más músicas Uruguay

# Equidad Sonora



Análisis y Reflexiones
del Primer Encuentro
de Mujeres y Disidencias
de la Música Uruguaya

FONAM

Montevideo Cultura



más
músicas
Uruguay

# Equidad Sonora

## Análisis y Reflexiones del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya

**Idea y coordinación** Más Músicas Uruguay

**Autoras:** Viviana Ruiz, Sol Scavino y Más Músicas Uruguay

**Colaboración:** Mariana Papadópulos

Realizado con el apoyo del Fondo Nacional de Música

FONAM

Montevideo Cultura

**Idea original y coordinación:**
Más Músicas Uruguay

**Autoras:** Viviana Ruiz, Sol Scavino y Más Músicas Uruguay

**Colaboración:** Mariana Papadópulos

**Ilustraciones + diseño de tapa y contratapa:** Fernanda Piñeirúa
**Diseño editorial:** Nacha Valenti
**Corrección de estilo:** Pilar Barreiro

**Fotos:** Cecilia Torres, Jazmín Hamawi, Silvana Laborde y Florencia Castelar

**Primera edición digital:** noviembre de 2020

www.masmusicas.uy
contacto@masmusicas.uy

Más Músicas Uruguay está integrado por:
María Elia Bentancur, Fernanda Bértola,
Sheila Bonino, Vanessa Gamarra, Julia Guerriero,
Ana *Chacha* de León, Lucía Fernández Canaparo,
Fernanda Lazaga, María Belén Pafundi,
Leticia Ramos, Claudia Rojo, Emilia Siede,
Camila Tornatore.

ISBN Obra independiente: 978-9915-40-263-5

ISBN: 978-9915-40-263-5
9 789915 402635

# Agradecimientos


- Programa Fortalecidas de la Asesoría para la Igualdad de Género de la Intendencia de Montevideo
- Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo
- Fondo Más Igualdad del Instituto Nacional de las Mujeres del Ministerio de Desarrollo Social
- Escuela Universitaria de Música (EUM) de la Universidad de la República, Comisión de Género y Diversidad del Centro de estudiantes de la EUM y cantina
- Fondo Nacional de Música (Fonam)
- Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP)
- Cooperativa de las Artes del Uruguay (Cooparte)
- Asociación General de Autores Del Uruguay (Agadu)
- Sala Zitarrosa de la Intendencia de Montevideo
- Plataforma Caí
- Cantina de la Asociación de Bancarios del Uruguay (AEBU)
- Fer Piñeirúa, autora de las ilustraciones de nuestros materiales de difusión y de nuestro logo.
- Tinta loca Creaciones
- Humo Audiovisual
- A Jazmín Hamawi, Cecilia Torres, Silvana Laborde y Florencia Castelar por las hermosas fotos y videos de las diferentes instancias del Encuentro, la Peña y el Festival
- A todes les artistas que tocaron en la peña y en el Festival por la Equidad de Género
- A todas las personas que se inscribieron y participaron de forma activa en este encuentro histórico
- Y a todas las personas que creyeron importante que las mujeres y disidencias de la música uruguaya nos encontráramos por primera vez para unir nuestros corazones y fuerzas por la equidad de género en la música de nuestro país

## NOTA DE LAS AUTORAS

La elección e incorporación de términos nuevos responde a la voluntad de reconocer identidades diversas que la propia lengua dirime en un género binario y que, por lo tanto, impone el desconocimiento que este colectivo se propone visualizar.

# Índice


- **Introducción** / 9
- **Manifiesto** / 12
- **Crónica de un encuentro de alma a alma** / 15
  Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya
  Por **Mariana Papadópulos**
- PRIMERA PARTE: **Música, Mujeres y Disidencias** / 23
  Limitaciones estructurales y principales obstáculos en la búsqueda
  de la música como profesión
  Por **Sol Scavino**
- SEGUNDA PARTE
  **El Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la música uruguaya** / 59
  Paneles del PEMDMU: compilación / **60**
  - Breve panorama de la presencia de las mujeres en las músicas populares uruguayas, por Viviana Ruiz / **60**
  - Disidencias en el ámbito musical, por Mocchi / **63**
  - Situación de las mujeres y disidencias músicas en el interior del país, por Giselle Graside / **66**
  - Movimiento de mujeres músicas en Argentina y ley de cupo femenino y acceso de artistas a los escenarios, por Celsa Mel Gowland / **69**
  - Ley de cupo, por Susana Bosch / **74**
  - Testimonio de vida, por Vera Sienra / **78**

  Mesas de diálogo del PEMDMU: síntesis / **82**
  Reflexiones generales y un relato a modo de síntesis del PEMDMU / **94**
  Por **Viviana Ruiz** (compilación, selección, síntesis y reflexiones)
- **Conclusiones** / 101

# Introducción

Más Músicas Uruguay surge de la inquietud de un grupo de colegas músicas que comenzamos a identificar con mirada crítica la poca participación de mujeres y disidencias en los escenarios musicales, así como también la reducida visibilidad y difusión de nuestros trabajos artísticos. Sobre esta base nos propusimos conformar un sector integrado por mujeres y disidencias, trabajadoras de la música, vinculadas entre nosotras a través de la labor en el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP), para actuar de manera colaborativa y abierta por un mismo propósito: la búsqueda de la equidad de género en el ámbito musical de nuestro país.

Fue así que comenzó a crecer la necesidad de propiciar un espacio de participación y comunicación que aporte para visibilizar nuestro trabajo. Una instancia hecha por y para las mujeres y disidencias trabajadoras de la música (cantantes, instrumentistas, compositoras/es, productoras/es, sonidistas, etc.) donde poder conocernos, intercambiar y debatir acerca de nuestra incidencia y de los roles que tenemos en la música. Un lugar en donde también se generen aprendizajes, intercambios y vínculos necesarios para impulsar un cambio en la escena musical local, e investigar la situación de las mujeres y disidencias de la música uruguaya de forma interseccional (identidad de género, etnia, clase, orientación sexual, residencia).

Con esas inquietudes, nos propusimos presentarnos al Fondo Fortalecidas, de la Asesoría para la Igualdad de Género de la Intendencia de Montevideo, en agosto de 2018, con dos objetivos concretos: ***organizar el Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya y generar una plataforma web para visibilizar el trabajo de este sector.***

El Encuentro ha tenido como objetivo conocernos, generar redes, mostrar y disfrutar lo que hacemos, intercambiar y debatir acerca de nuestra participación en la música. La web ha sido pensada para publicar un directorio actualizado de proyectos musicales y de personas que dé visibilidad a las mujeres y disidencias de la música uruguaya, y facilite a quienes programen festivales —periodistas, agentes culturales y toda la comunidad musical— el acceso a la información de nuestro sector, de forma ordenada y sistematizada.

A finales de 2018 ganamos el premio del Fondo Fortalecidas, que nos dio la posibilidad de financiar gran parte de nuestras metas. De todas maneras, fue necesario golpear muchas más

puertas. En un principio nos planteamos un Encuentro que fuese para unas 50 personas, pero al lanzar las inscripciones gratuitas se anotaron más de 200 participantes. Eso implicó un trabajo logístico mayor y nuevas incorporaciones en el colectivo, así como también la creación de redes y alianzas con diferentes agentes importantes dentro de la escena musical uruguaya. Fueron los casos de la Escuela Universitaria de Música (EUM), Agadu, Cooparte, el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, el Instituto Nacional de las Mujeres del Ministerio de Desarrollo Social, entre otros.

La EUM, desde la Dirección y la Comisión de Género y Diversidad del Centro de Estudiantes, trabajó en conjunto para brindarnos las instalaciones de su sede y así llevar adelante el Encuentro. El 15 de junio de 2019 lo logramos; 150 mujeres y disidencias participaron de los paneles de exposición, de las variadas mesas de debate y de la plenaria final, que dio paso en la misma noche a una peña realizada en Centro Cultural Plataforma Caí[1].

Ese día lanzamos el sitio web, www.masmusicas.uy, que actualmente cuenta con más de 227 perfiles de mujeres y disidencias que han subido su información de forma autogestionada, la cual en cualquier momento es posible actualizar. Los perfiles pueden ser filtrados según sean personales o proyectos musicales, según el tipo de género musical, de departamento y de formato. Esta web contiene, además, novedades locales e internacionales sobre las mujeres y disidencias de la música, informes, artículos, páginas relacionadas, etc., y constituye un acervo cultural sin precedentes en nuestro medio.

Al día siguiente del Encuentro estaba planificado realizar el Primer Festival por la Equidad de Género en la Música en la Sala Zitarrosa de Montevideo, pero amanecimos sin luz en la mayor parte de la ciudad, producto de un apagón regional por causas desconocidas[2]. Por eso, debimos aplazar la fecha del evento para el 11 de agosto. Si bien al principio la suspensión nos tomó por sorpresa y cortó el hilo del Encuentro, hoy, al verlo en perspectiva, podemos concluir que los dos meses de interrupción nos permitieron, como colectivo, afianzar los procesos de gestión y producción del Festival. En él participaron siete propuestas musicales variadas[3]: Nadina Mauri (cantautora de Maldonado), Cero Bola (murga), Kevin Royk (música urbana de Cerro Largo), La Dulce (pop, rock), Las Señoras (orquesta de tango), Se armó kokoa (rap) y Vera Sienra (cantautora). También participaron Laura Falero en la conducción musical, Dj Tania Queen en la apertura y los entreactos, y Vj Fer Piñeirúa en las visuales[4].

Vivir todos estos hitos como colectivo nos fortaleció humana, vincular y profesionalmente. Tomamos la misión de llevar adelante un evento que nunca se había realizado en Uruguay y los resultados superaron nuestras expectativas en el número de inscripciones, en la profundidad de las reflexiones y en la cantidad de afectos que surgieron en los diferentes espacios de intercambio.

---

1 https://www.youtube.com/watch?v=wYWCpXGo0p0

2 https://ladiaria.com.uy/politica/articulo/2019/6/apagon-historico-afecto-a-todo-el-pais-y-parte-de-la-region/

3 Para realizar la grilla del Festival lanzamos una convocatoria abierta a la que se presentaron 31 propuestas musicales de mujeres y disidencias del país. El criterio de selección de las 7 propuestas elegidas fue la representación de diversidad de géneros musicales, formatos, lugares de residencia, etnia y generaciones.

4 Video testimonial del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya, https://www.youtube.com/watch?v=7QbocI02yTE

Somos conscientes de que el Encuentro no podría haberse dado en 2019 sin la apertura de quienes sintieron la invitación a participar, producto del trabajo de los movimientos feministas en Uruguay que sostienen la lucha desde hace varias décadas. Es por eso que vemos oportuno nombrar algunos de ellos: el 1.er Encuentro de Feministas Desorganizadas y el 14.º Encuentro Feminista Latinoamericano y del Caribe, realizados en Montevideo en 2017. Ambos tuvieron una repercusión muy importante en nuestra sociedad ya que participaron cientos de mujeres y disidencias.

La multitudinaria marcha del #8M de 2017, que significó un punto de inflexión en la movilización feminista de nuestro país, mostró una necesidad imperiosa de expresarnos, de alzar nuestras voces para denunciar, reclamar y exigir el cumplimiento de nuestros derechos en todos los ámbitos.

A principios de 2018 se realizó el 1.er Encuentro Nacional de Murgas de Mujeres y Mujeres Murguistas, organizado por el actual colectivo Murguistas Feministas, que significó un hito en el sector carnavalero y que convocó a murguistas feministas de Argentina y Uruguay. En mayo de ese mismo año, se realizó en Montevideo el 2.º Encuentro Internacional de Mujeres Trabajadoras de las Culturas y las Artes, espacio donde se afianzó la comunicación y gestión a nivel regional, y que brindó una variedad de herramientas para la diagramación y ejecución de nuestro proyecto.

La comparsa La Melaza, integrada únicamente por mujeres y disidencias en la cuerda de tambores, hace más de 15 años que realiza un trabajo muy importante por la visibilidad de estos sectores en el candombe, así como también por la creación de espacios de participación.

Dentro del sector musical, específicamente, otros grupos que también trabajan por la equidad de género en la música del país son: Mujeres y Disidencias en la Música Uruguaya (MYDMUS), SOONA (Colectivo de mujeres y disidencias del rap) y el Encuentro de mujeres y disidencias en el tango, con los que trabajamos en conjunto para fortalecernos y luchar por nuestros espacios, participación y derechos.

Como resultado de este proceso, nos propusimos realizar una publicación que constituya un registro minucioso de lo que fue el Encuentro, que dé cuenta del procesamiento de los datos relevados en el formulario de inscripción, como también de lo expuesto y lo reflexionado en las mesas de discusión. Para eso convocamos a Viviana Ruiz, música y profesora de Historia, y a Sol Scavino, socióloga e investigadora, para que desde sus experiencias y sensibilidades analizaran los resultados y los interpretaran en su contexto.

Esperamos que este libro brinde herramientas y recursos para la lucha por la equidad de género en la música uruguaya, para lograr la ley de cupo en los escenarios musicales, así como también para hacer visibles las razones de nuestras reivindicaciones.

Invitamos a todas las mujeres y disidencias trabajadoras de la música uruguaya a que se sumen a esta lucha. Nuestro norte es lograr que quienes transiten la niñez y la adolescencia elijan y sueñen la música como proyecto de vida y puedan lograrlo. Tenemos la certeza de que el camino es el encuentro y seguimos trabajando para eso. ●

# M A N I F I E S T O

**1.** Las mujeres y disidencias músicas decimos basta a la desigualdad de género en la música uruguaya.

_____

**2.** Porque las mujeres y disidencias queremos trabajar en igualdad de derechos y oportunidades dentro del ámbito musical uruguayo.

_____

**3.** Porque la participación y profesionalización de las mujeres y disidencias en las artes y en la música es otro dato a sumar a la lista de desigualdad de oportunidades que tenemos con respecto a los varones.

_____

**4.** Porque en la subjetividad de muchas mujeres y disidencias no está presente la posibilidad de dedicarse a la música como proyecto de vida.

_____

**5.** Porque en Uruguay la cantidad de mujeres y disidencias que llegamos a profesionalizarnos en la música es sustancialmente menor a la cantidad de varones que lo hacen, somos un amplio sector con menos instrumentistas, cantantes, cantautoras/es y líderes de bandas en los escenarios.

_____

**6.** Porque en Uruguay la programación musical en festivales, fiestas populares, eventos públicos, etc. está conformada en minoría por mujeres y disidencias y aún no existe una ley que lo regule.

_____

**7.** Porque en los escenarios uruguayos y del mundo faltan nuestras voces, nuestros instrumentos, nuestras composiciones, nuestra poesía, queremos una sociedad más democrática que exprese artísticamente el sentir de todas las personas.

_____

**8.** Porque queremos conocernos en esta grupalidad, intercambiar y debatir acerca de la participación y los roles que tenemos en la música.

_____

**9.** Porque queremos generar un espacio propio de aprendizaje y empoderamiento que pueda impulsar los cambios.

_____

**10.** Porque consideramos democrático generar acciones que colaboren a visibilizar nuestro trabajo en la música y así motivar a las nuevas generaciones.

_____

**11.** Porque queremos unirnos a la fuerza de los colectivos de mujeres y disidencias de la música que están luchando por la misma causa en nuestra región y en el mundo.

_____

**¡Por más niñas, niñes y adolescentes que elijan como proyecto de vida ser músiques y lleguen a serlo!**

# Crónica de un encuentro de alma a alma

*PRIMER ENCUENTRO DE MUJERES Y DISIDENCIAS DE LA MÚSICA URUGUAYA*

*«Cuando ella dice que es muy difícil hablar de alma a alma ... acá es muy fácil. El ambiente, la atmósfera que se crea es otra. Yo no sé por qué, pero la atmósfera es otra. No es solamente cabeza que camina. Acá está la totalidad. Está la voluntad de uno, está el sentimiento, está el pensamiento ...»*

**VERA SIENRA,** en el Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya

**POR MARIANA PAPADÓPULOS**

El sábado 15 de junio de 2019 se llevó a cabo el Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la música uruguaya. El día amaneció lluvioso, húmedo, preparando la tierra para sembrar todo lo que iba a nacer en el Encuentro. La tormenta, entonces, fue signo de buen augurio: más de ciento cincuenta mujeres y disidencias se reunieron desde la mañana del sábado, expectantes por la jornada. Estaba todo preparado en la Escuela Universitaria de Música que nos esperaba de puertas abiertas: la mesa de inscripciones —con cuadernitos y lapiceras para todas—, La kioska que ofrecía discos, dvds, camisetas con la consigna *Equidad de género en la música*, pines, stickers, libros de música y más. Para acompañar el encuentro y además de las charlas, también había café y galletitas para acompañar. En la entrada del Auditorio había hojas con fragmentos de relatos de mujeres y disidencias que contaban brevemente sus vivencias como músicas. Adentro sonaba música de diferentes autoras uruguayas que sobrevolaba entre las mesas violetas del escenario, mientras seguían entrando las participantes. Pasadas las diez de la mañana se dio comienzo al encuentro de la mejor forma posible: cantando. Cantando nuestros nombres, cada una con una melodía propia, conformando una gran marea, una resonancia sorora que bañó el Auditorio y bautizó oficialmente el Encuentro.

## CONTEXTO

El Encuentro surge a partir de la iniciativa de Más Músicas, colectivo que nace en el 2018 con el fin de promover la equidad de género en el ámbito musical uruguayo. Luego de presentarse a Fortalecidas, fondo concursable de la División Asesoría para la Igualdad de Género de la Intendencia de Montevideo, destinado a financiar proyectos de mujeres, se concreta la posibilidad de realizar el Encuentro. Su sede principal fue la Escuela Universitaria de Música, pero también contó con la Plataforma Caí y la Sala Zitarrosa, donde el 11 de agosto se realizará el festival de cierre.

El evento se concreta en un momento clave a nivel regional, en el que las demandas organizadas de mujeres y disidencias se hacen cada vez más fuertes por su carácter urgente. A nivel local, se realiza unos meses después de la denuncia civil, y mediática, por la escasa o nula presencia de mujeres en las grillas de festivales populares, como Minas y Abril o la Semana de la Cerveza en Paysandú. Simultáneamente tiene lugar la discusión en torno a la redacción de un proyecto de ley que busca regular los recursos del Estado, mediante la generación de cuotas o cupos en festivales para la participación de mujeres. De esta forma, a partir de diversas acciones se posiciona en la agenda pública el rol de las mujeres y disidencias en la cultura y se exige avanzar hacia una democracia paritaria.

## EL DÍA DEL ENCUENTRO

El Encuentro se articuló en torno a cinco espacios: una mesa de apertura, cinco rondas de conversación simultáneas, una plenaria, una peña y un festival final previsto para el domingo 16 de junio, pero que, por motivos ajenos a la organización, se realizó el 11 de agosto en la Sala Zitarrosa.

La Mesa inicial se llevó a cabo en el bloque de la mañana, con la participación de una amplia gama de panelistas. A su vez, se lanzó la plataforma web, www.masmusicas.uy, para sistematizar la actividad de todas las músicas mujeres y disidencias en el país. Tal iniciativa surge de la necesidad de generar datos que den cuenta de las características de cada profesional y, a su vez, difundir redes para promover un mayor conocimiento de las mujeres y disidencias en la escena musical nacional.

La primera exposición de la mesa de apertura estuvo a cargo de Viviana Ruiz, música cantautora y profesora de Historia. En su presentación, Viviana indagó sobre la necesidad de pensar un relato con diferentes epistemologías que den cuenta de las luchas y disputas que operaron para que varias mujeres y disidencias no formen parte del relato histórico oficial, siempre inacabado y en construcción. De esta forma, presentó una visión escéptica o crítica frente a la lógica de los *listados* como única alternativa de construir nuevos relatos. Su presentación fue una invitación para pensar en clave de pregunta y es por eso que, para finalizar, planteó una serie de interrogantes para repensarnos. Entre ellas: «¿cómo construir, continuar relatos desde la sororidad hacia el pasado y hacia nuestro presente?, ¿cómo deconstruir en nuestro hacer musical los patrones, las lógicas y mecanismos que no son nuestros?, ¿cómo reconocer en nuestra trayectoria personal las dinámicas patriarcales para poder construir lo otro?»

En segundo lugar tomó la palabra Mocchi, músique uruguaye. Su presentación fue planteada desde el principio como una manifestación personal, vívida, aclarando que se encuentra en un proceso de reconstrucción de su identidad, de quiebre con «[...] el modelo hegemónico que nos

está haciendo daño». De esta forma, generó una fuerte crítica a la lógica binaria de género que implica la «mutilación de lo intersex» y la patologización de lo trans. A su vez, reflexionó en torno a la significación de la presencia de disidencias en los espacios de emancipación y mostró preocupación porque el proyecto de ley de cupos solo incluye a mujeres cis, destacando que «[...] hay sujetos que no entramos en el derecho». Por último, invitó a la audiencia a ser libres, a «[...] mejorar en lo que se pueda para que otra gente sea libre» y a «[...] sacar la reserva revolucionaria que tenemos».

Giselle Graside, música, gestora cultural, coordinadora de Centros MEC en el departamento de Soriano, fue la tercera en tomar la palabra. La artista destacó la escasa información que se encuentra sistematizada sobre la participación de mujeres en la música en localidades que no son Montevideo. Reflexionó sobre la dificultad de trabajar sobre género en algunos lugares, en donde aún resulta muy difícil introducir nuevas sonoridades en «[...] festivales que han sido toda la vida de folclore y de cumbia». Graside terminó su presentación con una frase de esperanza y alegría, afirmando que, con respecto al movimiento de mujeres y disidencias, siente que «[...] no va a haber marcha atrás, por primera vez». Asimismo, planteó ciertas preguntas, entre ellas «¿Cómo abordar nuestros diálogos con nuestros amigos y compañeros músicos hombres?, ¿Cómo aprender a no aplicar los mismos criterios de discriminación y de valoración a nosotres mismes?».

En cuarto lugar, tomó la palabra Celsa Mel Gowland, representante del Movimiento de Mujeres Músicas en Argentina que trabajó por la  Ley de cupo femenino y acceso de artistas a los escenarios. En su presentación realizó un recorrido por los diferentes momentos previos a la aprobación de la Ley en Argentina, afirmando que «[...] no hay soluciones individuales para problemas colectivos». Destacó, a su vez, la importancia del trabajo como un derecho fundamental y la importancia de las leyes para tutorear derechos de las minorías. A su vez, profundizó en la particularidad del país vecino, que cuenta con un Instituto Nacional de Música, un ente público no estatal que fue creado por ley en el año 2012.

Susana Bosch, música y compositora, fue la siguiente en tomar la palabra. Susana comenzó su presentación destacando la amorosidad que había en el Encuentro y que se hacía visible en todo lo que estaba preparado. Resaltó su vocación por la música para niños y niñas y afirmó que la educación más importante comienza por ellos. A su vez, señaló el valor de las infancias para generar cambios positivos en la sociedad y la urgencia de generar debates sólidos para la presentación del proyecto de ley de cupos para mujeres en festivales, gestionados con gastos públicos, en la actual coyuntura política. Por último, reflexionó sobre la importancia del recambio generacional en la participación de asociaciones de músicos, como AGADU, para democratizar los espacios.

Finalmente, tomó la palabra Vera Sienra, música, compositora y poeta, que con inmensa calidez afirmó que el Encuentro era una de los espacios más importantes en donde había participado. Afirmó que «[...] todo lo que dijeron, de algún modo, son fragmentos de mi ser». A su vez, destacó que no cree que las diferencias entre seres humanos sean de sexo, ya que «[...] el espíritu humano no tiene sexo [...]» y, por eso, «[...] el mundo se debería medir desde otro lado». Resaltó que cuando recién comenzó su trayectoria como artista «[...] estábamos muy solas, éramos muy pocas», y tuvo que romper con varios modelos, como el físico (por una polio que contrajo a los 8 años), el social y el familiar. Recordó sus inicios, la inocencia cuando aparece en su vida el don de ser artista y recuerda verse sorprendida «[...] porque en un momento determinado hiciste la

primera canción», la conmoción de tener algo que ha bajado. Por último, destacó la importancia de tres conceptos «[...] estar en desacuerdo con muchas cosas, es decir, ser una disidente», ser una rebelde y «[...] también comprender lo que es la aceptación [...] del ser humano que uno es». La mesa culminó con una ronda de preguntas en donde las artistas intercambiaron con la audiencia sobre diferentes temas. Una vez finalizada, se realizó un corte para el almuerzo. La organización había previsto diferentes menúes a precios accesibles en la cantina de la EUM y en Plataforma Caí, con gran variedad de comidas, inclusive la opción vegetariana. También ofreció, para quienes tuvieran niñas y niñes a su cuidado, de entre 5 y 12 años, un espacio de recreación a cargo del grupo Homoludens, pero debido al mal tiempo concurrieron tan solo dos, por lo que al mediodía se resolvió cerrar el espacio.

Próximo a las 14 horas la jornada prosiguió con el desarrollo de cinco mesas de discusión simultánea, con el objetivo de dialogar en torno a las diferentes problemáticas que encuentran las mujeres y disidencias a la hora de desarrollarse como músicas. Las mesas propuestas fueron: Educación y profesionalización, Roles visibles e invisibles que asumimos en los grupos musicales; Marco legal (Ley del artista, maternidad, licencias, seguridad social, Proyecto de ley para la contratación de artistas nacionales, mujeres, emergentes y locales en espectáculos musicales); Género, música y políticas culturales, y Situación en los diferentes géneros musicales.

El funcionamiento de las mesas se desarrolló con la participación de entre tres y seis expositoras principales que presentaron diferentes problemáticas propias de la temática de cada mesa. Posteriormente, las participantes se subdividieron en varios subgrupos para dialogar e identificar los principales problemas y postular posibles soluciones.

Los resultados de cada mesa de diálogo fueron llevados posteriormente a una plenaria que tuvo lugar en el auditorio de la EUM. Una vez expuestas las problemáticas, se pudieron identificar tres ejes: el rol del trabajo como músicas o cómo conciliar la profesión con la maternidad, el rol de las políticas públicas para la participación y visibilización de las mujeres y disidencias músicas y, por último, la autopercepción y la construcción de identidad propia dentro de un entramado social machista y patriarcal.

Una vez culminada la plenaria, comenzaron a escucharse tambores fuera del Auditorio. Se oía como una gran marea: por ambos lados entraba La Melaza, con sus pañuelos violetas, levantando al auditorio de sus sillas para ponerse a bailar. Bailamos y vibramos, sentíamos que algo importante se estaba moviendo. Capaz que era una suerte de paralelismo psicocósmico, quién sabe. Lo cierto es que a los minutos la marea se movió a las calles, para bailar lo vivido, lo charlado, para hacer público nuestro baile. Para reafirmar que la música es política y que las mujeres y disidencias, vamos a bailar y a cantar ahora y siempre, juntas y juntes en las calles. ●



Vera Sienra compartió su testimonio de vida en la mesa de apertura del Encuentro. Foto: Cecilia Torres.




Panelistas en la mesa de apertura (de izq. a der.): Celsa Mel Gowland, Susana Bosch, Viviana Ruiz, Giselle Graside, Mocchi, Vera Sienra. Foto: Camila Tornatore.




Participantes al final de la mesa de apertura del Encuentro. Foto: Cecilia Torres.

PRIMERA PARTE

# Música, Mujeres y Disidencias.

*LIMITACIONES ESTRUCTURALES Y PRINCIPALES OBSTÁCULOS EN LA BÚSQUEDA DE LA MÚSICA COMO PROFESIÓN*

POR SOL SCAVINO

## MUJERES Y DISIDENCIAS EN LA MÚSICA

La participación de las mujeres y disidencias (MyD) en el ámbito político, cultural y de la toma de decisiones es escasa. La comprensión de esta exclusión admite múltiples miradas. En el presente capítulo se analizan indicadores básicos de la participación en la música como mercado laboral y las percepciones de las principales problemáticas que identifican mujeres y disidencias en el desarrollo de sus trayectorias como músicas. La sistematización de esta información contribuye a deconstruir los prejuicios que señalan que las MyD no participan de la música porque no les interesa o porque no están aptas para ello.

El arraigo cultural que conlleva la asociación del trabajo de cuidados para las mujeres se evidencia en las representaciones sociales, estereotipos y producciones de subjetividades de género, que sostienen y acompañan una, aún persistente, división sexual del trabajo (Bianchi Milkie, Sayer y Robinson, 2000; Davis, Greenstein y Gerteisen, 2007; Sevilla-Sanz, Giménez y Fernández, 2010; Treas y Drobnic, 2010; Sayer, 2010; Batthyány, Genta y Perrotta, 2012; Batthyány y Scavino, 2017; OIT, 2018).

La División Sexual del Trabajo (DST) plantea, *grosso modo*, que a las mujeres se les asigna el trabajo doméstico y de cuidados como ámbito de desempeño (ámbito privado) y a los varones la esfera política, mercantil y cultural (ámbito público)[1]. Estos espacios son valorados de manera diferente, simbólica y económicamente, identificándose en la DST un principio de separación, hay trabajos de *hombres* y trabajos de *mujeres*, y un principio de jerarquía que establece que el trabajo realizado por los varones vale más que el que realizan las mujeres (Kergoat, 2003).

La centralidad del sujeto político *varón, heterosexual, blanco, asalariado, adulto*, aparece como categoría central, a partir de la cual se estratifican y distribuyen el poder y los recursos disponibles en la producción simbólica y material de la sociedad. A este sujeto le son asignados los espacios privilegiados para construir sentidos y significados en sociedad (capital simbólico), espacios donde circula dinero (capital económico) y la posibilidad de tomar decisiones (capital político).

La desvalorización del trabajo realizado por las mujeres ha sido problematizada para identificar y desmontar los mecanismos que mantienen oculto el carácter productivo y la complejidad que caracterizan al trabajo doméstico y de cuidados.

A su vez, los estudios del mercado laboral muestran que los sectores feminizados pagan menos que los masculinizados, lo cual contribuye a la conformación de una brecha salarial de género. También se subraya que la ausencia de corresponsabilidad[2] en los cuidados ha generado altos costos para las mujeres y disidencias en sus trayectorias laborales y estudiantiles, así como en el uso del tiempo en sus vidas cotidianas (Kaplan, 1987; Longo, 2009; Carrasco, Borderías, y Torns, 2011; Torns, 2008; Torns, Torrás, Moreno, y Recio, 2012; Batthyány, 2015).

**La larga historia de la invisibilización de las MyD en el mundo artístico, la apropiación de sus obras por parte de los varones y las escasas oportunidades que han tenido para desarrollarse en distintos ámbitos culturales, son algunas de las expresiones clave de su exclusión en la producción simbólica y de significados que generan comunidad.**

---

[1] Si bien este esquema ha sido criticado por considerarlo reduccionista de las múltiples realidades del trabajo y por plantear una dicotomía público/privado, varón/mujer cuestionable (Haraway, 1995; Braidotti, 1991; Butler, 2001), constituye una herramienta heurística para comprender las relaciones de género. Particularmente, si se considera que el tiempo es un recurso escaso y que tomar decisiones en primera persona podría estar condicionado por lo que se espera que los sujetos hagan conforme su edad, su clase, su ascendencia étnico-racial, su género.

[2] La corresponsabilidad refiere a compartir la responsabilidad que implica la sostenibilidad de la vida que insume tiempo, costos y energía. Ese trabajo recae sistemáticamente sobre las mujeres, sin remuneración a cambio y con escasos servicios y opciones para la redistribución de las tareas y los costos asociados a ellas. A nivel microsocial, el trabajo de cuidados y doméstico necesita ser mejor distribuido entre varones y mujeres, ya que los primeros participan menos y dedican la mitad del tiempo que las mujeres, en promedio, a estas tareas. En Uruguay, se pueden consultar los datos de las Encuestas de Uso del Tiempo (Batthyány, 2015) y un relevamiento específico sobre el trabajo no remunerado durante la pandemia (ONU-Mujeres, 2020). A nivel macro social, se propone la redistribución de servicios y producción entre Estado, mercado, familia y comunidad. En América Latina, los regímenes de bienestar (Martínez, 2013), si bien presentan diferencias entre sí, en general son fuertemente familistas, es decir que no hay respuestas colectivas a las necesidades de cuidados y tareas domésticas, por lo que las mujeres en sus familias terminan responsabilizándose de cuidar y producir en el ámbito doméstico.

Las dificultades para la participación de las mujeres en la música pueden abordarse a partir de las características del trabajo:

- La organización del trabajo, los tiempos de ensayo, los espectáculos y las giras, conllevan un uso del tiempo que requiere la mercantilización del cuidado y/o de las tareas domésticas o de la presencia de un *sujeto libre de responsabilidades por la vida de otros/as* (libertad en el uso del tiempo).

- El capital económico en el sector cultural es manejado y detentado principalmente por varones.

- Cuando las MyD logran participar de las actividades artísticas, frecuentemente lo hacen en roles asociados a lo doméstico y a los cuidados (maquillaje, vestuario) o a la sexualización del cuerpo (bailarina, front woman). La reproducción de una división de trabajos de varones y de mujeres dentro de la música se acompaña de la valoración diferencial (simbólica y económica) que favorece a los primeros.

También esas dificultades pueden tener que ver con el ejercicio de la violencia de género, el acoso y la discriminación.

- Maltrato o desvalorización de los conocimientos de las MyD en la música.

- Negación de oportunidades para su desempeño como trabajadoras y para el desarrollo de su formación.

- Cosificación. Participación por la exposición del cuerpo y no por la tarea que realiza.

- Acoso sexual laboral.

- Violencia de género.

## MOVIMIENTOS SOCIALES POR LAS DESIGUALDADES DE GÉNERO EN LA MÚSICA

En Latinoamérica el movimiento social feminista se ha expandido de manera explosiva desde 2017 a esta parte. Particularmente, las artistas se han organizado en varios países de la región para visibilizar y revertir la escandalosa masculinización del sector.

En este marco, en Uruguay, la aparición de organizaciones que buscan la igualdad de género en la actividad musical viene experimentando una gran expansión, de la cual Más Músicas Uruguay es parte. Paralelamente, en Argentina se aprobó recientemente la Ley n.° 27 539[3] referida al *cupo*

[3] https://inamu.musica.ar/leydecupo

*femenino y al acceso de artistas mujeres a eventos musicales*, que instala un antecedente sobre el cual discutir cuotas en espectáculos, como mecanismo para garantizar la participación de los colectivos subrepresentados.

En Uruguay, la discusión comenzó un proceso a partir de la Ley 18 476[4] sobre cuotas para garantizar una mínima participación de las mujeres en el Parlamento. Sin embargo, el debate acerca de cómo garantizar la participación y la visibilización de las mujeres y disidencias, mediante políticas culturales de género que modifiquen la actual organización del trabajo artístico y garanticen la ausencia de violencia de género en él, es incipiente. En 2002, Ronda de Mujeres creaba un espacio para visualizar a las mujeres DJ. En 2018, sistematizó la experiencia de 15 años de trabajo, a través de la investigación cualitativa y cuantitativa (IM-RMD, 2018).

**En este documento se busca caracterizar a las postulantes al Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias en la Música Uruguaya (PEMDMU) y sistematizar algunas de las problemáticas que ellas reconocen para su desarrollo en la música.**

En el ámbito del carnaval, la murga (una de las expresiones más relevantes de la cultura e identidad, principalmente montevideana) está fuertemente masculinizada[5]. A su vez, los textos de las murgas suelen ser fuertemente discriminatorios con las mujeres y disidencias y tradicionales con relación a los roles de género. Tal vez, por eso mismo, es blanco de intensas críticas por parte del movimiento feminista que, en un contexto hostil, busca estrategias de resistencia a partir del encuentro y la creatividad. Entre 2017 y 2018, las mujeres murguistas organizadas y las murgas feministas desarrollaron el *Encuentro Nacional de Mujeres Murguistas*, en 2019 llevaron a cabo el Encuentro de Murgas de Mujeres y Mujeres Murguistas y en 2020, convocaron al *Encuentro de Murgas Feministas*.

Por otra parte, entre 2015 y 2020, el gobierno departamental de Montevideo, desde el Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo, liderado por Mariana Percovich, hizo viables los compromisos que la IM asumió en el 3.er Plan de Igualdad de Oportunidades entre varones y mujeres para el período 2016-2020.

---

4 https://legislativo.parlamento.gub.uy/temporales/leytemp1248219.htm

5 Los datos oficiales sobre la participación de las mujeres en Carnaval son escasos y tienen apertura por la variable sexo, tan solo desde 2017. Datos solicitados a la Secretaría de Gerencia de Festejos y Espectáculos del Departamento de Cultura de la Intendencia de Montevideo (2018) aportan evidencia de una fuerte segregación en la composición por sexo de participantes en distintos ámbitos del carnaval. En el Concurso de Carnaval oficial, se destacó que solamente el 23,6 % de las que participan son mujeres. Una proporción similar se observa en el caso de Murga Joven (23,9 %). En el Carnaval fuera de concurso, solo 16,3 % son mujeres. Por otro lado, cuando se trata de lugares donde la danza tiene una mayor participación, como el Desfile de Escuela de Samba, y donde también participan más los niños/as como el Carnaval de las Promesas, se observa una mayor feminización, (51,1 %) en el primer caso y 58,2 % en el segundo.

En esos años se llevó a cabo una serie de seminarios y relatorías que abordaron principalmente las desigualdades de género en el teatro (IM, 2018[6]) y la música (IM, 2019[7]). Desde allí también se estimuló la investigación, a través de un convenio específico con el Observatorio Universitario de Políticas Culturales de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. El principal objetivo del convenio fue brindar datos que permitieran la identificación y el análisis de las desigualdades de género en las dependencias del Departamento de Cultura[8]; sus resultados aún no han sido publicados.

El II Simposio Internacional de Mujeres Directoras de Orquesta que, en los hechos, fue un Simposio de Mujeres en la Música, contó con representación de las mujeres directoras de orquesta, de incipientes o largas trayectorias en la música, directoras de coro, profesoras de música, mujeres murguistas, candomberas, mujeres del rock, entre otras (IM, 2019). Esa actividad dio lugar a la expresión de grandes problemáticas experimentadas por las participantes, que se vinculan fuertemente con las planteadas por las MyD encuestadas en este trabajo. Es por ello que, en el análisis de los datos, se presentan los resultados, integrando los antecedentes y en diálogo con ellos (IM, 2019).

El presente trabajo se enmarca dentro de las acciones de la organización Más Músicas Uruguay. En él se visibilizan las desigualdades de género en la música, mediante la generación de datos cuantitativos y cualitativos. Asimismo, contribuye a la creación y al sostenimiento de una memoria colectiva.

Durante el Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya (PEMDMU, 2019), se llevó a cabo una serie de mesas de debate sobre las principales problemáticas de las mujeres y disidencias en la música. En esta primera parte del libro se presenta un análisis que triangula datos cuantitativos y cualitativos sobre el sector de la música como trabajo, la formación y los principales obstáculos identificados por las participantes del PEMDMU para el desarrollo de sus carreras como músicas.

La caracterización de las personas que participaron del PEMDMU y el contexto laboral de la música en Uruguay, así como el recorrido por sus problemáticas en el trabajo, hace las veces de telonero del discurso de las músicas. Esas problemáticas son desarrolladas en el capítulo siguiente.

---

[6] https://sua.org.uy/wp-content/uploads/2019/06/publicacionsimposiolashermanasdeshakespeare.pdf

[7] https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/publicacionsimposiomujeresdirectorasdeorquesta.pdf

[8] https://montevideo.gub.uy/noticias/cultura/investigacion-sobre-perspectiva-de-genero

# METODOLOGÍA DEL TRABAJO

En este trabajo se busca conocer cuáles son las características de la participación de las mujeres en la música en base al análisis de los datos de Censos de Hogares, Población y Viviendas (1985, 1996[10]), de las Encuestas Continuas de Hogares (ECH, 2015-2018) en Uruguay y los datos del formulario de inscripción al PEMDMU que contó con preguntas abiertas y cerradas.

En el caso de los datos cuantitativos provenientes de fuentes oficiales, la unidad de análisis está representada por las personas que declararon ser músico/a[11] o profesor/a de música[12] como ocupación principal (aquella que reporta mayores ingresos). Ante esta selección se presenta como una limitación metodológica la posible subrepresentación de la población, ya que el trabajo está marcado fuertemente por el multiempleo, y también por la dificultad de reconocer a la música como un trabajo[13]. Sin embargo, el análisis contribuye a caracterizar a quienes logran ser músicos/as como ocupación principal con representatividad estadística a nivel nacional.

Se analizaron preguntas cerradas y abiertas del formulario de inscripción al PEMDMU, de carácter autoadministrado. Ellas no tienen representatividad estadística, representan a los discursos de las personas que contestaron y que, en su mayoría, asistieron al Encuentro. Se relevó información sociodemográfica de 226 personas encuestadas e indagó sobre sus trayectorias educativas y laborales, sobre los géneros e instrumentos que interpretan, difusión y registro del trabajo y las percepciones de los obstáculos que identifican para su desarrollo en dicho ámbito. Las preguntas que abordan los obstáculos en el desarrollo de las trayectorias como músicas fueron de carácter abierto, agrupadas en categorías y acompañadas en su presentación por citas de las entrevistadas.

El formulario del PEMDMU incorporó la variable *identidad de género*, también de carácter abierto, en concordancia con la Ley Integral para Personas Trans, n.º 19 684, de 2018, que en el art. 1.º establece el derecho a la identidad de género[14], lo que supone «Ser identificado de forma tal que se reconozca plenamente la identidad de género propia [...]». En el art. 5.º, la ley ordena:

---

[10] Los datos del Censo 2011 no permiten identificar a los/as músicas por el nivel de desagregación a solo 2 dígitos de tipo de ocupación. Por tal motivo, introdujimos en el análisis la sumatoria de las Encuestas Continuas de Hogares de 2015 a 2018, a fin de contar con un número de casos que permita hacer cruces de variables, manejando los porcentajes a partir de los promedios.

[11] Incluye: músico, compositor de música, cantante de música, director de orquesta, director de banda musical, director de conjunto de carnaval, director de coro profesional, cantante de coro profesional, instrumentista musical, músico o cantor de cabaret, músico de orquesta, músico callejero, guitarrista, pianista, clarinetista, violinista, cellista, contrabajista, trompetista, trombonista, baterista, timbalista, intérprete musical y ejecutante de instrumento musical (Categorización de las ocupaciones basada en el Codificador Internacional Uniforme de Ocupaciones 08).

[12] Incluye: profesor de música, maestro de banda musical, profesor de instrumento musical, profesor de canto y solfeo, profesor de guitarra, profesor de piano, o profesor de violín.

[13] Las ocupaciones se ordenan de acuerdo a los niveles de aporte a los ingresos totales de las personas. Ocupación principal es aquella que reporta los mayores ingresos personales.

[14] Artículos 1 y 5 de la Ley trans, disponible *on line*: https://www.impo.com.uy/bases/leyes/19684-2018 . (Derecho a la identidad de género). «Toda persona tiene derecho al libre desarrollo de su personalidad conforme a su propia identidad de género, con independencia de su sexo biológico, genético, anatómico, morfológico, hormonal, de asignación u otro. Este derecho incluye el de ser identificado de forma que se reconozca plenamente la identidad de género propia y la consonancia entre esta identidad y el nombre y sexo señalado en los documentos identificatorios de la persona».

«Incorpórese la variable "identidad de género" en todos los sistemas oficiales de información estadística, incluidos los censos, las encuestas continuas de hogares, los informes de la Oficina Nacional del Servicio Civil y todas las mediciones públicas que releven la variable "sexo"».

En los datos de los Censos y ECH, todos anteriores a la aprobación de dicha ley, solo se cuenta con la variable sexo, lo cual genera una limitación para el abordaje desde una perspectiva de género que por dicotómica invisibilizará la diversidad de situaciones que experimentan las personas con distintas identidades de género.

**A su vez, del total de las encuestadas PEMDMU el 91,7 % se identificó como *Mujer Cis*[15] o *No binarias* (6,6 %) y *Mujer Trans, Bisexual, Género fluido* y *Lesbianas* (1,7 %).**

El escaso número de casos (8,3 %) de personas con identidades de género disidentes, no permite profundizar en un análisis particular de este grupo.

En tanto asumimos las limitaciones de estos datos, esperamos que los avances normativos impacten para enriquecer el conocimiento sobre las desigualdades de género, más allá de una visión genérica desprendida de la dicotomía varón/mujer. Es así que se analizarán los datos, considerando que ellos nos permiten acercarnos a las desigualdades de género en la música.

## MÚSICA, PARTICIPACIÓN Y DESIGUALDADES DE GÉNERO

La música tiene un lugar particular entre otras formas del arte debido a su omnipresencia en la vida de las personas, en los espacios más populares (un acto político, un encuentro deportivo, un shopping) y en los más íntimos (una caminata, un momento de introspección, durante la realización de tareas domésticas, etc.). Genera identidad, grupalidad (unión y separación) y se vincula con la estratificación social y la circulación del poder en las relaciones sociales (Cruz 1999; Roy y Dowd 2010 en Hunt, 2018).

Como espacio de poder y producción simbólica, económica, política y cultural, la música está asistiendo a la expresión de movimientos contrahegemónicos que buscan revertir un privilegio del sujeto *varón* para su desempeño en ese ámbito. Esto pone de manifiesto el carácter de la música como construcción social, «[...] que está formada por, y da forma a arreglos sociales y supuestos culturales.» (Roy y Dowd, 2010: 184), que es parte del contexto que la produce (Seeger, 2004, en Roy Dowd, 2010, p. 189). Este aspecto permite pensar en el potencial que significaría modificar las dinámicas sociales que la construyen. Por ejemplo, preguntarse acerca de por qué la música es un ámbito masculinizado (Bourdieu, 1984; Thorton, 1995 en Hunt, 2018) u observar la participación de las mujeres en la música y qué dinámicas alientan o constriñen su participación.

---

15 Su identidad de género coincide con su fenotipo sexual.

## SEGREGACIÓN LABORAL: LA MASCULINIZACIÓN DE LA MÚSICA COMO TRABAJO REMUNERADO

Uno de los primeros indicadores para conocer cómo se compone la actividad en términos de género es observar la distribución de varones y mujeres que participan en la música.

El colectivo Ruidosa en 2017 analizó, para el caso latinoamericano, la participación de mujeres en festivales de música en Colombia, Chile, México, Argentina y Estados Unidos. En todos los países la participación de mujeres, sin varones en el escenario, fue de 10,1 %, lo cual representaba el 11,3 % del total de las bandas mixtas en los espectáculos.

Los datos de *Women in Music* muestran que la participación de las mujeres en la música es del orden del 30 %[16]. Del total de los productores reconocidos 6 % son mujeres. En las sociedades de gestión colectiva las mujeres representan un 20 %, o menos, del total de los compositores registrados. El 22 % de las personas que trabajaron en la elaboración de las 600 canciones más populares entre 2012 y 2017 fueron mujeres y ellas representan tan solo el 12 % del total de compositores de esas canciones.

En el caso uruguayo, Casacuberta y Roche (2001) realizaron un estudio junto con la Sociedad Uruguaya de Artistas Intérpretes (SUDEI) en el que analizaron el mercado laboral de los músicos en nuestro país, a través de los Censos 1985 y 1996. El énfasis fue puesto en la fuerte masculinización de la actividad (84 % varones, 16 % mujeres en su muestra), aspecto también señalado por González (2009), quien planteó que el 80 % de los músicos son varones.

El análisis de los Censos 1985, 1996 y los datos de las ECH 2015-2018 permiten conocer que, dentro de los distintos trabajos artísticos, el sector de la música es el más popular, el que concentra la mayor proporción de personas dentro del total que declara ser artista como ocupación principal[17]. Sin embargo, es un sector que, al menos desde la década de los 80, decrece en su peso en el total de artistas (de 1985 a 2018 descendió, de reunir al 65,5 % del total de los artistas al 44,5 %) junto al sector de la danza, que en el período analizado también decreció; pasó de 7,1 % al 1,0 % sobre el total de los artistas. Por el contrario, los artistas plásticos pasaron de 4,0 %, en 1985, a 27,5 % en 2018, junto con un crecimiento del sector de autores/as literarios/as y también de dramaturgos/as (ver tabla 1 en Anexos).

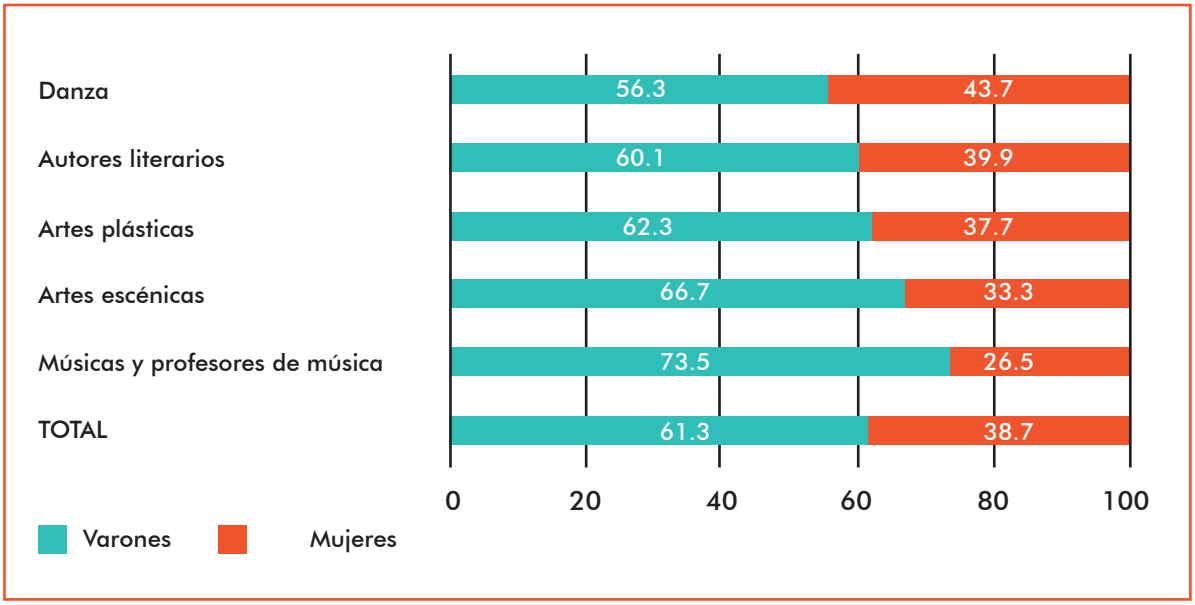
La música, además de concentrar la mayor cantidad de personas empleadas dentro del ámbito artístico, es el sector más masculinizado dentro de todas las artes. En promedio, los varones representan el 61,3 % del total de todas las personas ocupadas en trabajos artísticos, pero esa cifra aumenta al 73,5 % en el caso de los/as músicos.

---

[16] https://www.womeninmusic.org/

[17] El codificador de ocupaciones permite generar categorías más o menos desagregadas en relación con las tareas. Para lograr comparabilidad con los estudios de Casacuberta y Roche (2001) consideramos como grandes categorías de artistas a: autores literarios; pintores, escultores y grabadores; músicos (directores de orquesta, coros, compositores, instrumentistas, profesores de música); bailarines, directores de danza y coreógrafos y artes escénicas (directores de escena, actores, comediantes, artistas de circo, TV y radio, teatro).

**Gráfico 1. Masculinización del trabajo artístico. ECH, 2015-2018, Uruguay**




Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

Si bien se observa una leve tendencia al aumento de la participación de las mujeres cuya ocupación principal es ser artistas, en el período 1985 a 2018, esto no sucede para el caso de la música. En el período mencionado, el número de directoras de orquesta, coros, compositoras, instrumentistas y profesoras de música disminuyó levemente; pasó de 28,3 % en 1985 a 26,5 % en 2015-2018 (Tabla 11 en Anexos). Las pintoras, escultoras y grabadoras se han mantenido relativamente estables en el período considerado (38,8 % en 1985 a 37,7 % en 2015-2018). Aumentaron las mujeres que trabajan como autoras literarias (de 32,8 % a 39,9 %) y las directoras de escena, actrices, comediantes, artistas de circo, TV y radio teatro (31,4 % a 33,3 %).

RESUMEN

**La música es el sector más masculinizado de todas las artes y son las mujeres músicas, como ocupación principal, el 26,5 % del total.**

**En ninguna medición antecedente y de carácter internacional las mujeres superan más de 30 % en la música.**

**Mientras que en otros sectores del arte, como autoras literarias y artistas escénicas, las mujeres tienden a aumentar su participación, en la música la tendencia es a disminuirla.**

## SEGREGACIÓN SELECTIVA

Los perfiles de las mujeres que logran participar en la música, ya sea que la declaren como ocupación principal en los Censos o ECH, o que hayan completado el formulario de inscripción, indican una suerte de selectividad que establece que quienes participan son mayoritariamente montevideanas, con un perfil más joven con relación al resto de las personas ocupadas, blancas, de niveles educativos y económicos más altos.

### Montevideanas

Los datos muestran un perfil fuertemente montevideano en las personas que son músicas/os como ocupación principal. Según Casacuberta y Roche (2001), el 59,0 % de quienes se desempeñan en la música vive en la capital, porcentaje que desciende a 41,7 %, si se considera el total de los activos.

### Más jóvenes

Del total de las personas activas en el mercado de empleo en Uruguay, 49,6 % tiene hasta 40 años. Este porcentaje aumenta a 52,3 % si se consideran a las personas que trabajan en la música (ver tabla 3 en anexos). A su vez, 76,5 % de las inscriptas al PEMDMU tenía hasta 40 años. Dentro de estas últimas, las edades variaron entre 16 y 74 años, donde la media es de 34 años y el tramo etario de mayor proporción es entre los 30 y 40 años[18].

### Blancas

Con relación a la ascendencia étnico racial (tabla 4 en anexos), del total de las mujeres músicas en Uruguay, según los datos de la ECH, 98,8 % se autoidentifican blancas, mientras que entre las MyD que respondieron el formulario de inscripción al PEMDMU lo hizo un 62,0 % del total. Del total de las mujeres músicas en Uruguay, un 9,4 % se autoidentificó con ser afro o negras, mientras que en las respuestas al formulario del PEMDMU, esta cifra asciende a 17,9 %. En cuanto a la autoidentificación como indígenas, es más frecuente entre las mujeres y disidencias que respondieron el formulario de inscripción del PEMDMU (17,6 %), con relación con el total de las músicas en Uruguay según ECH (8,6 %), porcentaje levemente mayor entre músicas en relación al total de activas (6,8 %).

---

[18] En la muestra representativa de los y las músicas de SUDEI, del Estudio de Casacuberta y Roche (2001: 24), se observó que las mujeres son un grupo más joven que el de los varones y el dato fue interpretado en relación con las características de las mujeres que lograban estar en SUDEI en el 2000. Sin embargo, puede asociarse a la idea de trayectorias truncas o de escaleras rotas: al pasar por la maternidad, la conformación de pareja y familias, las mujeres experimentan dificultades asociadas a la corresponsabilidad, que no afectan a los varones, y que les impide el desarrollo como músicas (ONU Mujeres 2017, 50).

Esto podría indicar una participación particular de mujeres que se reconocen como afro, negras o indígenas en el PEMDMU. Se estima que la presencia de las candomberas y el fuerte vínculo del surgimiento de este género con la población afro o negra[19] influye en una mayor presencia de personas autoidentificadas como afro o negras.

## De niveles educativos altos

Pocas personas tienen estudios terciarios en Uruguay. Del total de activos, cursaron o se inscribieron en algún programa de educación terciaria o universitaria el 24,3 % del total. Ese porcentaje asciende a 39,1 % cuando se observa a las personas cuya ocupación principal es la música y, en el caso de las personas que completaron el formulario del PEMDMU, esto ocurre con la amplia mayoría 79,6 % (ver tabla 5 en Anexos).

## De niveles económicos medio-altos

Las personas que trabajan como músicos/as, tienden a acumularse en el cuarto y quinto quintil de ingresos entre artistas y músicos, en relación con el total de los activos. El 59 % de las personas cuya ocupación principal es la música pertenecen al grupo de hogares de mayores ingresos en el país (cuarto y quinto quintil de ingresos), lo cual ocurre para el 47,3 % de la población activa en el mercado laboral (ver tabla 6 en anexos).

Para el análisis siguiente es importante tener en cuenta que las demandas expresadas en las respuestas del formulario de inscripción al PEMDMU son elaboradas por un conjunto de personas con características comunes: mujeres universitarias, artistas, mayoritariamente blancas y montevideanas de niveles educativos altos y económicos medio-altos y altos.

RESUMEN

**Sumada a la escasa proporción de mujeres en el total de las personas que logran hacer de la música su ocupación principal (26,5 %), hay una segregación selectiva, ya que las mujeres que logran participar son un grupo muy específico.**

**Se caracterizan por tener niveles educativos medio-altos, la pertenencia a hogares de niveles económicos medio-altos y altos, por ser mayoritariamente blancas, de Montevideo y con un perfil más joven al total de las mujeres activas.**

---

19 El candombe, que ha sido caracterizado de manera distinta en diferentes momentos históricos, sobre 1830 se identifica con comparsas de negros, con una fuerte presencia del sincretismo religioso. En este momento el término candombe hacía referencia a expresiones vinculadas con la población africana introducida como esclava en el Río de la Plata (Ayestarán, 1953, en Ruiz, 2015).

## SEGREGACIÓN HORIZONTAL: EL DESPLAZAMIENTO DE ROLES DE GÉNERO TRADICIONALES AL ÁMBITO MUSICAL

La segregación horizontal remite a la observación de la distribución de los roles y funciones de las personas en una actividad en la cual imitan un patrón (por ejemplo, los roles de género tradicionales), para luego indagar acerca de la valorización simbólica y económica que tienen tales actividades.

Una idea básica de la segregación horizontal de género es que son reservados para las mujeres aquellos lugares que se asocian con las responsabilidades domésticas, de cuidados o con la sexualización de sus cuerpos. En el mercado laboral, en general, se encuentra una fuerte feminización de ámbitos de trabajo de cuidados como el ámbito educativo, la psicología, el trabajo social, la salud, no así en los ámbitos más vinculados a la industria y el comercio, la diplomacia, entre otros (INMUJERES, 2017).

**En los estudios antecedentes sobre las desigualdades de género en la música en Uruguay, se destacaba que mientras que el 80 % de los músicos son varones, 80 % de los profesores de música son mujeres, lo cual sostiene una división sexual del trabajo, distribución clásica en la que las mujeres enseñan y los varones actúan (González, 2009).**

Según los datos de las ECH (Ver gráfico 1 en anexos), las mujeres participan más en la música cuando enseñan (39,5 %) en relación con las que tocan o viven como instrumentistas (16,9 %). Aunque incluso allí, en las respuestas abiertas del formulario PEMDMU, se expresa que existe una preferencia por elegir varones, «En el área de la docencia los centros educativos priorizan las figuras masculinas en el área de la educación musical». La mayor presencia de mujeres en la enseñanza puede interpretarse como una posibilidad de participación en la música como trabajo, asociada a los estereotipos de género, en tanto educar es una actividad muy cercana a cuidar (Kergoat, 2009).

Por otra parte, las mujeres suelen estar menos representadas que los varones en las áreas más técnicas, como el sonido, el audio, las luces, entre otras (González, 2009). La menor participación de las mujeres en la categoría *técnicos de sonido y profesiones similares a DJs* (12,7 %), fue reafirmada en un estudio sobre las mujeres DJs en Uruguay (IM-RDM, 2018).

Un ejemplo paradigmático de segregación horizontal es el de las murgas, en donde las mujeres participan como vestuaristas y maquilladoras y, en un menor porcentaje, en actividades de composición, letristas, directoras escénicas, entre otros[20]. Otro indicador de segregación horizontal, en el caso de las músicas, son los instrumentos interpretados, que también hablan acerca de los roles en los grupos musicales. En primer lugar, es importante mencionar que la amplia mayoría de las personas que contestaron el formulario PEMDMU tocan 1 o 2 instrumentos (66,0 %), seguidas de quienes tocan entre 3 y 6 (29,6 %) y un porcentaje menor que toca más de 6 (4,4 %).

**La voz es el principal instrumento mencionado por las MyD (24,2 %), seguida de la guitarra (20,0 %). Estos datos responden, en parte, al modelo front woman. Una música señaló «[...] no quieren que toque la guitarra en las bandas, solo que cante».**

La sexualización de los cuerpos y las impresiones de ser objetivizadas, también fueron una de las grandes temáticas en seminarios antecedentes (IM, 2019).

Las entrevistadas del PEMDMU lo plantean como un problema que proviene de la industria que usa a las mujeres como *carnada* para los espectadores. La necesidad de hipersexualizar los cuerpos de las mujeres, colocándolas al frente para captar la atención del público: «[...]por el hecho de ser mujer los directores muchas veces se confunden y utilizan tu imagen para vender y atraer a más público faltándote el respeto a veces [...]».

**No obstante, se ha mencionado una amplia gama de instrumentos que tocan las mujeres y disidencias, lo cual contribuye a romper estereotipos de género en la música y a generar nuevos modelos de referencia para las más jóvenes.**

**Tabla 1. Tipo de instrumentos que tocan, mencionados por las participantes del PEMDMU, 2019. (Respuesta múltiple).**

| | Porcentaje |
|---|---|
| Total cordófonos | 28,1 |
| Total electrónicos | 2,9 |
| Total percusión | 36,9 |
| Total vientos | 31,9 |
| Ninguno | 0,2 |
| TOTAL | 100 |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

---

20 Los datos analizados muestran que el porcentaje de mujeres que integran murgas (cantando o tocando la batería), en 2017, fue de 3,6 %, ascendiendo a 5,9 % en 2018. No hubo, en ninguno de esos dos años, directoras escénicas mujeres en el Concurso Oficial del Carnaval. A su vez, en cuanto a la dirección responsable (refiere a la murga como proyecto artístico en general), 6,9 % eran mujeres en 2017 y 0,0 % en 2018. En la tarea de letristas, solo 1,5 % del total en 2017 eran mujeres y 3,8 % en 2018. Ninguna mujer participó realizando arreglos musicales en 2017 o 2018 en las murgas en el Concurso Oficial. Sin embargo, en Vestuario, en 2017, el 72,0 % eran mujeres, porcentaje que disminuyó a 46,5 % en 2018; en maquillaje, 64,0 % de las maquilladoras artísticas eran mujeres en 2017 y 52,6 % en 2018. Estos datos son de elaboración propia, sistematizados a partir de los componentes de las murgas, según las fichas técnicas del siguiente sitio: http://carnavaldeluruguay.com/

En el grupo de cordófonos la mayoría toca guitarra (20,0 %), seguida del bajo (2,8 %), pero también mencionaron el charango, contrabajo, laúd renacentista, mandolina, ukelele, viola, violín, violoncello. Entre los distintos instrumentos de percusión[21], los tambores de candombe fueron citados en mayor proporción, también la batería, accesorios de percusión (semillas, pezuñas, etc), batería de murga, bombo, cajón, castañuelas, marimba, pandeiro, percusión corporal, xilofón, cajón peruano, piano, entre otros. La categoría de instrumentos de viento incluyó acordeón, armónica, bandoneón, clarinete, didgeridoo, fagot, flauta, flauta lakota, flauta traversa, matófono, órgano, quena, saxofón shruti box, sikus y trompeta, aunque la más mencionada fue la voz[22].

RESUMEN

**Existe una segregación horizontal que se expresa en que las mujeres logran trabajar enseñando música (39,5 %) en mayor proporción que las que logran trabajar como intérpretes, compositoras o instrumentistas (16,9 %).**

**Los lugares técnicos en la música (sonidistas, productores, managers, entre otros) están masculinizados. Mientras que los lugares técnicos más vinculados a los cuidados y a la ornamentación del cuerpo (enseñanza, vestuario, maquillaje) están más feminizados.**

**Los espacios de mayor visibilización y exposición del cuerpo suelen ser reservados para las mujeres. De las encuestadas del PEMDMU, la mayoría declara que la voz es su principal instrumento y el par voz y guitarra componen la imagen de *front-woman* que algunas denuncian que es el único lugar reservado para ellas en los grupos musicales.**

---

21 En este sentido, en las participantes del PEMDMU, llama la atención la proporción de percusionistas, principalmente de mujeres que tocan tambor en la población que asistió al Encuentro. Si bien no se conoce la proporción de mujeres que tocan instrumentos de percusión con relación al total de las músicas, los datos permiten hipotetizar sobre la sobrerrepresentación de las mujeres percusionistas en el PEMDMU por el contacto del grupo organizador con La Melaza, una comparsa de mujeres.

22 Ver Tabla 12 en Anexos.

## LAS DEMANDAS DE PARTICIPACIÓN EN LA MÚSICA

La música como parte del ámbito público ha sido habitada por los varones de manera concomitante con la división sexual del trabajo tradicional (Aguirre, 2009; Batthyány, 2015; Murillo, 1998).

Aquí la participación es una temática central. El empoderamiento[23] dentro de los espacios masculinos es un reto para las mujeres y disidencias en la música, debido al blindaje que tiene la música como espacio masculinizado de desempeño (Lima, 2013) y a las incompatibilidades de la organización del trabajo musical con el trabajo para la sostenibilidad de la vida.

Participar, estar ahí, decidir, negociar, construir, o no participar, es un primer paso para debatir luego *la calidad* de las modalidades de participación.

Según las personas encuestadas en el formulario de inscripción del PEMDMU, la escasa participación de las MyD en la música es una de las temáticas más preocupantes en relación con su desarrollo en el sector. De las respuestas abiertas, el 27 % del total de las problemáticas enunciadas refieren a la participación (ver Gráfico 1). «No suele haber espacios para mujeres y disidencias», «Pocos espacios en los festivales públicos», «La dificultad de acceso a espacios», «Los espacios generados para nuestra música son pocos», son algunas de las 70 citas que refieren a esta temática.

Las limitantes para la participación se expresan en: (1) la falta de capital social y comunicación (desconfianza por parte de los contratantes, desvalorización del trabajo), (2) falta de o las pocas invitaciones para tocar, (3) dificultades en la difusión y manejo de las redes que las pueden colocar en lugares más visibles (desconocimiento de gestores que arman las grillas, amplificación de la difusión de su trabajo y acceso a medios de comunicación), y (4) la discriminación basada en género y el acoso en el trabajo.

Sin embargo, los discursos de mujeres que no viven en la capital del país son los que más irrumpen en las demandas de generación de espacios, los que señalan que los fondos públicos aún no incentivan suficientes circuitos locales que permitan la instalación de la música y los toques como actividad económica en otras localidades del país.

> **«Abundan las propuestas para los hombres, en los festivales siempre son varones y con suerte alguna mujer corista».**
> **«En Uruguay las artes siempre están en un segundo plano y, al ser mujer, menos oportunidades se tienen»**

La problemática de la invisibilidad, falta de capital social y acceso a los medios de comunicación y tomadores de decisiones sobre el listado de artistas participantes en espectáculos de gran escala también fueron señalados en el II Simposio de Mujeres Directoras de Orquesta (IM, 2019).

---

[23] Proceso por el cual los individuos, en este caso las mujeres, conquistan paulatinamente la capacidad de participación y acción autónoma.

Allí se resumió que existen fuertes techos de cristal que impiden que las mujeres ocupen puestos de liderazgo en el mercado laboral musical. Se habló de segregación y se hizo hincapié en que el aumento de la participación de las mujeres en la música es importante para garantizar un desarrollo pleno de la ciudadanía de ellas y de las disidencias (IM, 2019).

La importancia que posee la creación de espacios para mujeres y disidencias ha sido valorada positivamente por las DJ, ya que promueve su encuentro en la música, alienta la comunicación, la formación y la circulación de saberes, así como la conformación de una red para el intercambio (IM-RDM, 2018).

El contar con espacios que permitan experimentar, tocar y encontrarse con otras músicas tiene impactos en las subjetividades que contribuyen a los deseos de profesionalización en el ámbito musical[24].

Finalmente, la ausencia de participación de las mujeres en la música se puede asociar también con el tipo de sonoridades legítimas y la necesidad de generar nuevas sonoridades (ejemplo, murgas de mujeres) y nuevas formas legítimas de performar los roles en la música, como puede ser con relación a la gestualidad en la dirección de orquesta (IM, 2019).

RESUMEN

**Las personas encuestadas en el PEMDMU perciben que en Uruguay hay pocos espacios para mujeres y disidencias en la música para tocar en los espectáculos públicos, etc.**

---

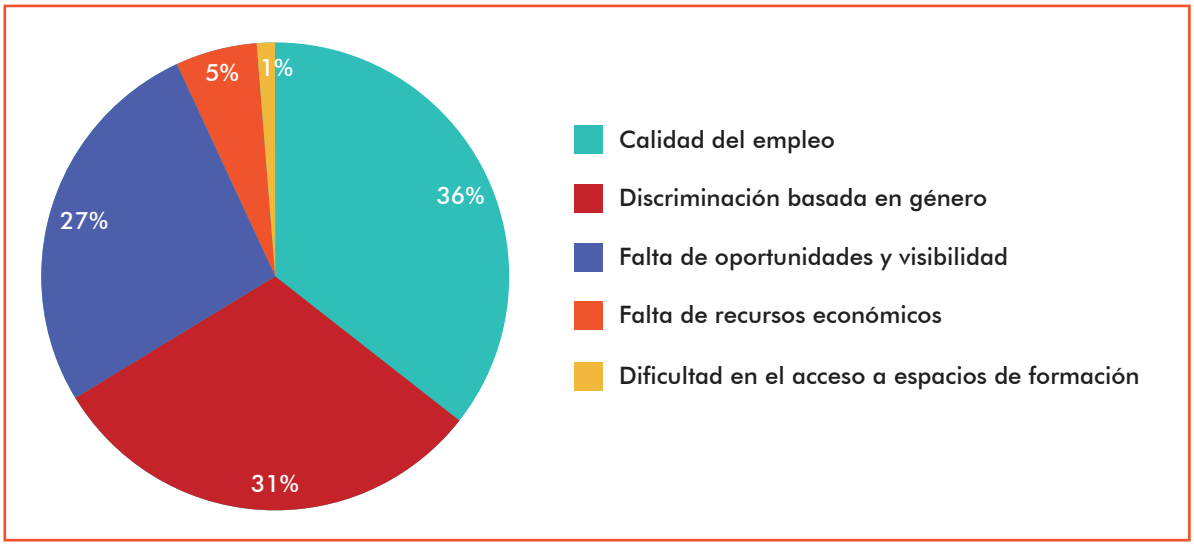
[24] «Me definió en una sensibilidad. Abrió una puerta para explorarla, querer ser cada vez mejor y volverme más profesional. Y eso me fue abriendo puertas laborales» (Dj, 39; 2004) (IM-RDM, 2018, p 16). Por otra parte, las directoras y músicas más jóvenes reconocieron que al haber visto mujeres dirigiendo y tocando se generó una habilitación subjetiva que les permitió proyectarse en la tarea. (IM, 2019)

## LA MÚSICA COMO TRABAJO

El trabajo artístico presenta fuertes problemáticas como para constituirse en un trabajo formal, que permita el acceso a derechos laborales, prestaciones y políticas sociales asociadas al empleo (Casacuberta y Roche, 2001; Varela, 2018). Al respecto, del total de las personas cuya ocupación principal es la música, el 49,7 % no realiza aportes a cajas jubilatorias, a diferencia del total de los activos, en los que solo un 22,9 % no declara aportes jubilatorios (ver tabla 8 en Anexos). La informalidad del empleo se vincula con la dificultad de acceder a ingresos y, en el caso de hacerlo, que sea bajo algún tipo de formato contractual, aspecto que se aborda a continuación.

**La calidad del empleo es la principal problemática mencionada por las encuestadas del PEMDMU (concentra el 36 % de las problemáticas enunciadas), seguida de discriminación basada en género (31 %) y, la ya mencionada, falta de oportunidades y visibilidad (27 %).**

**Gráfico 2. Problemáticas en el trabajo musical, cantidad de respuestas por categoría en porcentaje. PEMDMU, 2019**




Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay. (Nota: el total de citas codificadas fue de 261. Para el procesamiento de las categorías se utilizó el software Atlas Ti).

La dificultad para acceder a empleos seguros es uno de los aspectos centrales de los análisis sobre las características del trabajo artístico. En cuanto a la distribución de las personas que declararon como ocupación principal ser músicas/os en la ECH 2015-2018 (ver tabla 7 en anexos), se observa que el carácter asalariado del trabajo suele ser menor que para los activos totales y, de manera contraria, la cantidad de cuentapropistas con local o inversión (trabajo por cuenta propia) aumenta considerablemente entre las personas músicas (45,1 %), con relación al total de activos (18,9 %).

Hay una mayor presencia de asalariados públicos entre quienes declaran la música como ocupación principal (32,8 %) con relación al total de activos (17,7 %) y, por el contrario, una menor presencia como asalariadas privadas (16,9 % músicas y 52,5 % total de activos). Las personas ocupadas en la música declaran una levemente mayor participación como miembros de cooperativas de producción o trabajo (1,6 %) en relación con el total de activos (0, 2 %).

El trabajo por cuenta propia, de carácter particular, tiene serias limitaciones para el caso de las mujeres en las etapas reproductivas, puesto que no siempre están previstas licencias por maternidad, ni tampoco por cuidados cuando un familiar enferma o necesita apoyo. Las características del empleo informal, en el caso de las mujeres músicas, no solo afecta su autonomía económica presente, la posibilidad de desarrollo de sus carreras, sino que además afecta su futuro, la magnitud de los montos jubilatorios (Aguirre y Scavino, 2018).

## LA DIFICULTAD PARA ACCEDER A UNA RETRIBUCIÓN ECONÓMICA

Según los datos del PEMDMU, una de cada cuatro mujeres o disidencias en la música trabaja sin recibir remuneración a cambio y un porcentaje alto tiene formatos de cobro puntuales, que implican que la percepción de salario por la tarea realizada depende del público asistente y del porcentaje que negocien con los lugares en donde tocan.

Esto aparece fuertemente en las respuestas de las entrevistadas PEMDMU: «No poder tener un ingreso ni aportar por mi trabajo. La inestabilidad del mismo», «Gran dificultad para cobrar por tocar», «Pocas veces remunerado», «Pocos lugares donde presentarse y que paguen», «Que te ofrezcan un pago digno».

También mencionan la sensación de no ser remuneradas de acuerdo al producto que ofrecen: «No soy remunerada acorde a mi trabajo». Esto se vincula con la noción de que los lugares que contratan no ven a la música como un trabajo: «En muchos lugares no valoran la música como lo que es, un trabajo», «La mayoría de las veces no es remunerado o muy poco, lo que no permite que sea un trabajo real sino adicional y termina siendo un hobbie».

De las personas que contestaron la encuesta, solo las asalariadas formales (6,6 % del total de esta muestra) son quienes tienen mayor acceso a la protección social, son beneficiarias de los derechos y responsabilidades que el Estado canaliza a partir de la participación en el mercado laboral.

**Tabla 2. Forma de cobro por el trabajo o tipo de contratación (pregunta abierta) PEMDMU, 2019.**

| | Porcentaje (n=226) |
|---|---|
| Asalariada (contrato permanente) | 6,6 |
| Contrato cachet | 31 |
| Cubierto artístico | 11,1 |
| Destajo (a voluntad de los consumidores) | 4,4 |
| Jubilada | 0,4 |
| No responde | 12,4 |
| Porcentaje de puerta | 8,4 |
| Trabajo no remunerado | 25,7 |
| TOTAL | 100 |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

Este dato es fundamental para comprender la vulnerabilidad y precariedad laboral en la que buscan desarrollarse como profesionales en la música. El carácter informal del sector es un aspecto que afecta tanto a varones como a mujeres y disidencias. Sin embargo, las segundas a duras penas logran trabajar como músicas y cuando lo hacen detentan menos ingresos que sus pares varones. A esto se le suma la mencionada desprotección de los derechos al cuidado: al ser altamente informal, las licencias por maternidad, paternidad y parentales y los mecanismos de cuidados canalizados a través del empleo formal no aplican para este colectivo de trabajadores.

Una de las problemáticas es la ausencia de una cultura del contrato o de la existencia de pautas comunes y acordadas para la retribución y formas de contratación, aspecto que Varela (2018) señala como imprescindible para el desarrollo de la profesionalización del sector. Las encuestadas mencionan a los boliches y bares como espacios en donde la negociación sin reglas se torna tediosa: «La falta de compromiso y seriedad de algun@s bolicher@s *(sic)* —me he tenido que quedar hasta el amanecer (literalmente)— para poder cobrar casi todo lo convenido», «[...] lugares que proponen ventas de entradas *obligatorias* para cubrir el costo de su sonidista y luego poder cobrar un porcentaje de las mismas», «[...] lugares en los que hay que cobrar entradas de autogestión total incluyendo publicidad». Otras lo expresan como un problema de los organizadores: «Poca claridad por parte de los organizadores, gestores o dueños de espacios en el tema dineros. Te preguntan a ti cuánto cobrarías, en vez de hacer ellos un ofrecimiento claro. ¿Cuál es el orden adecuado en este contexto?» Una de las estrategias que utilizan, para que sea redituable, es adaptar sus formatos musicales. Es así que deciden tocar con un menor número de personas para que la paga sea redituable.

Hay planteos que evocan la imagen de un círculo vicioso entre los tiempos, el dinero y la posibilidad de desarrollarse en la música. Como ella no reditúa económicamente, una de las participantes explica: «Trabajo en otro rubro para poder mantenerme, entonces muchas veces es encontrar espacios para poder realizar actividades musicales». También se menciona que el desarrollo artístico les implica una inversión sin retorno: «Desbalance entre remuneración e inversión, siempre negativo».

**«La mayoría de las veces no contamos con cachet ni viáticos, entonces terminamos pagando para ir a tocar, la infraestructura no se adecua a la presentación (audio y luces), tenemos que ocuparnos también de la difusión».**

## BRECHA DE INGRESOS ENTRE VARONES Y MUJERES EN LA MÚSICA

La dificultad para acceder a ingresos no es igual en el caso de los varones y de las mujeres. Mediante un ejercicio por considerar los ingresos de ambos en pesos constantes a diciembre de 2018 y comparando la sumatoria total por sexo, se puede estimar una brecha de 9,2 % entre varones y mujeres músicos/as. Esa diferencia es menor (9,2 %) que el total de la brecha de ingresos por ocupación principal del total de los activos (27,8 %), y levemente menor a la de la sumatoria de las personas que trabajan como artistas (15,0 %) (Tabla 2 en anexos).

La sobreexigencia en cuanto a la formación es un aspecto señalado por las entrevistadas del PEMDMU: «En general cuando se llega a un lugar históricamente identificado por hombres hay que *demostrar estar a la altura*». Sienten «La necesidad de justificar el doble o triple mi trabajo que un varón». Este aspecto también apareció en los antecedentes como dimensión en el estudio de mujeres Dj quienes reconocieron una sobreexigencia por parte del medio, en cuanto a las credenciales educativas y a las *habilidades* adquiridas (IM-RDM, 2018); este tema fue una de las temáticas que también se abordó en el Simposio de Mujeres Directoras de Orquesta (IM, 2019).

RESUMEN

**La mayoría de las personas que trabajan en la música lo hacen por cuenta propia, sin una institucionalidad ni apoyo para la protección de riesgos laborales.**

**El trabajo en el sector musical presenta problemas en cuanto a su formalidad y a la potencialidad para acceder a los derechos canalizados a través de él: 1 de cada 2 personas músicas no aportan a ninguna caja de jubilaciones, según los datos de las ECH.**

**Existe una brecha salarial de ingresos entre mujeres y varones músicos que indica que las mujeres ganan 9,2 % menos del total de los ingresos de los varones.**

**Una de cada cuatro personas encuestadas por el PEMDMU no percibe remuneración a cambio de su trabajo.**

**En los discursos se destaca la vulnerabilidad que genera el no contar con contratos para los acuerdos con los bares, boliches y otros espacios en donde trabajan. Algunas ofrecen su trabajo a cambio de lo que las personas quieran pagar.**

**Esto se configura como una fuerte problemática a la hora de acceder a los derechos vinculados a la reproducción y los cuidados, como la licencia por maternidad, paternidad y parental.**

**La informalidad en el empleo impacta en las trayectorias económicas que se reflejan luego en el período jubilatorio.**

## MULTITAREAS: AUSENCIA DE LA PROFESIONALIZACIÓN E IMPACTOS EN EL TRABAJO

La calidad del empleo también empeora cuando la ausencia de soporte que conduce a la profesionalización en el sector, tanto desde el dinamismo económico de la actividad, como de la formación, hace que quienes comienzan en la música tengan que hacerse cargo de múltiples tareas para las que pueden carecer de recursos o sentirse inseguras: «Con todos los proyectos musicales independientes siempre es necesario ocuparse de muchos aspectos externos a la música en sí (gestión, organización, conseguir fondos para realizar cualquier proyecto, etc.), y no siempre siento que cuente con las herramientas ni el tiempo para llevarlos a cabo sin dejar de lado el aspecto musical en sí».

**La proeza de tener que realizar múltiples tareas también contribuye a un desestímulo para el desarrollo en el ámbito musical.**

«El cansancio que genera hacer todo (armar afiches, eventos, hablar con diferentes personas, etc.)»; «Tener que encargarme de trabajos no musicales para generar público, gestión, etc.» y «Lograr el reconocimiento de un trabajo bien remunerado (aún queda por hacer), [...].»

## INFRAESTRUCTURA Y REQUERIMIENTOS TÉCNICOS

La escasez de recursos para contar con los soportes técnicos necesarios para tocar es una problemática mencionada como parte de la calidad del trabajo: «Conseguir espacios de ensayo, hacerse de los instrumentos para la investigación, amplificación en los espacios de presentaciones», «Escasez de recursos al momento de grabar o producir». Esto también indica una dificultad general acerca de que no existen lugares preparados para tocar y una dificultad económica que impacta en la calidad del trabajo.

## DIFUSIÓN Y REGISTRO DEL TRABAJO

Las personas encuestadas comparten una mirada problemática sobre el registro y difusión de su trabajo, para lo cual los niveles socioeconómicos son relevantes. No «Contar con dinero para grabar y producir singles» es planteado como una problemática, así como contar con «[...] poco tiempo para dedicarle la difusión esperada».

Los antecedentes señalan una fuerte diferencia entre los varones que efectivamente graban y las mujeres que lo hacen. Como sostenía González (2009), respecto a la edición de discos en 2008, de un total de 142 discos, 114 fueron de solistas o de agrupaciones musicales. Entre estos últimos, solamente un 8,0 % eran mujeres solistas o grupos de mujeres, 15,0 % eran grupos mixtos y el 78,0 % restante, solistas o agrupaciones exclusivamente integradas por varones (González, 2009).

Casacuberta y Roche (2001) señalaban que del total de encuestados de SUDEI, más del 50 % había participado en la grabación de 10 fonogramas o más, lo cual indica una correlación entre el aumento de fonogramas, conforme aumenta la edad y los años de experiencia.

De las personas que contestaron el formulario del PEMDMU, 45,1 % no ha grabado o editado singles largos o cortos y sí lo hizo el 39,1 %, en su mayoría mediante grabaciones independientes.

Un 15,9 % del total declara que está en proceso de edición por primera vez. Por otro lado, más de la mitad de las participantes (55,3 %) no interviene como invitada en fonogramas, el 30,1 % lo hizo en un formato independiente, y son menos las que grabaron como invitadas en sellos discográficos.

**Tabla 3. Grabación, producción y edición de discos o singles y participación como invitadas en proyectos, PEMDMU, 2019.**

| | |
|---|---|
| **Edición de discos o singles** | Porcentaje (n=226) |
| | Estoy en proceso de editar por primera vez ..... 15,9 |
| | No ..... 45,1 |
| | Sí, con un sello discográfico ..... 12,8 |
| | Sí, de manera independiente ..... 26,1 |
| | **TOTAL** ..... **100** |
| **Grabaron como invitadas** | Porcentaje (n=226) |
| | No ..... 55,3 |
| | Sí, de manera independiente ..... 30,1 |
| | Sí, en un sello discográfico ..... 14,6 |
| | **TOTAL** ..... **100,0** |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

De las encuestadas por el PEMDMU, la mitad no tiene fonogramas grabados y se trata de una población que contestó muy por encima del promedio (71,3 % del total) y que tenía más de 6 años de experiencia en la música (ver tabla 9 en anexos). Esto muestra las dificultades de registro que tienen durante sus carreras. A su vez, entre quienes lograron el registro de su trabajo, la mayoría declara haber grabado 1 o 2 discos o singles, a pesar de sus años de experiencia en la música.
Los estudios antecedentes muestran que las mujeres editan y graban menos discos que los varones (González, 2009, Casacuberta y Roche, 2001). (Ver Tabla 13 en Anexos)

A pesar de que más del 70 % de ellas cuenta con 6 años o más de experiencia en la música, casi la mitad (45,1 %) de las encuestadas del PEMDMU no ha registrado su trabajo y un 15,9 % estaba en proceso de hacerlo por primera vez. El multiempleo y la falta de infraestructura para tocar y ensayar son problemáticas mencionadas que están asociadas a la calidad del empleo.

La difusión mediante las giras y los toques presenciales tienen un alcance local. La mayoría ha viajado por América del Sur y dentro de Uruguay; los departamentos en donde más se toca son Montevideo, Canelones, Maldonado y Rocha. Esto último denota la centralización de los espacios para tocar al sur del país, su estrecho vínculo con la cantidad de habitantes y con el desarrollo turístico en dichos departamentos.

## DIFICULTADES EN EL ACCESO A LA FORMACIÓN Y EL DESARROLLO DE TRAYECTORIAS EDUCATIVAS

En menor medida, pero como una problemática ya señalada (1,0 % del total de las citas), la falta de formación técnica y la privatización de la oferta de cursos han sido inconvenientes en el desarrollo de las carreras como músicas.

Las restricciones económicas de partida no son compatibles con el acceso a carreras terciarias. A este punto se refirió una de las entrevistadas: «No pude culminar la Escuela Universitaria de Música por motivos económicos. Y mi familia no me apoyaba en forma directa, luego tuve hijos y si bien los primeros dos años de vida de mi hija pude seguir, luego del segundo me vi más apretada con horarios».

Los problemas de la corresponsabilidad en los cuidados generan costos, específicamente en el caso de las mujeres, en sus trayectorias laborales y educativas en razón de la presencia de hijos/as o de convivencia con niños/as menores de 6 años (ONU, 2017; Ferrari y Scavino, 2017; Filardo, 2011).

Quienes contestaron el formulario del PEMDMU señalaron también la falta de acceso a una educación musical pública y diversa que permita contemplar múltiples intereses. Se subrayaron los altos niveles de privatización de la educación y del acceso al conocimiento de ciertos estilos, técnicas e intereses particulares:

> **«El hecho de estudiar música gratuitamente teniendo una formación en *música popular* fue difícil»**

Se planteó como necesidad el poder acceder a una formación más completa y específica que la ofrecida por los institutos públicos. A su vez, la ausencia de sostén por parte de los hogares de origen es mencionada como un fuerte desestímulo al desarrollo en la música, particularmente por parte de aquellas MyD que no viven en Montevideo.

En investigaciones antecedentes se observó que la oferta gratuita de formación, talleres técnicos y de intercambio entre músicas fueron mencionados como mecanismos importantes de promoción de capacidades y habilidades para desarrollarse como tales (IM-RDM, 2018: 47).

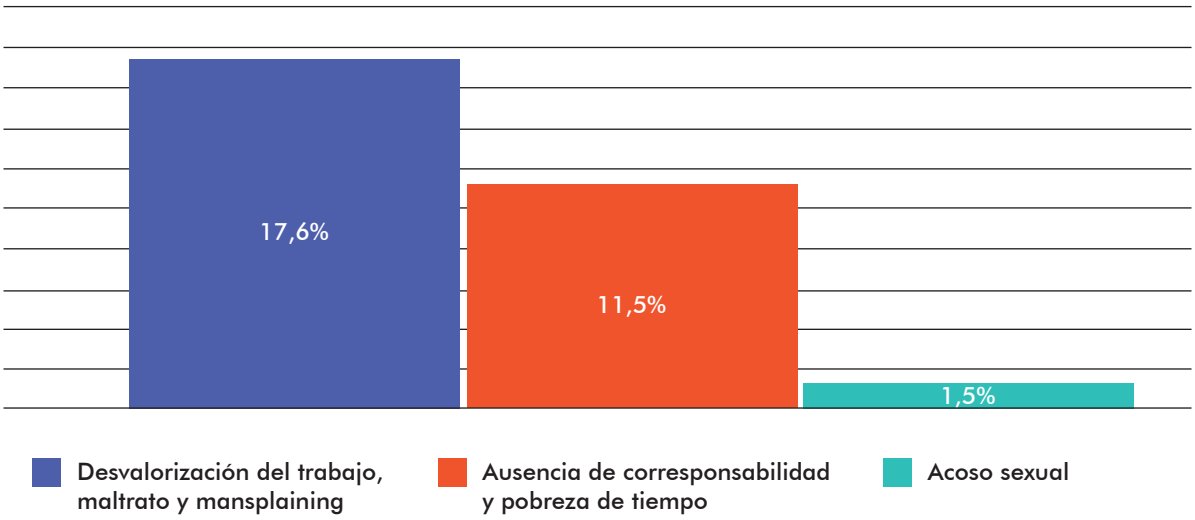
**La privatización de la formación y la falta de recursos económicos son mencionados como obstáculos para la profesionalización en la música.**

## DISCRIMINACIÓN BASADA EN GÉNERO

Además de las características del empleo, aparece un conjunto de limitaciones en el desarrollo del trabajo asociado a discriminación basada en género. Es la segunda gran categoría de problemáticas mencionada por las encuestadas del PEMDMU y constituye el 31 % del total de las respuestas.

Dentro de esta dimensión podemos ubicar a la discriminación basada en género como maltrato y prejuicios asociados a la identidad de género y *mansplaining* (17,6 %), la ausencia de corresponsabilidad y pobreza de tiempo (11,5 %) y el acoso sexual (1,5 %).

**Gráfica 3. Cantidad de citas en subdimensiones dentro de Discriminación de Género. Atlas Ti. PEMDMU, 2019.**




Fuente: Elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay. Nota: el total de citas codificadas fue 261.

Las problemáticas asociadas a la discriminación de género, citadas por las encuestadas del PEMDMU, están en sintonía con las problemáticas expuestas por las mujeres músicas en el II Simposio Internacional de Mujeres Directoras de Orquesta, por las mujeres DJs, y señaladas por antecedentes que abordan la existencia de desigualdades de género en la música (IM, 2019; IM-RDM, 2018; Bonino, 2018; Castro, 2018; Espasandín, 2012).

La mala remuneración, invisibilidad y el contexto machista, en donde se declara la experiencia de acoso sexual y *mansplaining*[25], por parte de personas con las que se trabaja, y la discriminación también son mencionadas por las músicas, aunque es un aspecto que puede encontrarse en otros sectores del mercado.

## ACOSO SEXUAL Y DISCRIMINACIÓN

Dentro de los discursos que exponen el acoso sexual como problemática (1,5 % del total), algunos lo hacen explícitamente: «acoso sexual y menosprecio», «[...] acoso de parte de los hombres que me contratan», «[...] abusos por parte de hombres cis heterosexuales», o directamente desarrollarse en espacios que tienen que «[...] compartir con hombres machistas».

Por otra parte, también señalan como parte del acoso la cosificación constante: «Siempre algún hombre te carga, cuando me tocó ser la única mujer había chistes sexuales conmigo, es difícil que te tomen en cuenta, soy más criticada, se observa más meticulosamente como estoy vestida». La interseccionalidad en la producción de formatos de discriminación también aparece, por ejemplo, por ser mujer y además ser joven: *machismo, acoso, abuso de poder, disminución por mi edad.*

En los antecedentes, la sexualización y el acoso sexual también fueron mencionados como restricciones para el desarrollo de las MyD en la música. El acoso sexual y la discriminación de género, también fue un tema abordado en antecedentes en donde se relataron comentarios como «Si te ponés ese vestido no puedo concentrarme en la batuta, me distrae para tocar», herencia de un ámbito masculinizado y patriarcal que encuentra aún hoy formas de reeditarse en la vida cotidiana (IM, 2019: 69).

## DESVALORIZACIÓN DEL TRABAJO, MALTRATO Y *MANSPLAINING*

El acoso también se vincula con la inseguridad que el entorno provoca en la valoración de su trabajo. El 18 % de las citas refieren a la desvalorización del trabajo, el maltrato y *mansplaining*. Una de las entrevistadas menciona que un problema para ella es

> **«la eterna duda de no saber si se te respeta por la música o la apariencia».**

---

[25] *Mansplaining* es el acto de explicarle algo a alguien de una manera que sugiere que es tonta/o; se usa especialmente cuando un hombre le explica algo a una mujer que ella ya comprende o vive, mientras el hombre no lo comprende o no lo vive. Fuente: https://dictionary.cambridge.org/es-LA/dictionary/english/mansplaining

La laceración de la autoestima es un proceso cotidiano, que expresan en frases como «[...] es difícil que te tomen en cuenta, soy más criticada».

La desvalorización de su trabajo también se va componiendo de pequeños gestos como: «Que cuando tenés una idea nueva para una canción o una melodía muchas veces se te mira mal o no se te toma en cuenta». Además, ser construidas como «[...] las mal humoradas» en el marco de las bandas, es un aspecto que las desestimula: «Soy la mala onda si quiero aprovechar las horas de ensayo».

El maltrato y la sobreexplicación también son explicitados como mecanismos de discriminación: «Sonidistas con mal trato y manejando un mal tono o tratándote como si no supieras nada», «Invisibilidad, mala paga y *mansplaining*". Una de las entrevistadas resume esta problemática como propia del «[...] machismo que evalúa si somos o no capaces, que deslegitima nuestra música, que les parece que lo hacemos como pasatiempo y no es así, que no se cansan de explicarnos cómo y qué hacer».

Por último, la ausencia de integración de las mujeres en la música genera la percepción de que ellas representan gastos extra para la producción por tener que considerar hospedajes, lo cual, además, se constituye para ellas como una «[...] desventaja a la hora de que te den el puesto».

## AUSENCIA DE CORRESPONSABILIDAD Y POBREZA DE TIEMPO

Una de las grandes limitaciones para la incorporación de las mujeres al mercado laboral es lo complicado que es su tiempo, porque tienen que asumir, en mayor medida que sus pares varones, las responsabilidades por el trabajo doméstico y de cuidados. Este aspecto aparece referenciado en el 11,5 % de las citas que refieren a las problemáticas que las MyD experimentan en su desarrollo en el ámbito musical. De esta manera, mientras que la paternidad no es una limitación para el progreso de los varones en la música, la maternidad representa una limitación por el tiempo que insume y por la falta de protección social en el caso de las mujeres músicas.

Del total de las personas encuestadas en el PEMDMU, el 30,5 % convive con hijos y el 1,4 %, con personas en situación de dependencia; para ellas, el tiempo para dedicarse a la música no solo compite con el que se dedica a otros empleos más rentables, sino también con el que requieren los cuidados, la maternidad y las tareas domésticas. Esto se evidencia cuando se pregunta cuáles son los obstáculos para el desempeño de su trabajo como músicas, y las respuestas son del tipo: «Actualmente la maternidad», «Actualmente lo central es la maternidad sola, asociada al autismo de mi hijo, que hace que no pueda llevarlo a lugares ni dejarlo al cuidado de alguien así nomás (por ejemplo para este evento, más allá de que aplaudo la iniciativa del espacio recreativo, que de seguro le va a hacer posible la participación a muchas madres)», «En este momento, la crianza de mis hijos».

Que la maternidad sea concebida como un problema en relación con el desarrollo de otros proyectos centrales en la vida de las mujeres es un indicador de cómo opera actualmente un sistema de género y la división sexual del trabajo, que afecta principalmente a las mujeres.

**La maternidad no es un problema; en este caso lo que resulta problemático es la organización de la actividad música, su configuración como empleo y profesión, así como la organización social de los cuidados, basados en el trabajo no remunerado de las mujeres de las familias** (OIT, 2018, ONU Mujeres, 2017, Batthyány, 2015).

La organización de la música como actividad, los horarios de ensayo y de espectáculos, claramente fueron construidos en torno a la idea de un sujeto libre de responsabilidades domésticas y de cuidados.

En su búsqueda por desarrollarse en la música, las mujeres expresan como un aspecto problemático la incompatibilidad de tiempos de cuidados y trabajo: «[...] dejar a mi hijo al cuidado de otros durante los shows nocturnos o días de grabación». El tiempo que se dedica a los cuidados también es un tiempo que compite con el tiempo para trabajar o estudiar.

Una de las entrevistadas señala que su principal problemática es el «[...] tiempo, compatibilizar responsabilidad maternal, posibilidad de desarrollo profesional frente al escaso tiempo de dedicación a ensayo y trabajo en el hogar», otra «[...] los espacios, el tiempo, recursos económicos para concretar proyectos, gestión, difusión, tiempos disponibles con la maternidad (hijo de 21 meses)».

En este sentido, las características del trabajo, horarios de ensayo y de espectáculos, falta de articulación con espacios de cuidados, falta de protección social a las maternidades y paternidades a partir de licencias y permisos de cuidados universales, reproducen una de las limitantes más extendidas entre las mujeres para su acceso al empleo en el ámbito musical. A su vez, la escasa cobertura universal para niños/as menores de 4 años y la necesidad de mayores escuelas de tiempo completo son aspectos que impactan en las trayectorias laborales de las mujeres, a diferencia de lo que sucede con los varones (Batthyány, Genta y Scavino, 2018).

Las problemáticas en torno a la corresponsabilidad, en el caso de las mujeres, pueden vincularse a los arreglos de convivencia (ver tabla 10 en anexos). Los varones músicos viven solos en mayor proporción que las mujeres (16,9 % vs. 9,8 %) y que el total de varones activos en el mercado laboral (8,4 %). Por el contrario, las mujeres que tienen como ocupación principal ser músicas conviven con parejas e hijos (de ambos o solo de uno de ellos), en mayor proporción que los varones (40,3 % vs. 36,4 %). Estas configuraciones familiares hacen pensar que los varones tienen un manejo de los tiempos más flexible, marcado por formatos de vida que no exigen responsabilidades de cuidados. Las mujeres, en cambio, al vivir con otros se implican en la realización de tareas domésticas, tiempos de cuidado, etc.

Esto es importante para comprender la mayor participación de los varones en la música, ya que dicho empleo tiene características dinámicas, horarios nocturnos, capacidad de viajar a otros países o de ensayar a altas horas de la noche, lo cual se vincula con la *libertad* en el manejo de los tiempos. Esa libertad les hace posible el no hacerse cargo del cuidado infantil o de personas mayores o con discapacidad en situación de dependencia. Por eso, sin duda la necesidad de organizar los tiempos de otra manera sería imperiosa en el sector.

RESUMEN

**El 31 % de las respuestas sobre problemáticas en el trabajo, según el formulario PEMDMU, refiere a formas de discriminación basadas en género. Son grandes temáticas el maltrato y los prejuicios asociados a la identidad de género y *mansplaining* (18 %), la ausencia de corresponsabilidad, la pobreza de tiempo (11 %) y el acoso sexual (2 %).**

**Los discursos exponen que el ámbito de la música es hostil con las mujeres y disidencias, que perpetúa formas tradicionales de discriminación de género como el menosprecio, la ausencia de reconocimiento de las competencias o del trabajo de las mujeres y la sobreexplicación.**

**Los tiempos provenientes de las dobles o triples cargas de trabajo, en el caso de las mujeres y disidencias músicas, son un impedimento para su desarrollo en ese ámbito.**

**La particularidad de la nocturnidad del trabajo, las giras y las dinámicas en torno a la actividad han sido construidas para un sujeto sin responsabilidades domésticas ni de cuidados. Esto afecta la inclusión, participación y desarrollo de las mujeres y disidencias en la música.**

**Los mecanismos de corresponsabilidad canalizados a través del empleo formal no constituyen soluciones para un colectivo de alta informalidad laboral.**

**El 31 % de las respuestas sobre problemáticas en el trabajo, según el formulario PEMDMU, refiere a formas de discriminación basadas en género. Son grandes temáticas el maltrato y los prejuicios asociados a la identidad de género y *mansplaining* (18 %), la ausencia de corresponsabilidad, la pobreza de tiempo (11 %) y el acoso sexual (2 %).**

**Los discursos exponen que el ámbito de la música es hostil con las mujeres y disidencias, que perpetúa formas tradicionales de discriminación de género como el menosprecio, la ausencia de reconocimiento de las competencias o del trabajo de las mujeres y la sobreexplicación.**

## REFLEXIONES FINALES

El presente trabajo sistematizó los datos de las personas que fueron encuestadas en la inscripción del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias en la Música en Uruguay, llevado a cabo por Más Músicas en 2019. Esa información fue analizada a partir de un cálculo de datos sobre el mercado laboral de las músicas y de un conjunto de antecedentes provenientes del trabajo de la sociedad civil organizada e instituciones estatales preocupadas por las desigualdades de género en la cultura.

La histórica masculinización del sector musical está registrada a partir de diferentes mediciones que muestran que las mujeres nunca llegan a ser ni un tercio del total de las personas que se desempeñan en la música. Es el sector que reúne a más personas en el total de los sectores artísticos y, a su vez, es el más masculinizado. Los datos indican que desde 2015 a 2018, en promedio, las mujeres representan el 26,5 % del total de las personas que consiguen que la música sea su ocupación principal, mientras que en otras ramas del arte las mujeres tienden a aumentar su participación; en el caso de la música no se evidencia, aún, una feminización o tendencia a la feminización del sector. La falta de acceso y las limitaciones para participar indican una segregación para acceder a la música como actividad, que, a su vez, supone una segregación selectiva; es decir que logran trabajar en la música mujeres con condiciones de origen que les permiten hacerse camino en un medio adverso.

Las mujeres y disidencias que llegan a desarrollarse en la música se caracterizan por tener niveles educativos medio-altos, pertenecer a hogares de niveles económicos medio-altos y altos, ser mayoritariamente blancas, de Montevideo y más jóvenes con relación al total de las mujeres activas. La segregación de las mujeres y disidencias con menos recursos económicos es señalada como una problemática en quienes intentan desarrollar una carrera en la música.

A su vez, existen patrones de género en los ámbitos en los que se desempeñan mujeres y varones que son diferenciados. La segregación horizontal en la música se expresa, por ejemplo, en que las mujeres logran trabajar enseñando música (39,5 %) en mayor proporción que las que logran trabajar como intérpretes, compositoras o instrumentistas (16,9 %). También se lo puede observar en el hecho de que las mujeres y disidencias tienen un menor desarrollo en lugares técnicos de la música (sonidistas, productores, managers, entre otros) que están masculinizados, y que son difícilmente habitables por las músicas. Al mismo tiempo, los aspectos más vinculados a la ornamentación del cuerpo (vestimenta y maquillaje), como a los cuidados (enseñar) están más feminizados.

En cuanto a las principales problemáticas identificadas por las encuestadas PEMDMU, se menciona en primer lugar la calidad del empleo (36 %), seguida de la discriminación basada en género (31 %), que se desagrega en tres dimensiones: maltrato y *mansplaining* (18 %), ausencia de corresponsabilidad y pobreza de tiempo (11 %) y acoso sexual (2 %). Como ha sido mencionado, la falta de recursos económicos (5 %) y la dificultad en el acceso a espacios de formación (1 %) también son problemáticas expresadas en las respuestas de las encuestadas PEMDMU.

El estudio muestra que la calidad del empleo presenta características con altos niveles de informalidad y precarización. La mayoría de las personas que trabajan en la música lo hacen por cuenta propia, sin una institucionalidad o apoyo para la protección de riesgos laborales. El que-

hacer en el sector musical presenta problemas en cuanto a su formalidad y a la posibilidad de acceder a los derechos canalizados a través de él: una de cada dos personas músicas no aporta a ninguna caja de jubilaciones, según los datos de las ECH.

**Si bien varones, mujeres y disidencias enfrentan estas mismas problemáticas en el sector, se ha constatado una brecha salarial entre músicos varones y mujeres que indica que las mujeres ganan 9,2 % menos que los varones.**

A su vez, una de cada cuatro personas encuestadas por el PEMDMU no percibe remuneración a cambio de su trabajo.

En los discursos de las personas encuestadas desde el PEMDMU se destaca la vulnerabilidad existente por no contar con contratos para los acuerdos con bares, boliches y otros espacios en donde trabajan. Algunas ofrecen su trabajo a cambio de lo que las personas quieran pagar. Esto se configura como una fuerte problemática a la hora de acceder a los derechos vinculados a la reproducción y a los cuidados, como la licencia por maternidad, paternidad y parental.

Por otra parte, en cuanto al registro y difusión del trabajo, los estudios antecedentes muestran que las mujeres editan y graban menos discos que los varones (González, 2009, Casacuberta y Roche, 2001) y en el perfil de las encuestadas del PEMDMU, a pesar de que más del 70 % cuenta con 6 años o más de experiencia en la música, casi la mitad (45,1 %) no ha registrado su trabajo, y un 15,9 % estaba en proceso de hacerlo por primera vez. El multiempleo y la falta de infraestructura para tocar y ensayar fueron mencionados como problemáticas asociadas a la calidad del empleo. Como obstáculos para la profesionalización en la música, se señaló la privatización de la formación y la falta de recursos económicos.

Asimismo, dentro de las encuestadas del PEMDMU, el 31 % de las respuestas sobre problemáticas en el trabajo refieren a formas de discriminación basadas en género. Al respecto se citan grandes temáticas como maltrato y prejuicios asociados a la identidad de género y *mansplaining* (18 %), la ausencia de corresponsabilidad y pobreza de tiempo (11 %) y el acoso sexual (2 %).

**En los discursos exponen que el ámbito de la música es hostil con las mujeres y disidencias, que perpetúa formas tradicionales de discriminación de género como el menosprecio, la ausencia de reconocimiento de los saberes o del trabajo de las mujeres y la sobreexplicación.**

Los tiempos provenientes de las dobles o triples cargas de trabajo, en el caso de las mujeres y disidencias músicas, son un impedimento para su desarrollo en este ámbito.

La configuración de la música como una actividad de varones y para varones hace que la nocturnidad del trabajo (ensayos y espectáculos), las giras, y las dinámicas se presenten como incompatibles con responsabilidades domésticas y de cuidados. Al ser las mujeres quienes

socialmente siguen encargándose de estas tareas, la actividad musical y la ausencia de mecanismos de corresponsabilidad afectan la inclusión, participación y desarrollo de las mujeres y disidencias en la música. Uno de los aspectos importantes a la hora de pensar en mecanismos para potenciar la participación de ese sector en la música es considerar que los derechos al cuidado, canalizados a través del empleo formal, no constituyen soluciones para un colectivo de alta informalidad laboral.

En el análisis de los datos, se hizo evidente que es necesario un mayor desarrollo de los estudios que sistematicen el conocimiento de las personas que trabajan en el ámbito cultural, tanto cuantitativos como cualitativos. La inexistencia de encuestas oficiales que permitan conocer con mayores niveles de profundidad las desigualdades de género en la música es una gran limitante para la detección de problemáticas sociales. A su vez, es necesario avanzar sobre la idea de trayectorias, en el entendido de que observar a las mujeres que ya están ocupadas en la música, supone dejar fuera del análisis a aquellas que quisieron desempeñarse como tales y no pudieron lograrlo.

Se espera que el avance de los movimientos sociales que buscan la equidad de género en el ámbito de la cultura, particularmente de la música, la generación de información y las luchas por el desarrollo de políticas sociales, abran un camino para la modificación de los estereotipos y roles de género que limitan el pleno desarrollo de la ciudadanía social de mujeres y disidencias.●



Mesa de debate “Género, música y políticas culturales”. Foto: Cecilia Torres.



Mesa de debate “Situación laboral. Marcos legales, ley del artista, maternidad, licencias, seguridad social”.
Foto: Cecilia Torres.




Detalle de los papelógrafos de las mesas de debate expuestos en la plenaria. Foto: Cecilia Torres.

SEGUNDA PARTE

# El Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya

*COMPILACIÓN, SÍNTESIS Y REFLEXIONES*

POR VIVIANA RUIZ

## ALGUNAS ACLARACIONES METODOLÓGICAS SOBRE LA PRESENTACIÓN Y SELECCIÓN DE CONTENIDOS

En esta segunda parte se profundiza sobre lo sucedido en el panel y en las mesas de diálogo del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya. El trabajo fue de una compilación y edición, para el caso de los paneles, y de una selección y síntesis, para el caso de las mesas de diálogo. Todo se hizo a partir de los registros de audio de las actividades (panel, mesas y plenaria de síntesis), con una primera etapa de desgrabación de los paneles, realizada por Mariana Papadópulos, y de los esquemas realizados por quienes participaron en las mesas de diálogo. Por último, se han incorporado reflexiones personales y un relato a modo de síntesis.

# PANELES

## PRESENTACIÓN

En la mañana del sábado 15 de junio de 2020, para dar inicio al Encuentro, se llevó a cabo el panel *Mujeres y disidencias en la música uruguaya y en la región*, con cinco presentaciones de alrededor de 20 minutos cada una y con un espacio final para preguntas del público. Entre las distintas charlas quedó expresado un abanico amplio de temas que abordaron una mirada histórica, un testimonio de vida, experiencias desde lo no montevideano, identidades de género no binarias en la música y los proyectos de ley de cupo argentino y uruguayo.

Se verán reflejadas aquí las exposiciones tal como fueron planteadas, con algunas modificaciones producto de la adaptación de la oralidad a la escritura. Para respetar la forma de cada presentación y que no se generen interrupciones en el momento de su lectura, todos los comentarios, aclaraciones e incluso diálogos que surgieron en el momento fueron incorporados, con las indicaciones correspondientes y, según el caso, a pie de página o como recuadros. Se respetó el orden en el que se llevaron a cabo las exposiciones.*

## BREVE PANORAMA DE LA PRESENCIA DE LAS MUJERES EN LAS MÚSICAS POPULARES URUGUAYAS / VIVIANA RUIZ

Cuando me propusieron hacer esta breve presentación pensé en recopilar datos e información para plantearlos de una manera ordenada. En el proceso vi que no se trataba de una simple, aunque trabajosa, e importante recopilación de información y, por eso, me preguntaba constantemente cómo iba a escribir el relato. Y en esa pregunta constante, gracias a ayudas e intercambios, descubrí finalmente que ese era el tema crucial: las preguntas que surgieron en el momento de pensar ese relato —que quizás siempre esté inacabado y en construcción. Agradezco a Más Músicas por la invitación y por haber motivado en mí este movimiento y a quienes compartieron conmigo sus aportes, me escucharon y ayudaron durante el proceso.

Antes de comenzar quiero hacer algunas aclaraciones: voy a hablar de mujeres en tanto identidad plural y no única; al hablar de disidencias me refiero a identidades de género disidentes a la norma, o disidentes a lo binario y heterosexual.

Algunos puntos de partida: ¿hay diferencias entre cómo creamos las mujeres y en cómo crean los hombres?, ¿cómo pensar esta pregunta sin apoyarnos en la idea de género binario e incluyendo la noción de género separada del sexo?, ¿cómo percibir, medir o estudiar esas diferencias en la creación, si las hubiera?, ¿cómo hablar de una diferencia, si la hubiera, sin caer en los mismos estereotipos de género, esos que al menos desde algunas perspectivas estamos también queriendo desgajar?

> **¿La diferencia entre mujeres, disidencias y hombres en la música estaría marcada más profundamente en la creación en sí, o en la inserción en el mundo de la música, actuaciones, discos, trayectoria?**

---

* Además de ser la responsable de las tareas recién mencionadas para esta publicación, fui una de las expositoras del panel introductorio.

¿Cómo transitar por la música incluyendo e imaginando otras formas, otras trayectorias?

Una pregunta que sobrevuela todas las anteriores: ¿es necesario detenernos a responderlas? ¿o sería mejor asumirlas como preguntas y convivir con ellas como dudas o faros constantes?

Voy a sumar otras preguntas, ahora específicamente sobre la inserción en el mundo de la música y su ambiente, fuera de la creación, ¿cuáles son los factores que influyen en las diferencias?, ¿la tradicional ubicación en el ambiente de la mujer y del varón?, ¿el plano de lo privado al que se nos ha confinado históricamente?, ¿las diferencias en las tareas domésticas y de cuidados?, ¿la priorización de la maternidad cuando esta sucede?, ¿es posible ser/reflejar una sensibilidad distinta cuando las mujeres nos tenemos que mover en el mismo ámbito de la música, con las mismas estructuras tradicionalmente masculinas y patriarcales?, ¿nos tenemos que mover en ese mismo ambiente con las mismas estructuras o podemos construir nuevos ambientes?, ¿cuánto pesan los estereotipos de género en las exigencias de lo que se espera de las mujeres en escena?, ¿cuánto incidieron o inciden en el proceso los casos en donde hubo, o hay, falta de sororidad en el momento de conocer, reconocernos y permanecer?, ¿cómo pensarnos con una real deconstrucción habilitadora al hablar de mujeres, disidencias y músicas en el Uruguay?

La construcción del relato o de los relatos sobre la presencia de las mujeres en el pasado de la música uruguaya no se agota con agregar nombres de mujeres «no se trata de cambiar de collar sino de dejar de ser perro» escribía Arturo Jauretche o, como escribía Audre Lorde, «las herramientas del amo nunca desmontan la casa del amo». Podríamos decir que el primer grupo de mujeres en la escena rockera fue tal, el primer disco de una compositora mujer fue tal, etcétera. Además de ver y reconocer a quienes lo lograron tendríamos que preguntarnos por qué otras, otres, no lo lograron o no lo pudieron concretar, sostener, permanecer.

La cuestión se complejiza cuando se entrelaza con otras problemáticas propias de nuestra condición de colonialidad y que hacen que nuestro tema se apoye en algo más profundo y estructural: vivimos en un país que tiende a no interesarse y desconocer su pasado musical y esta es una característica que se repite en distintos países coloniales. Por nombrar un solo ejemplo, a más de cincuenta años de muerto Lauro Ayestarán (1913-1966) se siguen conociendo, por primera vez, algunas joyas musicales que él había registrado. La complejidad del tema es, entonces, mayor aún ya que nos inserta a las mujeres, tradicionalmente invisibilizadas y silenciadas, en un sistema confuso y en otros niveles de invisibilizaciones y silenciamientos.

## II

A nivel metodológico no bastaría con recorrer listados de nombres y encontrar a las mujeres. Con esto nos estamos perdiendo algunos aspectos. Me gustaría detallar algunos que hasta ahora pude, o me han ayudado, a visibilizar. A esto le voy a llamar el problema de los listados:

1. Eran comunes antes los regalos de autorías o nombres falsos en los registros.

Por mencionar un ejemplo de Argentina, que ayuda a identificar este punto, muchas de las canciones interpretadas por Atahualpa Yupanqui figuran como suyas junto a Pablo del Cerro/P. del Cerro, quien en realidad era Paula Nenette Pepín, coautora —¿o quizás autora?— de aproximadamente 60 de las canciones popularizadas por Atahualpa. Virginia Woolf en *Una habitación propia* escribía: «[...] me atrevería a aventurar que Anónimo, que tantas obras escribió sin firmar,

era a menudo una mujer [...]»—. Podríamos agregar una cantidad de canciones firmadas por hombres y que, en realidad, correspondían a mujeres.

2. En un listado de músicas nos podríamos perder algunos datos como que algunas de las canciones con más incidencia en ciertos sectores del público de nuestro país tienen textos que son de mujeres que vienen del ámbito de la literatura. Algunos ejemplos concretos pueden ser *La canción y el poema*, popularizada por Alfredo Zitarrosa (música de Alfredo Zitarrosa, letra de Idea Vilariño), *Los orientales*, popularizada por Los Olimareños (música de José Luis Pepe Guerra, letra de Idea Vilariño), *Otra voz canta*, popularizada por Daniel Viglietti (música de D. Viglietti, letra de Circe Maia).

3. Un listado no permite ver las identidades no binarias que no podrían leerse en un simple nombre de mujer o de hombre.

4. Un listado es insuficiente porque en los procesos culturales muchas veces cobran más relevancia los procesos cualitativos que los cuantitativos. Quizás una persona tuvo mucho más incidencia que una cantidad de otras personas. Quizás un recital con poco público tuvo más incidencia en la música que uno masivo.

5. Último, y ya mencionado, un listado es hablar de quienes lo lograron. Si pensamos un relato apoyado en epistemologías distintas incluiríamos también a quienes no lo lograron, y plantearíamos las preguntas sobre el por qué no.

Hechas todas estas salvedades y estas preguntas es muy importante poder construirlo[1].

Una de las preguntas que más me moviliza y me movilizó:

**¿cuántas de nuestras mujeres y disidencias que formaron parte del pasado y presente musical del Uruguay dejaron truncas sus trayectorias musicales (para evitar, intencionalmente, hablar de carreras)?**

¿Qué fue lo que pasó? ¿qué llevó a ese truncamiento? ¿de qué manera habría que trabajar metodológicamente para reconstruir esa parte de la historia que es, en realidad, silencio?

---

[1] N. de E.: para acompañar la presentación se proyectó un listado con nombres de mujeres y disidencias músicas del área de la música popular en el Uruguay del siglo XX, marcando un corte final a principios de la década del 2000 (aproximadamente en el 2005). Se lo presentó como un listado, que aún es insuficiente, y se mencionó que hay colegas que también están investigando sobre este tema en el ámbito de las murgas, el candombe, la música culta, etc.

## ALGUNAS CERTEZAS, Y MÁS PREGUNTAS PARA CERRAR

Es fundamental conocer nuestro pasado musical y reconocer a las mujeres y disidencias en ese pasado musical —uruguayo y también latinoamericano y del resto del mundo—, en esos tres niveles como imprescindibles. Para lograrlo tendríamos que construir el relato desde una perspectiva distinta, desde una epistemología distinta.

En el marco del capitalismo, de la *dueñidad* (concepto acuñado por Rita Segato) de nuestra Latinoamérica, de nuestra condición de colonialidad y subordinación a las grandes metrópolis, ¿se pueden separar ambas cosas?, ¿se pueden construir músicas de mujeres sin deconstruir las lógicas patriarcales, las lógicas binarias de poder?, ¿se pueden construir músicas de mujeres y disidencias siendo condescendientes con las lógicas de mercado, hijas de las mismas lógicas de ese patriarcado sobre el que se apoya todo el edificio ulterior?

A nosotras como creadoras y/o intérpretes ¿cómo nos movemos?, ¿cómo *dribbleamos* lo que se espera de nosotras?, ¿cómo desafiar y desafiarnos?, ¿cómo contactarnos con el placer y la angustia profunda de la creación?, ¿cómo construir y continuar relatos desde la sororidad hacia el pasado y hacia nuestro presente? Y yendo más al fondo de nosotras/nosotres: ¿cómo deconstruir en nuestro hacer musical los patrones, las lógicas, los mecanismos que no son los nuestros?, ¿cómo reconocer en nuestra historia personal las dinámicas patriarcales para poder construir lo otro?, ¿cómo construir relatos e identidades que sean nuestras, que sean de las mujeres y disidencias, diversas?

## DISIDENCIAS EN EL ÁMBITO MUSICAL / MOCCHI

Hace un tiempo que dejé de ser Luciana Mocchi, ahora soy Mocchi solamente. Quise sacarme el Luciana. Transito por una construcción propia de mi identidad o por una reconstrucción de identidad, porque cuando nací se me asignó algo que fue determinado en 1869, femenino o masculino. Después, heterosexual u homosexual que son conceptos muy nuevos. Y vengo acá a hablar de las disidencias. Soy como el monstruito invitado. No sé si acá hay más disidencias[2]. Creo que si bien es un concepto nuevo hay que incluirlo de verdad y que acá no haya personas disidentes habla de que no estamos incluides, que esas personas no tienen acceso a la academia, que no tienen acceso a estos espacios emancipatorios.

Yo, en general, siempre fui como la marimacho de la escuela, por decirlo de alguna manera. Después quería cantar, pero me decían que tenía la voz ronca e igual dije «Bueno, voy a seguir intentándolo a ver si me gano la vida en algún lado», y hoy me dedico a esto, pago las cuentas, pago el alquiler, pago todo cantando. Soy yo arriba de un escenario, diciendo las boludeces que pienso, cantando mis canciones que son mi identidad, más allá de lo femenino y de lo masculino que son conceptos que surgen para imponer una jerarquía. Porque en realidad ese concepto de femenino/masculino viene a dejar afuera todo lo que es intersexo. Paul Preciado[3] dice «Me voy a tomar un avión y me dicen: «Señor/señora ¿cómo te digo?» ¿Qué le importa a una aerolínea si somos mujeres u hombres? Esto es un total absurdo. Como si fueras a tener hijos arriba del avión.

---

[2] N de E: Dirigiéndose al público, sin tener ninguna o casi ninguna respuesta afirmativa.

[3] N de E: Paul B. Preciado (Burgos, España, 1970). Filósofo transgénero. La mención sobre la que Mocchi hace referencia es del libro *Un apartamento en Urano. Crónicas del cruce*. (2019) Barcelona: Anagrama.

Y dentro de todas esas cosas que son realmente muy absurdas empieza la mutilación a todo lo intersexo, el intersex como patología. Las personas transexuales eran consideradas personas enfermas. En ese sentido también, como acción política, me decido a no considerarme más como mujer. Decido deconstruir eso que aprendí. Me dijeron «No, vos sos mujer, naciste así, portate así». Cuando decido romper con eso, ya era una cantautora conocida, digamos que estaba viviendo de tocar. Dije «Voy a salir de este otro closet. Cómo será esto».

**Primero dije que soy torta, ahora digo no soy mujer. Me quedé sin laburo. Me quedé sin laburo real. Nunca había experimentado tanta marginación.**

Y también entendí cómo los espacios que se les dan a las mujeres, o sea que me daban a mí también, eran *el resto*, el resto del presupuesto, el resto del tiempo y una semana de participación (el mes de la mujer, la semana de la mujer, el coso de la mujer) para no contratarte durante todo el año. No existe para incluirte ni demuestra tener visibilidad. Vos salís de ahí y después, el resto del año, tenés que seguir pagando cuentas. Cuando decido eso le digo a mi manager «No quiero que me llamen más a tocar en nada de la mujer». Y no me llamaron nunca más a tocar en ningún lado. Porque ahí me di cuenta que cuando me llamaban era para que cubriera un cupo, *hay que llamar a alguien, bueno llamemos a Mocchi*. Yo que sé, es mujer. Yo, creyendo que me estaban dando algo que me correspondía, creyendo que estaba representando algo. En realidad le estaba haciendo los mandados al Estado y a la jerarquía que impuso esa jerarquía del género, de la identidad y del sexo. Porque en realidad hay jerarquía en todo. Me empezaron a llamar. En uno de los casos intentaron convencerme de que yo era mujer, «Quedaste en este llamado, es un llamado público . Pero en lugar de darte enero te vamos a dar marzo, en el mes de la mujer. —Pero yo le pedí a mi manager que no quiero eso. Yo no me considero mujer —respondo. —Bueno, pero sos Luciana Mocchi. Tu documento dice que sos Luciana Mocchi. —Contesto, entonces —Pero yo no me considero mujer. — Bueno, pero por esta vez [...][4]. Todo bien, pero ya me está faltando el respeto. Esto es un llamado público. Me va a tener que poner en esa misma fecha, en las mismas condiciones en las que contratas a un chabón. Arreglen esto porque si no Luciana Mocchi va a salir diciendo en las redes sociales». Me tienen miedo. Me tienen miedo porque saben que digo la verdad.

**¿Qué voy a hablar de cupos yo? Miren si me voy a poner a hablar de cupos. Leí el proyecto de Ley de Cupo argentino.**

**Está buenísima la lucha de las mujeres en los escenarios. Me parece bárbaro. No me incluye a mí, a mí nunca me van a llamar, van a llamar a las chicas hegemónicas de siempre. Eso es lo que pasa con las leyes de cupo.**

Llaman a las que responden a un modelo de femineidad que no es la mujer real. No tiene nada que ver con la mujer. La doña que está en la casa solo se puede sentir peor si ve a alguna de mis

---

[4] N. de E.: Siguieron risas de Mocchi y del público.

amigas, que representan el modelo hegemónico, el modelo de belleza que no es la realidad. Mi madre no se siente identificada si ve a Papina de Palma. Mi madre no se siente identificada si ve a Eli Almic. Yo las amo con todo mi corazón y espero que les vaya muy bien porque son amigas mías y porque las quiero mucho. Pero la verdad es que el modelo hegemónico nos está haciendo daño.

¿Y por qué hablo del tema del cupo? Porque una cosa es que nos incluyan en espacios a las disidencias y a las mujeres. Yo no me considero un chabón ni me considero una mujer, pero una de las cosas que pasa con el cupo, por lo menos desde lo que vi, y me pueden dar más información, es que no habla de condiciones laborales. Y las condiciones laborales son muy importantes. Porque si Palazzo[5] fue el que dijo que no hay mujeres con talento en Argentina y quiere hacer un festival mañana y hay una ley de cupo, llama a siete pibas locales, les paga 25 pesos y cubre el cupo. Lo único que garantiza es que las mujeres que tienen visibilidad tengan más visibilidad, tengan más espacios. Pero, además, el porcentaje de multa creo que es un 6 %. Hasta un 6 %. Entonces Palazzo paga la multa y contrata un chabón[6].

Yo ni siquiera hablo de enemigos, no creo que haya enemigos. El enemigo es el contexto histórico en el cual nos tocó vivir. Somos todos sujetos vivos, somos todos cuerpos vivos. Y en el mismo Uruguay que estoy yo están los cuerpos migrantes, por ejemplo. Cuando vos no tenés documentos y cuando vas a un país … o yo, si me quiero mudar mañana o voy a tomar un avión y no me dejan pasar porque mis documentos parecen truchos. Hay sujetos que no estamos en el derecho[7].

No sé qué más decir. Simplemente que sean libres, que sean lo que quieran. No pierdan el tiempo. Hagan todo lo que puedan para estar donde quieran estar. No tengo nada para decir más de lo que yo soy y lo que soy es esto. Hice toda una movida para poder llegar, vengo de la Barra de Maldonado porque también sentí que estaba bueno que ocupara este lugar una gorda negra. Porque me imagino que a Vera Sienra le pasó lo mismo[8]. Seguramente era disidente.

---

[5] N. de E: José Palazzo, productor argentino, en este caso mencionado por su rol de productor del Cosquín Rock, en Argentina. Para responder a las críticas sobre la poca presencia de mujeres en el festival, realizado en febrero de 2019, y para cuestionar la Ley de Cupo argentina expresó; «Si yo tuviera que poner el 30 %, tal vez no lo podría llenar con artistas talentosas y tendría que llenarlo por cumplir ese cupo» (Declaraciones en Los Andes, 9 de febrero de 2019).

[6] La aclaración «[…] hasta un 6 %» la formula el público. Luego comienza un intercambio entre Mocchi y Celsa Mel Gowland, quien estaba también en el panel. La discusión gira en torno a la valoración de ese 6 % que para Mocchi no resulta tan significativo, porque el productor podría elegir priorizar la inclusión de músicos que aseguran grandes recaudaciones (y nombra a Charly García, como ejemplo) y no tendría problema en pagar la multa. Celsa Mel Gowland insiste en que ese porcentaje es una cifra muy significativa porque representa el 6 % del total de la recaudación y que fue por eso que Palazzo hizo sus declaraciones, para buscar apoyos. La discusión también gira en torno a la no representación, planteada por Mocchi, de las disidencias en la Ley de cupo argentina. Se puede leer una profundización sobre esa normativa en el texto del panel de Mel Gowland. El público pide a Mocchi que retome su exposición, y lo hace diciendo: «Ya estoy acostumbrada a que en los espacios emancipatorios me corten».

[7] En este tema continúan los intercambios con Celsa Mel Gowland. Mocchi le habla especialmente a ella cuestionando este aspecto de la Ley de Cupo argentina. Mel Gowland plantea que el problema se plantea en La ley de Identidad de Género y que la Ley de Cupo está atrasada con respecto a nuestro deseo y a nuestras identidades. Sobre este tema hubo algunos cambios entre la la fecha de realización del PEMDMU y la publicación de este material. Pueden leerse los detalles en el texto de Mel Gowland. Luego de estos intercambios, Mocchi retoma su exposición para cerrar expresando su incomodidad con la situación.

[8] Habla dirigiéndose a Vera Sienra quien está sentada a su lado como panelista, y se hace alguna broma en relación con su fecha de nacimiento, 1945, ya que Mocchi creía que había nacido en 1947.

Tengo realmente una opinión muy personal sobre lo que pasa. Lo mejor que nos puede pasar es ser libres, hacer lo que queramos y transitar esta vida con la mayor libertad que se pueda. Porque ese es mi objetivo en la vida, mejorar en lo que se pueda para que otra gente sea libre. No es por mí. El tema de la disidencia o de la no disidencia no tiene nada que ver conmigo. Si creemos que es nuestro estamos meando fuera del tarro.

Solo creo que hay que transitar. La vida es un viaje.

> **Hay que sacar la reserva revolucionaria que tenemos. Capaz que la jugada es encontrarnos, identificarnos, saber quiénes somos, saber con quién contamos.**

Estoy hablando como una disidencia con muchos privilegios. Porque vine en auto hasta acá, no me mojé siquiera. Bajé, crucé la calle. Vivo en una casa relinda. Pero el 85 % de las disidencias no tiene acceso a la educación ni al trabajo. Imposible elegir en qué trabajar. Entonces es por eso que estoy acá, ocupando este lugar.

## SITUACIÓN DE LAS MUJERES Y DISIDENCIAS MÚSICAS EN EL INTERIOR DEL PAÍS / GISELLE GRASIDE

Soy cantora, compositora, guitarrista, cantante, he integrado experiencias colectivas de gestión cultural y, por otro lado, soy integrante de una política pública del sector cultural que se llama Centros MEC. Es la primera vez en la historia, desde hace 10 años o un poco más, que un Ministerio de Educación y Cultura salió al territorio.

Pienso en grandes preguntas siempre y nunca me respondo. Siempre espero o escucho. Y creo que a partir de ese intercambio vamos a seguir avanzando. Sin respuestas o con respuestas.

En el interior del Uruguay estamos todos los departamentos, Montevideo incluido. No me gusta que se hable de interior, no me parece adecuado y no quería dejar de decirlo acá porque todo lo que está sucediendo hoy en Uruguay, en cuanto al movimiento de mujeres y disidencias en lo musical, me parece maravilloso.

Entiendo, por lo que vengo experimentando desde mi trabajo y desde mis vínculos, que hay una gran diversidad entre los departamentos que no son Montevideo. Hay varias diferencias, ya sea por los tamaños de la población, por las características de los gobiernos departamentales, por la fuerza o debilidad del trabajo de la sociedad civil y por muchos otros factores. Sí es muy clara la gran brecha histórica que hemos tenido desde todo el territorio con Montevideo. Ahí hay muchísimo para trabajar, para pensar y para andar.

Intenté hacer un relevamiento de las mujeres músicas y disidencias en todos los departamentos y logré tener pocos datos de pocos departamentos. Increíble, porque somos un pañuelito y porque también hoy día la distancia se acorta muchísimo por la tecnología y por programas como Centros MEC o algunos otros de la Dirección Nacional de Cultura.

No hay datos, no hay sistematización[9]. Y esa es la primera pregunta ¿cómo podríamos hacer para empezar a organizarnos las mujeres y disidencias, las personas? porque la verdad es que a veces cansa un poco estar siempre aclarando. Creo que se tiene que venir y tenemos que hacer que se venga una forma o varias formas de organizar algo en el territorio, en los territorios: asociaciones de mujeres y disidencias musicales departamentales o regionales o, en fin ... No sé de qué manera, pero es una gran cosa para pensarnos.

Ahora voy a contar, desde mi experiencia de música. Siempre me costó mucho valorarme a nivel creativo más que nada, lo que compongo, la música que hago. Siempre compartí mis proyectos con hombres, con músicos hombres en su mayoría. Y siempre cediendo el conocimiento y el poder y la conducción a los hombres. En esta época me estoy cuestionando, me estoy interpelando: si yo tengo otra postura de equidad en todos los espacios de la música, por qué siempre termino dándoles el espacio a los hombres. Hemos venido conversando un poco sobre esto en el colectivo que se está formando[10].

Por otro lado, como integrante de experiencias colectivas de gestión cultural destaco una experiencia en la que pude aportar bastante a la formulación y a la discusión de un proyecto que requirió de mucho esfuerzo, mucho pienso, mucho trabajo y que hoy día es bastante mediático. En realidad para mí fue una experiencia muy feliz, de mucho aprendizaje, pero también una gran desilusión cuando me di cuenta que ya no podría ser parte porque mi presencia molestaba. Porque había un gran deseo de protagonismo masculino que no pudo soportar que yo, u otras mujeres, estuviéramos allí.

**Capaz que en Montevideo se va avanzando más, pero en otros departamentos todavía está muy instalado el modelo patriarcal, el modelo en el que el conocimiento, el poder y la construcción de los espacios de decisiones, en el 99 % de los casos, responde a la masculinidad.**

Esa fue una experiencia muy dolorosa. Hay que seguir para adelante y se transita de todas maneras. Creo que la exclusión nos abarca un poco a las que estamos acá y, en general, a casi todos y todas.

Soy coordinadora en el departamento de Soriano de los Centros MEC. Trabajamos en las capitales y en localidades pequeñas. Pertenezco a un equipo que es nacional que cuenta con unas 300 a 400 personas. Ha sido una tarea con grandes altibajos, con muchas debilidades y con muchas fortalezas. El trabajo de cercanías es un proceso muy lento, de apropiación por parte de las

---

[9] Al terminar la presentación de Giselle Graside, el equipo de Más Músicas anuncia la existencia del sitio web www.masmusicas.uy e informa que allí cada artista puede crear su perfil. Se plantea que el objetivo de la web es contrarrestar uno de los problemas planteados por Graside: el de encontrar, sistematizar la existencia de músicas mujeres y disidentes en el territorio uruguayo, máxime si no se trata de Montevideo.

[10] Se refiere al colectivo de Mujeres y Disidencias en Música, MYDMUS, creado en 2019 a partir de las reivindicaciones por la representatividad de las mujeres en los espectáculos organizados o financiados con fondos del Estado.

personas de la herramienta cultura para alcanzar el desarrollo en general. Tenemos 131 Centros en todo el país y una de nuestras tareas es el género. En prácticamente todas las actividades y proyectos que llevamos adelante, durante todo el año, realizamos pequeñas acciones que tienen que ver con los espacios, los estereotipos y los roles de género. Y les puedo garantizar que es muy difícil. Es muy difícil trabajar en localidades chicas porque las cabezas están totalmente anquilosadas en estructuras muy fuertes, están muy arraigadas y cuesta. Uno de nuestros pequeños grandes logros en Soriano fue incluir, en festivales que han sido toda la vida de folclore y de cumbia, sonoridades diferentes, alguna propuesta de música que suene diferente, que tenga otros instrumentos en su formación. Eso puede ser festejado como un gran logro y lo hacemos una vez cada tanto.

Las organizaciones culturales de la sociedad civil son ocupadas por hombres y son quienes definen el festival, las grillas de todos los festivales (hay un montón de festivales en las localidades). Es muy difícil entrar ahí, en esos espacios, y ampliar con otra mirada o cambiar algo. Por supuesto que el trabajo en gestión cultural tiene que ver, desde la perspectiva de los Centros MEC, con un ida y vuelta para la gente, con un diálogo continuo y con generar procesos. Y hay que ir cediendo un poco. Hay que tener mucho juego de cintura.

Hay un modelo que sigue firme: el de la inequidad en los espacios de formación. Ocupar los espacios de formación, de creación, de producción, de gestión, de toma de decisiones, de exhibición. ¿Qué rol ocupamos en el proyecto de música? En Centros MEC, por ejemplo, somos mayoría mujeres en los cargos de decisión. Eso creo que es un avance.

Me cuesta poder sintetizar tanta cosa, tanta historia y tantas preguntas. Escribí algunas: ¿cómo abordamos nuestros diálogos con nuestros amigos y compañeros músicos hombres?, ¿cómo conquistamos nuevas formas de relacionarnos y de trabajar para el crecimiento de todes? No sé si a alguien acá le costó contar que hoy veníamos a este Encuentro y que veníamos a estar en un panel o en una mesa de debate o a participar.

**No sé si yo soy muy marciana pero a mí me costó contarle a hombres músicos que venía a estar acá, cosa que no debería suceder.**

¿Cómo habilitamos espacios de discusión con hombres y mujeres funcionales a la equidad, para poder avanzar? También un hombre me preguntó «¿Pueden ir hombres al Encuentro», y no supe qué contestarle.

¿Cómo aprender nosotras, las mujeres y disidencias, a no aplicar los mismos criterios de discriminación, desvalorización y exclusión entre nosotras, nosotres? Porque también eso lo hacemos y sería hipócrita no reconocerlo. Y reconocernos. Reconocernos en el amplísimo sentido de reconocernos, vernos, mirarnos. Fulana, Fulano, Fulane. Aprender mucho más a valorar las diferentes visiones, los diferentes saberes y conocimientos que tenemos. A confiar, a creer, a creer más entre nos. Y tendríamos que seguir fortaleciendo los mecanismos para comunicarnos más.

No es casualidad que tendamos a confluir, como en la experiencia del colectivo Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya. Creo que tenemos que confluir, tenemos que transitar por el mismo camino como músicas, o con la música, y con todas las otras cosas que están empezando

a suceder. Me parece que una cosa a trabajar en el futuro, ahora en el mediano plazo, son las organizaciones de música por regiones o por departamentos.

Me dio mucha ilusión pensar que este Encuentro va a tejer y a fortalecer lazos para seguir caminando y entendiendo. Y, sobre todo, seguir accionando firmes.

**Por primera vez siento que no va a haber marcha atrás.**

Es la primera vez que siento esto. Siento que Más Músicas fue la portavoz que unió tantas voces guardadas y tantas acciones ejecutadas en condiciones injustas. Sé que esta convocatoria la sentimos desde hace mucho tiempo, todas, todes, pero separadas, en diferentes ámbitos, en diferentes departamentos, en diferentes lugares. Felicitaciones a Más Músicas y a seguir juntas, juntes, a seguir.

## MOVIMIENTO DE MUJERES MÚSICAS EN ARGENTINA Y LEY DE CUPO FEMENINO Y ACCESO DE ARTISTAS A LOS ESCENARIOS / CELSA MEL GOWLAND

A la fecha del Encuentro todavía se trataba de un proyecto de ley que se aprobó en el mes de noviembre de 2019. Se trata de la Ley argentina 27 539 Cupo femenino y Acceso de Artistas Mujeres a Eventos Musicales que además, en su texto, dispone las acciones necesarias para regular su cumplimiento. La ley logró incluir, finalmente, identidades autopercibidas que hayan sido así declaradas en el Registro Único de Músicos y Agrupaciones Musicales Nacionales del Instituto Nacional de la Música, (INAMU).

Estoy acá en representación de mis compañeres de la mesa de músicas que impulsamos la Ley de Cupo en Argentina. En primer lugar, por supuesto, agradecerle muchísimo a Más Músicas Uruguay por este Encuentro tan rico, donde podemos conversar y, si tenemos suerte, llevarnos un poco más de claridad y de aportes.

Nuestra ley surgió del hartazgo. Sin ninguna duda del hartazgo por sabernos ninguneadas, infravaloradas, discriminadas en los escenarios argentinos. Voy a contarles sobre esta construcción porque me enorgullece particularmente saber que las mujeres, disidencias y diversidades, cuando el objetivo está claro, podemos unirnos porque

**sabemos fehacientemente que no hay soluciones individuales para los problemas colectivos.**

En la primavera del 2017 las redes sociales ardían porque se realizaron unos festivales que eran tremendos, pero sin la presencia de mujeres. Una música, Isabel de Sebastián, acercó el estudio

de una revista chilena que se llama Ruidosa. Allí se habían analizado los festivales de Latinoamérica, y Argentina surgía como el país con menor representación de mujeres en los escenarios.[11]

En Argentina tenemos el Instituto Nacional de la Música (INAMU), que es muy particular porque es un ente público no estatal, no depende ni recibe dinero del Estado y está manejado por músicos. Es el primer órgano de fomento directo y quien decide los subsidios, o sea que los que deciden las ayudas y los subsidios para los músicos, las músicas y les musiques, son músicos. Ese Instituto también imperó por tener un día nacional, el 23 de enero, día del cumpleaños de Luis Alberto Spinetta.

Cuando llegó el Día Nacional del Músico hicimos un debate en la televisión e invitamos a mujeres músicas de distintas regiones, edades y géneros musicales. Ahí estaba Isabel Sebastián, que llevó el análisis de Ruidosa y Elbi Olalla, pianista del Movimiento de Tango Siglo XXI, quien propuso hacer una Ley de Cupo. Lo primero que dijimos quienes estábamos ahí fue «¿Te parece una Ley de Cupo? Nos van a decir que nos queremos subir a los escenarios por obligación y no por el peso de las propuestas musicales. Pero estas herramientas –dijo ella– son las que sirven para empujar cambios que luego serán cambios culturales. Es la única manera». Si no hubiera habido una Ley de Cupo en la política, las mujeres hubiéramos seguido sirviendo las empanadas en los meetings políticos y no tendríamos ninguna participación. Ni hablar de los múltiples ejemplos a nivel mundial cuando con una ley tutelás una minoría. Es pararse en la figura de la discriminación positiva y tutelar una minoría para impulsarla y visibilizarla.

Yo en ese momento era la Vicepresidenta del INAMU, faltaba un mes para terminar mi mandato. Cuando me fui, lo hice decidida a recoger el guante de esta música mendocina e impulsar la Ley de Cupo. Lo primero que decidimos hacer fue nuestro propio estudio sobre los festivales. Porque no nos servían solamente los tres festivales que había analizado la revista chilena[12]. Esa revista había dicho que Argentina tenía menos de 13 % de mujeres sobre los escenarios, mientras que en algunos países se acercaba al 30 %.

¿Qué hicimos nosotres? Nos juntamos en una mesa y analizamos los 46 principales festivales del país. Argentina tiene 24 provincias y seis regiones culturales. Entonces abarcamos en nuestro muestreo las seis regiones culturales tratando de cubrir un festival, por lo menos, por provincia. Y los números nos dieron mucho peor. Les digo solo el número general para no abrumar con cifras. En un año pasaron por esos 46 escenarios 1605 agrupaciones musicales, de las cuales solamente 160 tenían alguna mujer en su conformación. Menos del 10 % y, por supuesto, que el peor de todos los géneros musicales es el rock que, paradójicamente, surgió como expresión contracultural, para cambiar paradigmas, transgresor y, sin embargo, tiene menos del 5 %. El peor machirulismo existe ahí.

Armamos esa mesa de trabajo con veinte músicas. Lo que buscamos nosotras para tener mucha visibilidad es que la mesa estuviera formada por músicas que no necesitan espacio en los escenarios, las más conocidas, de todas las edades y de todos los géneros. Es importante cómo se involu-

---

[11] Auska Ovando (texto y dirección de investigación), Equipo Ruidosa (recolección de datos): Cuántas mujeres tocan en festivales latinoamericanos hoy? Investigación ruidosa. Festivales en latinoamérica, Ruidosa, Santiago de Chile, enero-julio 2017. Disponible en: https://somosruidosa.com/lee/cuantas-mujeres-tocan-en-festivales-latinoamericanos-hoy/ (última consulta: marzo 2020).

[12] Estos festivales fueron: Cosquín rock, Personal fest verano, Lollapalooza ARG.

craron porque, justamente ellas, no tenían esa necesidad y, sin embargo, le pusieron el cuerpo a partir de ahí para luchar por les otres, por las que no tienen laburo, por las que no pueden acceder a esos espacios. Y con eso tuvimos más llegada a los senadores y a las senadoras.

En el primer borrador de la ley habíamos incluido a las disidencias y a las diversidades. Rápidamente las borraron de un plumazo porque los constitucionalistas nos mostraron cuál era el problema a la hora de multar sin identificar. Ese problema no lo hemos podido superar, pero esperamos que en el momento de su implementación, como el órgano de aplicación de la ley va a ser el Instituto Nacional de la Música, se encuentre alguna manera de increpar al Registro Nacional de las Personas (RENAPER) para que cumpla el artículo segundo de la Ley de Identidad de Género[13]. Tenemos un registro, que se llama Registro Nacional Único de Músicos y Agrupaciones Musicales —ahora musiques (han cambiado la forma de nombrar). En ese registro y en ese momento había 35 700 proyectos musicales inscriptos. Al momento de su realización, como vicepresidenta de INAMU obligué a poner femenino, masculino y otros (ningún otro organismo en el Estado tenía esa opción en los formularios). Como el INAMU da subsidios y maneja dinero tuvimos que hacer un convenio con el RENAPER para que nos valide el registro. En él, de los 35 700 incriptos solamente 35 marcaron otros y cuando lo enviamos al RENAPER nos invalidaron esos 35. Allí se fijan en el nombre, nacionalidad, DNI y género y en los casos que decía otros no coincidía ni con mujer o varón, que son los documentos que ellos tienen. Y no validaron. Al no hacerlo se impide que el INAMU le dé el subsidio a esa persona, porque no está reconocida esa identidad[14].

La Ley se presentó a través de una senadora de la provincia de Mendoza, con la generosidad de no llevarlo como un proyecto personal ni como un proyecto de su partido político, sino como un proyecto de una grupa, de una colectiva. Por eso tuvo mucho apoyo y desde el comienzo ya tenía muchas firmas de adhesión. ¿Qué pedimos nosotras? ¿Por qué pedimos el 30 % y no el 50 %? Esa es una de las preguntas que más nos hicieron en el devenir del proyecto. Justamente porque en los datos de nuestro Registro Nacional de Músicos, que es muy grande y abarca las 24 provincias, o sea que es una muestra muy grande de lo que pasa en la actividad, no hay registrados más de un 20 % de proyectos a cargo de músicas. Si hubiéramos pedido un 50 %, rápidamente nos hubieran tirado con los números reales por la cabeza y la ley no habría sido posible,

---

[13] La ley argentina 26 743, Identidad de Género, dice en su artículo 2.° «Se entiende por identidad de género a la vivencia interna e individual del género tal como cada persona la siente, la cual puede corresponder o no con el sexo asignado al momento del nacimiento, incluyendo la vivencia personal del cuerpo. Esto puede involucrar la modificación de la apariencia o la función corporal a través de medios farmacológicos, quirúrgicos o de otra índole, siempre que ello sea libremente escogido. También incluye otras expresiones de género, como la vestimenta, el modo de hablar y los modales».

La Ley de Cupo argentina logró incluir, finalmente (con posterioriodad al Encuentro), identidades autopercibidas que hayan sido así declaradas en el Registro Único de Músicos y Agrupaciones Musicales Nacionales del Instituto Nacional de la Música, INAMU).

[14] Ante esta afirmación Mocchi retoma el intercambio con Celsa. Pregunta sobre la existencia de DNI sin género, ya que conoce un caso en Mendoza, y sobre el reconocimiento de la ley a los géneros no binarios. Celsa plantea que el RENAPER está atrasado con relación al artículo 2 de la Ley de Identidad de Género, porque no reconoce género no binario, y que Mendoza es la única provincia que hace DNI sin género. También plantea que tres meses después de ingresado el proyecto de ley se dio ese caso en Mendoza: una persona del público, de Argentina, interviene planteando a Celsa que la decolonialidad tiene que ser primero, para después plantear otras leyes, y que en Argentina no se da la posibilidad de hablar estos temas como sí se está dando en Montevideo. Mocchi cuestiona este punto y plantea que se empiezan a copiar leyes de otros países, considerando que si tres meses después se modificó eso, es una desinteligencia entrar el proyecto antes, y que se deberían cascotear organismos como el RENAPER primero.

no habría avanzado. En la fundamentación y en nuestras discusiones siempre estuvieron las causas aguas arriba: ¿qué es lo que pasa con las mujeres en el desarrollo de sus trayectorias musicales? ¿Qué es lo que pasa cuando no tenés un estado de bienestar o las tareas de cuidados de niñes y de adultos mayores a cargo recaen sobre las mujeres?

**En Argentina hemos comprobado que una mujer tarda el doble de años que un músico varón en desarrollar la misma trayectoria.**

La maternidad ralentiza las carreras. Las cohortes de las universidades y de los conservatorios y de las escuelas de música arrancan con un número mayor de músicas mujeres y terminan siempre con un número menor y los que más se reciben son los varones. Ni hablar de las distintas maneras de ser músico y música en la Argentina, que no se trata solo de estar arriba de un escenario. Hay un desaliento permanente hacia la tarea de las compositoras, de las directoras de orquesta y, en general, se desestimula la ejecución de determinados instrumentos. Nosotras humildemente no podemos influir en todo eso. Ya no tenemos ni siquiera el esbozo de un Estado de bienestar en mí país, con lo cual habrá que remar en dulce de leche muchos años más para pensar en cambiar todas esas cosas y para lograr un respaldo estatal para las carreras de los músicos, músicas y les musiques. Uruguay es muy distinto. Nosotras nos miramos en el ejemplo de Uruguay, en las leyes. Siempre vamos detrás del Uruguay, que nos enseña un poco cómo defender los derechos civiles.

En Argentina la cultura no está sostenida desde el Estado como acá en Uruguay. Algunos festivales tienen apoyo por parte de los gobiernos provinciales o del gobierno nacional, pero son los menos. En general las iniciativas son siempre privadas. Por eso nuestra ley es bien pesada, porque vamos con lo público y lo privado: todo espectáculo que convoque a más de tres agrupaciones musicales sobre un escenario, tanto sea público como privado, con o sin fines de lucro, va a tener que tener ese 30 %. Y ese 30 % ¿cómo está formado? por solistas, acompañadas por quien sea, por agrupaciones de mujeres o por agrupaciones mixtas. Pero una agrupación será mixta, si tiene por lo menos un 30 % de mujeres. En este momento, tal como está planteada la identificación de RENAPER, entrarían en ese cupo las mujeres cis, las mujeres trans, las lesbianas. Todas aquellas que tienen DNI de mujer. Esperamos que mediante la implementación se modifique eso, porque es un deseo de todes. De ninguna manera se pensó una ley para dejar afuera a nadie.

Nosotras creemos que las mujeres, disidencias y diversidades podemos seguir haciendo festivales únicamente de mujeres. Eso es lo que ellos querían. Pero esta mesa que yo represento considera la convivencia de trabajadores y trabajadoras de las culturas porque es muy importante señalar que no vamos a permitir que los productores y los curadores enfrenten a las músicas con los músicos. Todes tenemos derecho a estar sobre esos escenarios. Es muy importante ver las distintas realidades; en el caso de Uruguay, la peculiaridad de sus departamentos, en Argentina, las características de sus provincias. En mi país hay 24 provincias y tenemos, de punta a punta, más de seis mil kilómetros. Las realidades de las músicas y les musiques de las provincias de mi país son muy diferentes a las realidades de las grandes urbes, como pueden ser Buenos Aires, Rosario, Córdoba y alguna más. Nosotras tenemos provincias que casi viven en el Medioevo. Tenemos compañeres que están siendo amenazadas con ser despedidas de sus trabajos en los Ministerios y Secretarías de Argentina por luchar por la Ley de Cupo.

Por eso les pedimos de todo corazón a las músicas que representan a las disidencias y diversidades que no pierdan de vista eso, porque eso es verdadera sororidad. Pensemos que a veces no se puede ir por todo, porque si vamos por todo nos quedamos sin nada. Todas estamos de acuerdo en que al patriarcado no se lo puede voltear de a poco. Pero mientras tanto las músicas de mi país necesitan trabajar y necesitan compartir los espacios que les corresponden por derecho. Si queremos, podemos hacer festivales de mujeres, pero no tenemos por qué ser segregadas de esa manera. Necesitamos trabajar, necesitamos cobrar nuestros derechos de autor de las actuaciones en vivo, lo que es el salario del compositor y que solo se cobra por las actuaciones en vivo. No tenemos por qué hacer festivales que convoquen dos mil, tres mil personas y que se nos cercenen de los espacios que convocan a 35 mil. Porque además consideramos que no se puede acallar la mitad de las voces. No se pueden acallar las visiones, las distintas visiones femeninas y de las disidencias y de las diversidades de los escenarios.

**Los escenarios son lugares de construcción de identidad, de sentido, de ciudadanía. Y necesitan de todas las líricas, de todas las poesías, de todas las melodías. Necesitamos esa convivencia, porque de esa convivencia vamos a poder luchar contra las violencias que a las mujeres nos llevan hasta la muerte.**

Eso es lo que nosotras perseguimos cuando armamos esto y de ninguna manera, jamás, pensamos en dejar afuera a nadie.

Los que se oponen en nuestro país a la Ley de Cupo son los productores. Ellos son miopes y tienen presbicia. Son miopes porque no vieron venir a la mujer, no vieron venir sus propuestas musicales. No entienden que esto ha cambiado y no miran el espejo de Latinoamérica y del mundo. No saben trabajar con las mujeres, las disidencias y diversidades en la industria de la música. A ellos no se les puede hablar de democracia cultural porque no les interesa. Hay que hablarles de plata y la plata se la están perdiendo. Las mujeres, como público, ya no queremos más un solo discurso. Entonces ellos no se están dando cuenta y por eso surgen expresiones como las de Palazzo del Cosquín Rock. Brevemente les cuento que al presentársele un listado al señor Palazzo, un listado con noventa agrupaciones musicales que estaban en condiciones de estar arriba del Cosquín Rock, que podíamos llenar el cupo de dos Cosquín, rápidamente se retractó y dijo que para el próximo evento va a programar según el cupo.

La Ley ha ayudado a cambiar cosas aun antes de estar promulgada. Por darles un ejemplo, nuestro Festival de Chamamé —se desarrolla en tres días en la Provincia de Corrientes y convoca a 178 agrupaciones musicales— tenía el año pasado menos del 10 % de mujeres y este año tuvo el 20 %. No llega al cupo, pero algo cambió, porque ya, realmente, se les cae la cara de vergüenza. Entonces, como decía Eduardo Galeano y siempre lo repetimos en cada charla, la belleza es un derecho que tenemos todos, todes y todas. Y las mujeres queremos expresar eso en los escenarios, tenemos ese derecho. Por eso estamos en lucha y creemos que lo vamos a lograr.

## LEY DE CUPO / SUSANA BOSCH

> El 3 de julio de 2018 Manuela Mutti, en ese entonces diputada por el Movimiento de Participación Popular del Frente Amplio, presentó en la Cámara de Representantes el proyecto de ley sobre Contratación y/o auspicio de espectáculos musicales. El proyecto plantea que en los festivales realizados con fondos públicos, al menos el 50 % (cincuenta por ciento) de la erogación deberá estar destinada a la contratación de intérpretes nacionales. Dicho monto deberá tener en cuenta los siguientes porcentajes: un mínimo de 30 % (treinta por ciento) para mujeres, un mínimo de 30 % (treinta por ciento) para artistas emergentes y un mínimo de 30 % (treinta por ciento) para artistas locales.[15]

Este es un espacio de reivindicación, de expresión. Así comenzamos esta charla. Escuchándonos cada una, lo que tiene para decir, debatiendo y demás. Esa es una de las cosas que preservamos —porque las compañeras en esta organización trabajaron mucho, mucho, lo estoy mirando desde que llegué, hay una amorosidad en todo que me parece que merece un aplauso. Yo no sé si eso será cuestión de género. Pero me parece que no, me parece que tiene que ver con el ser amoroso y con la sensibilidad súper presente en las mujeres. Yo no voy a usar el lenguaje inclusivo porque no lo uso, porque me siento totalmente rara, falsa. Entiendo que a veces es una construcción que tiene que ver con una generación. Cuando la generación que los sigue a ustedes use el lenguaje de señas hablamos, porque tal vez tengamos que aprender. Uno siempre está en una construcción de querer aprender, pero no lo puedo incorporar y me parecería raro que lo hiciese porque es políticamente correcto.

Me dediqué a la música para niños por opción. Por una gran opción. Empecé trabajando con un montón de gente. Cuando digo que ha sido una opción es porque muchas veces cuando a una le dicen: -«Ah, y ¿a qué te dedicás? —soy música; —Ah, ¿y qué hacés?, —Música para niños; —uh». Yo puse eso hasta en la tapa de un disco. Uno puede ser neurocirujano, pero cuando te duele la muela lo mejor es que te vea un odontólogo. Porque un neurocirujano no es más que un odontólogo. Como decía Mocchi, hay jerarquía. Si decís «Toco en la Sinfónica, —fua, sos empleado público». Pero si decís «Hago música para niños» es terrible. Si a eso le sumás que sos mujer, si no sos compositora, si sos intérprete. Y así nos venimos manejando con distintas jerarquías: si tocás en el pueblito, si tocás en la Sala Zitarrosa, si entraste al Teatro Solís. Me parece que nos estamos olvidando de algo, que en lo personal es lo que me trajo acá y a arrimarme a todos estos colectivos, que es la música.

Han aparecido en todas las charlas temas que tienen que ver con el género. Algo que yo, personalmente, y creo que todas respetamos muchísimo, pero hablamos de género, hablamos de espacios, de cupo, ¿no? Nos metemos en ese terreno que está implícito en todo lo que hacemos. Y que nadie se sienta discriminada, pero hablamos poco de música. De música. Yo recién escuchaba a las compañeras cuando nos referíamos a cupo y del derecho que tenemos, y pensaba: ¿Si invertimos todo y decimos que la convocatoria sea por la música que proponemos? ¿Se entiende?

---

[15] Ver proyecto de ley: https://www.masmusicas.uy/wp-content/uploads/2019/07/proyecto-de-ley.pdf y la discusión parlamentaria de la que participaron, en representación del Colectivo Mujeres y Disidencias, Sheila Bonino, Susana Bosch, Laura González Cabezudo y Mónica Navarro, http://www.diputados.gub.uy/wp-content/uploads/2019/06/2135.pdf

¿Qué pasa? ¿Cómo quedamos? ¿En qué situación quedamos? En el tango hay muchísimas mujeres y, sin embargo, uno podría decir ¿El tango a qué nos suena? A macho ¿No? ¿Y por qué hay tantas mujeres? ¿Por qué bailan tango con polleras donde se les ve la pierna? ¿Porque queda linda una mujer haciéndose la arrabalera o cantando? Son tantas las cosas que hay que analizar y me parece que las mesas van a estar buenas para eso.

Yo pertenezco al género infantil y les decía que fue una opción, que lo elegí. No es el fracaso de querer trabajar para adultos y terminar haciéndolo para niños, lo tengo muy claro y por eso les contaba las experiencias anteriores. Esa opción también tuvo que ver con que los niños hay cosas que no preguntan. Hay cosas que no tienen. O sea, no preguntan quién sos —hombre, mujer, perro, elefante, no importa[16]. Cuando yo digo niños me refiero a lo que es la primera infancia, que es la que va a ver los espectáculos infantiles. Porque convengamos que acortamos la infancia. Un niño de cinco años dentro de un teatro es como un adolescente adentro de un teatro y quienes hacen música para niños lo ven. Pertenezco a una generación en donde la edad del público promedio en Canciones para no Dormir la Siesta tenía 8 años. Hoy, a espectáculos como Isla Polonio, de Melania D'Acosta van niños de uno, de dos y de tres y alguno de cuatro. ¿Por qué hago esta referencia a la infancia? Porque el género infantil (porque en la música también se habla de género) es de un grado de autenticidad tan grande, es tanto el disfrute que nos saca muchos rollos que a veces existen.

Muchas veces, más allá de del cupo, lo que estaba planteando la compañera: hay cosas que no van a pasar. Y perdón que sea alarmista. Nosotros podemos llamar a mujeres, disidencias, pero hay cosas que no van a pasar. No la van a llamar tanto a Mocchi como llaman a otra persona. Tenemos que lidiar con eso también para ver cómo lo encaramos desde el lugar del trabajo. Porque también una de las reivindicaciones que estamos haciendo es lo laboral. Ojalá este tipo de encuentros, y yo creo que sí, que desde el lugar del colectivo de mujeres y disidencias que integro (MYDMUS) y del cual vivo charlando, también se tome el tema a partir de donde empezamos a trabajar.

Por eso voy a los niños, más allá de que sean mi especialidad en la educación y en la radio, en todos lados, porque me parece que son ellos los que han cambiado los malos hábitos de los adultos. De tirar papeles al piso, de hacer esto, de hacer lo otro. Y son ellos también los que van a cambiar todo esto que nosotros proponemos. Más allá del nombre que se le ponga. Más allá del lenguaje que se utiliza. Porque hay un lenguaje que está presente en la música, que está por encima de todo, que no es verbal. Por eso, a veces el tema del lenguaje inclusivo es para discutirlo, ¿no?, también. Para ver cómo cada uno se siente haciéndolo. Hay un lenguaje que es el de la comunicación, cuando dos personas se miran a los ojos, cuando se tocan. Y ese lenguaje cuesta muchísimo. Y ese lenguaje está presente en los niños.

Cambiar la cabeza es muy difícil. En este país se habla mucho de la educación y parece que la educación empezara a los veinte años. Estamos apenas a cuatro días de que un niño de seis años diga sí, prometo y que uno de doce diga sí, juro con mi vida defender la Patria. ¡Nadie piensa eso! Un niño de doce años tiene que ir dentro de cuatro días a jurar la bandera, un decreto militar de 1940. ¿Saben que se derogó el artículo del Servicio Militar Obligatorio en este país en 2011, recién? Nunca se empleó, pero se derogó en 2011. Entonces cuando se habla de leyes tenemos que ser muy cuidadosos, porque queda y queda. Pero, por otro lado, no tenemos que perder la oportunidad de la herramienta que es.

---

16 Mocchi, ante esta afirmación, comenta que sí preguntan. Susana le aclara que solo habla de primera infancia.

**A mí no me gusta la palabra cupo ni ley de cupo. Creo que hay mucha gente que no coincide con eso. Creo que muchas cosas se deberían dar de forma natural. Si están instaladas en la sociedad, si son visibles, hay que darlas de manera natural. Pero mientras eso no pase y teniendo en cuenta la clase política, necesitamos agarrar el toro por las guampas, necesitamos esa herramienta.**

Este es un año particular en nuestro país. Tres años atrás me convocó la diputada Manuela Mutti, de Salto, para intercambiar[17]. Allí fuimos. Estaba Érika Busch, estaba Sheila Bonino y un montón de gente. Y ahí hablamos de cuáles eran las necesidades genéricas. No solo de las mujeres sino de músicos, músicas de este país y luego entramos en cada tema. Evidentemente se tomaron insumos de allí. Luego hubo una especie de *stand by*, luego otra reunión más, creo, y a partir de entonces se elaboró esto que sería la Ley de Cupo, que es un proyecto que toma la diputada Manuela Mutti para presentar, pero que se empieza a apurar. Y no es casualidad que se apure en un año electoral. Mutti está tomando este tema y nosotros le tenemos que dar respuestas. Y las respuestas son urgentes. Me parece que necesitamos meterle y meterle. Por eso nos pasó el material de forma urgente.

Dentro del colectivo MYDMUS mucha gente decía «[...] ¿pero no habría que hacer esto?» y a veces yo me siento como un poco déspota, por decirle «No, pará». Porque tengo más años que muchas de las personas que están acá y tengo mucho involucramiento en todos los organismos que tienen que ver con la música y demás, y con las mujeres, obviamente. Fui fundadora de ADEMPU, fui socia de AUDEM a los 14 años, a los 50 me borré. Fui quien gestó que hubiera becas de estudio en SUDEI, soy consejera suplente en AGADU y así les podría ir enumerando un montón de lugares. De lo único que se trata es de transmitir la experiencia, pero hay que empujar el carro rápido. Porque nos tapa el agua. Entonces, anteayer «Susana, ¿podés venir al Parlamento?» Tuve que salir corriendo y llegué antes que mucha gente para encontrarme con los políticos. Que todos ellos nos dan besos y abrazos. Y bueno, uno tiene que sortear todo eso para tratar de convencerlos. Que no es la palabra porque el que no está convencido no se va a convencer porque venga alguien a hablarle. Pero, por lo menos, sí hacerlo reflexionar y tomarse el trabajo, porque hay muchos políticos que no trabajan en nuestro país, nada. No trabajan en nada. Después de estar hablando una hora, de repente dicen «[...] bueno, porque las actrices [...]», yo dije «[...] hablamos de la música y dice las actrices». Y cosas así. O que una compañera esté exponiendo y dos hombres ahí, hablando. Entonces a uno le vienen ganas de decir, en la mitad del discurso, «[...] bueno, porque como las mujeres a veces no somos escuchadas, ni siquiera en el Parlamento porque hay dos hombres que están hablando acá a mi derecha». Y no lo podés hacer porque serías una irrespetuosa. Pero eso está pasando, todo el tiempo. Entonces, ya saben con lo que lidiamos.

**En nuestro país hay más mujeres que hombres, 52 % mujeres y 48 % hombres. Sin embargo, la realidad laboral no contempla para nada esos números.**

---

[17] Para complementar y profundizar sobre Ley de Cupo en Uruguay ver también la síntesis de la mesa de diálogo.

Sigue siendo común aquello de profesión, ama de casa, en los censos (algo que yo le escuché decir a mi abuela, ni siquiera lo decía mi madre y, sin embargo, hoy se sigue diciendo). ¿Qué es ser ama de casa? Pregunta para responderse. La lucha por el reconocimiento de la mujer en todos los ámbitos es el paso hacia un mundo menos desigual, más justo. Este es el principio que nos une. Pero a lo que me quiero remitir es a la música. Porque quienes estamos acá somos músicas, nos dedicamos a la música, estamos vinculadas al ámbito musical y no podemos perder eso. Porque la ley va a hablar de música, no va a hablar de género, no va a hablar de infancia, va a hablar de música. Entonces ahí es donde a mí me viene como la desesperación por centralizarnos.

A partir de distintas investigaciones, a lo largo del año se constató, en la perspectiva de género, cuál es el rol de la mujer en la música: se tiene mayoritariamente un rol de educadora, de docente, o de ejecutante de instrumentos. Esos parámetros, a lo largo de los años, van cambiando. Siempre estamos hablando de los ámbitos donde no hay mujeres, pero hay muchos ámbitos musicales donde está repleto de mujeres. Las modificaciones y los cambios los tenemos que ejecutar nosotras, desde todo punto de vista. Por ejemplo, un padrón de AGADU tiene un porcentaje altísimo de socias mujeres que no llegan a ser activas. ¿Por qué? Porque no tienen la cifra que se establece como recaudación, ni el tiempo para lograr la categoría de activas. ¿Eso qué determina? Que son un montón, pero que no tienen la posibilidad de votar y al no tener la posibilidad de votar no pueden decidir el destino de la institución que administra su dinero. Lo mismo sucede en SUDEI, lo mismo sucede en AUDEM. Esto, un poco como inyección, para decir: *muchachas, ¿compusieron un tema? Ya lo van a registrar a AGADU. Háganse socias.* Hay generaciones y generaciones de músicos en nuestro país que demoraron la vida en hacerse socios. Como que uno dice: «vamos a esos lugares y hay unos viejos ahí que no sabemos ni quienes son». Entonces digo, no se sabe quiénes son porque no hay un recambio natural de participación de la gente que va pasando y porque también hay una cosa muy de cuando me pagan, cobro y me voy, y de no interesarse. No es un reclamo, es una realidad. Es constatar una realidad en la que todos tenemos que participar. Cuando digo todos, digo todas y digo todes. Para que entiendan. Tenemos que participar. Si estamos al margen, nada va a cambiar. Una de las cosas buenas que tiene el colectivo, más allá del trabajo, es transformarnos en interlocutores de alguien. Los políticos que defienden las leyes no hablan conmigo sola ni con el Ministerio, hablan con los organismos. Hay muchas cosas que terminan decidiendo los señores de SUDEI, los señores de AGADU, los señores. Consultan a los organismos que se supone que representan a los músicos, que tampoco son sindicatos.

La ley está en la página para las compañeras, para que todos la puedan ver[18]. Mucho, mucho para cambiar, muchísimo para cambiar. Porque se habla de porcentajes que no están del todo bien calculados. Se habla del artista emergente y se establece que un artista emergente es el que no logra facturar 16 000 unidades indexadas por año. Eso es unos $ 7000 por mes. ¡Somos todos emergentes!

---

[18] Proyecto de Ley: contratación y/o auspicio de espectáculos musicales (Uruguay): https://www.masmusicas.uy/wp-content/uploads/2019/07/proyecto-de-ley.pdf [última consulta: junio 2020]

## TESTIMONIO DE VIDA / VERA SIENRA

Cuando el título de mi presentación dice Testimonio de Vida, yo creo que este encuentro va a ser un testimonio de vida para mi vida. Porque realmente es una de las cosas más importantes en las que he participado.

Todo lo que dijeron, de algún modo, son fragmentos de mi ser. ¿Cuando empiezan nuestras crisis o nuestros momentos de cambios o de ruptura de modelo? Yo tuve que empezar por el destino porque tuve un ancla y fue la poliomielitis. A los ocho años la vida me enfrentó a tener polio. Por lo tanto, tuve que quebrantar el modelo físico, quebrantar el modelo social del ambiente y quebrantar también los modelos de familia. Y no digo esto solamente por la polio, aunque quizás la polio tuvo que ver, porque la rebeldía tiene que ver, la aceptación, la resiliencia y seguir adelante. Así que esa fue un ancla importante y cuando una tiene anclas anda con ciertas limitaciones y tiene que decidir asuntos de su vida importantes. Lo bueno que tienen la vejez o los años es que vos mirás la vida desde un dron, la mirás de arriba, la mirás del costado, la mirás de adelante, la mirás de atrás. Creo que llega un momento en que uno tiene que revisar su vida y por eso es bueno llegar a esta edad, porque uno mira las décadas, mira las luchas, mira las cosas buenas y malas.

Se habló de cómo compone una mujer. Yo no creo que las diferencias entre los seres humanos sean de sexo. El espíritu humano no tiene sexo. Las cosas se deberían medir de otro lado. El mundo se debería medir de otro lado, pero no es así. También se habló del valor humano, el valor no solamente de ser individuo sino la dificultad de valorarse como ser humano y de valorarse como artista. ¿Por qué? Es difícil. Salvo que tengas un temperamento fuerte, que arremetas con todo —hay mujeres que lo tienen y gracias a dios existen, aunque no es mi caso.

> **Yo he sido una rebelde callada, he sido una disidente callada en el sentido de hacer el cambio, pero sin hacer alharaca porque estábamos muy solas y éramos muy pocas.**

Una, después de Amalia de la Vega, entró a un circuito en forma inocente. Yo entré de una manera absolutamente inocente porque aparece en mi vida el don de hacer canciones o el don artístico. En mi adolescencia, cuando una despierta a muchas cosas también puede buscar lo artístico en esa etapa y verse sorprendida porque en un momento determinado hiciste la primera canción. Decís ¡mirá! ¡qué pasó acá! La emoción, la conmoción de tener algo que ha bajado, que ha venido, que uno pudo concretar. Eso empezó en la adolescencia. Pero se imaginarán todo lo que transcurrió.

La distinción entre cómo compone un hombre y cómo compone una mujer a mí me parece un tema interesante. Cómo se compone el alma femenina. Hay un origen ahí que es el espíritu humano, personal. Solamente de niña, cuando yo tenía 5 o 6 años, distinguía el pito de la vagina y nada más que eso. Distinguía él es niño o ella es niña, pero después ya no distinguí más la vida sexual de esa manera, sino al hombre y a la mujer y todas las posibilidades de emoción y de sentimiento, y de vida íntima que uno puede tener.

Realmente siento y valoro muchísimo este encuentro y ojalá existan otras oportunidades. Salvo que me quieran hacer alguna pregunta, yo no pensé nada para traer. Mi vida la tengo muy presente. He tenido momentos muy buenos, otros bravos y ha sido difícil. La vida para mí ha sido difícil.

Sin embargo, hay tres expresiones que, tal vez, pueda resumir: estar en desacuerdo con muchas cosas (ser una disidente), ser una rebelde, y también comprender lo que es la aceptación, pero no la aceptación esa de la que estamos hablando acá, sino la aceptación del ser humano que se es, la aceptación de decir mi vida es esto y vamos adelante. Aceptar las cosas.

Yo creo en el destino. Creo que uno trae impulsos a esta vida, trae sus condiciones, sus disposiciones, sus dones. Eso lo trae de adentro. Pero también las circunstancias exteriores nos forman, también nos reconocemos en todo lo que nos ha pasado. Para saber dónde estamos paradas tendríamos que ver ese adentro y ese fuera, para saber quién soy yo[19].

Esto ha sido precioso, ustedes no se dan cuenta de lo precioso que ha sido.

### Acá es muy fácil hablar de alma a alma.

El ambiente, la atmósfera que se crea, es otra. Yo no sé por qué. No es solamente cabeza que camina, acá está la totalidad, está la voluntad de uno, está el sentimiento, está el pensamiento y estamos todos nosotros. No andamos cuidándonos acerca de qué decir, vamos directamente al grano. Yo creo que las mujeres tendemos a eso. Me encantaría hacer una charla, bajarme ahí a conversar con todas y con todos ustedes.

Yo no he hablado de mi vida salvo, de vez en cuando, cuando canto. Porque creo que la canción, la música, hace un racconto y no es que uno se ponga a mirar su propio ombligo, pero los contextos de la época, lo que ha sentido en distintos momentos ... No puede ser que yo siga escribiendo lo mismo a los veinte años que a los cincuenta, sesenta o a los setenta. Observamos la vida, nos observamos a nosotros mismos, observamos al país de una manera muy diferente.

Hay muchas cosas, porque cuando se hablaba de componer, de ser una artista, yo he conocido mucha gente del lado de la pintura, mucho pintor que se ha podido hacer famoso porque ha tenido una mujer que lo ha atendido todo el tiempo. Esa era una cosa que discutía con un pintor amigo mío. Él entraba a las ocho de la mañana y salía las tres de la mañana del estudio y no importaba porque la mujer lo atendía, le daba de comer a los hijos. Ser pintor le resultó muy fácil. He tenido la suerte de tener un amigo como compañero que ha sabido respetar lo que hago, pero me casé muy tarde, a los 42 años. Muchas gracias.

**Luego de las presentaciones se generó un espacio de preguntas e intercambios en el que se abordaron diversos temas como AGADU, la participación activa en la Asociación, la importancia de conocer los mecanismos de funcionamiento, cómo presentar planillas y la necesidad de revisar de ciertos estatutos, como el Instituto Nacional de la Música (INAMU) argentino y experiencias de asociaciones de músicos en Uruguay. Se hizo un especial reconocimiento, tanto desde el panel como por su propio relato, a la figura y trayectoria de Vera Sienra.**

---

[19] Esta última frase la dice cantando.



Mesa de debate: “Situación en los diferentes géneros musicales”. Foto: Cecilia Torres.




Mesa de Debate: “Educación y profesionalización”. Foto: Cecilia Torres.

# MESAS DE DIÁLOGO: SÍNTESIS

## PRESENTACIÓN

En la tarde del sábado 15 de junio de 2019 se llevaron a cabo 5 mesas de diálogo simultáneas[20] que tuvieron 2 horas de duración y se sintetizaron al final de la jornada en una plenaria. En la mañana cada participante eligió la mesa de su interés anotándose en una planilla. Por mesa de trabajo hubo, además de quienes se inscribieron, una persona moderando y otras invitadas para presentar el tema a través de su experiencia en el área. La horizontalidad en el funcionamiento fue fomentada a través de una presentación individual breve de cada participante, una presentación de cada invitada y una puesta en común de lo conversado. En algunos casos hubo además una instancia de trabajo en subgrupos. La consigna en cada mesa fue detectar las principales problemáticas del tema correspondiente y proponer ideas de mejora y cambio.

Se sintetiza aquí lo tratado en cada mesa a modo de muestra de las problemáticas y propuestas sugeridas por quienes participaron, preservando la identidad de los testimonios, excepto en los casos de personas que fueron previamente invitadas a moderar o a hablar sobre algún tema. Luego de la síntesis de cada mesa se presenta un esquema con las propuestas surgidas, esta vez abordadas de manera transversal, a lo que se suman algunas reflexiones finales y un relato también a modo de reflexión.

## MESA DE DIÁLOGO 1:
## EDUCACIÓN Y PROFESIONALIZACIÓN

MODERÓ: IRENE PORZIO

---

PRESENTARON EL TEMA: SUSANA BOSCH, JULIA NUDELMAN, MARÍA NOEL ABELLA, CECILIA *CHECHA* RODRÍGUEZ E INTEGRANTES DE LA COMISIÓN DE GÉNERO Y DIVERSIDAD DEL CEEUM (LAURA RODRÍGUEZ Y CAMILA RAMÍREZ)

---

En la mesa se relataron distintas experiencias de instituciones de formación musical del ámbito público y privado: la carrera Tecnólogo en Jazz y música creativa de la Universidad Tecnológica (UTEC) en Mercedes[21] , las Escuelas de Educación Artística del Consejo de Educación Inicial y primaria (CEIP)[22], la Escuela Universitaria de Música de la Universidad de la República (UDELAR)[23] y el Taller Uruguayo de Música Popular (TUMP)[24]. El foco, en todas las breves presentaciones, estuvo puesto en la presencia y participación de mujeres y disidencias, aunque se explicitó, en la casi totalidad de los casos, la dificultad para integrar la información sobre las disidencias ya que los datos se extrajeron de fuentes institucionales en donde no se contemplan las identidades de género disidentes a la norma[25].

---

[20] Las mesas planificadas fueron seis, pero hubo dos que se ensamblaron teniendo en cuenta la cantidad de participantes.

[21] Por más información sobre esta carrera: https://utec.edu.uy/tecnologo-en-jazz-y-musica-creativa/ [última consulta: junio 2020].

Cecilia *Checha* Rodríguez es la primera docente mujer de la carrera de Tecnólogo en Jazz y música creativa de la UTEC en la ciudad de Mercedes, carrera que se inició en 2017 y tuvo en sus inicios únicamente varones como docentes. En la primera generación de la UTEC no hubo mujeres que se hayan inscripto como estudiantes, mientras que el segundo año ingresaron cuatro, y al tercer año se sumaron tres de un total de treinta y siete estudiantes en todos los niveles.

Julia Nudelman habló del rol de docentes mujeres y disidencias en las Escuelas de Educación Artística del CEIP. Se mencionó la importancia de ganarse el lugar y el respeto con docentes de generaciones anteriores y de militar para terminar ciertas formas tradicionales del vínculo.

**«Tuve que explicarle a mis colegas que no hagan ciertos chistes. Porque ella [la niña] tiene diez años y si está incómoda no te lo va a decir».**

En esa misma línea, se reforzó la importancia de incorporar en la currícula a mujeres y disidencias como autoras de letras de canciones, como compositoras o intérpretes, y de la importancia de elegir qué es lo que mostramos de nosotras mismas cuando nos paramos como docentes, y cómo decidimos ser disidentes rebeldes.

La Comisión de Género, por el orden estudiantil, del Centro de Estudiantes de la Escuela Universitaria de Música (EUM), representada por Laura Rodríguez y Camila Ramírez, viene haciendo un análisis de los ingresos y egresos dentro de la EUM —en licenciaturas, en 2017, hubo 32 % de inscripciones de mujeres, en 2016 se inscribieron un 33 % de mujeres, en 2015 un 30 %; en cuanto a los egresos, en 2017, por ejemplo, hubo 10 en total y 2 fueron mujeres. Explicaron que en algunas licenciaturas está más marcado este rasgo, como por ejemplo en la cátedra de Composición, donde, entre 2006 y 2016, ingresaron 181 estudiantes de los que 31 eran mujeres, y egresaron 15 personas de las cuales 3 eran mujeres. En cuanto a la relación ingreso-egreso, contaron que el índice es mayor en mujeres que en hombres, 9,68 %, mientras que en hombres es de alrededor del 7 %. El análisis también lo hicieron para el Ciclo de Introducción a la Música (CIM) y en relación a la cantidad de docentes. Las disidencias no pudieron analizarse desde los números por cómo están confeccionados los datos oficiales. La Comisión identificó una casi nula presencia de compositoras mujeres o disidencias en los programas y en los repertorios de instrumentistas. A partir de esto se promueve un Ciclo de compositoras. Al no existir una comisión de género institucionalizada, no hay, entre otros, un protocolo frente a situaciones de acoso.

---

22 Por detalles de cometidos y funcionamiento de las Escuelas de Educación Artística puede verse https://www.ceip.edu.uy/documentos/2019/artistica/BorradordeTrabajoCometidosEscArt.pdf (última consulta: noviembre 2020)

23 Para profundizar en la información institucional https://www.eumus.edu.uy/eum/

24 Más información en https://www.tump.edu.uy/

25 La Ley integral para personas trans, promulgada en octubre de 2018, en su artículo 5 dice: «(Visibilidad).- Incorpórese la variable "identidad de género" en todos los sistemas oficiales de información estadística, incluidos los censos, las encuestas continuas de hogares, los informes de la Oficina Nacional del Servicio Civil y todas las mediciones públicas que releven la variable "sexo"». A la fecha de esta publicación, entonces, debería ser posible incorporar información sobre identidades de género disidentes, a partir de los datos oficiales de las instituciones.

Ana Claudia *Chacha* de León, a partir de la experiencia recogida en 20 años de docencia en el TUMP y de la observación de otras instituciones, señala que en la niñez y la adolescencia pareciera ser bastante pareja la presencia de niñas y niños que estudian música, pero se visualiza un quiebre cuando empiezan etapas de profesionalización en las que dejan de aparecer las mujeres. Por otro lado, se mencionó que en 2019 en el TUMP el 27 % de los cargos docentes fueron ocupados por mujeres, y no solo en los lugares que habitualmente desempeñan, como el canto o los talleres de primera infancia, sino también como docentes de instrumentos de percusión o vientos.

Al hablar de educación se marcó la diferencia entre la formación de docentes en música y la formación musical en sí, y se planteó que tendrían que ser abordadas como temáticas y ámbitos distintos. Sobre este tema también surgió una pregunta-problema, ya que para algunas de las presentes el trabajo en la educación musical no fue una opción en primera instancia sino una posibilidad laboral por no haber podido solventar su vida como instrumentistas, intérpretes o compositoras[26].

En cuanto a la formación musical se reforzó la importancia del estudio y de apostar a una capacitación integral. Se mencionó que en ciertos ámbitos musicales se exige más por ser mujer y cómo influyó e influye, en ese sentido, la falta de referentes mujeres.

> **«Son todos varones, entonces vas a tener que ser el doble de intachable, vas a tener que llegar el doble de más temprano, vas a tener que tocar el doble mejor y vas a tener que tener el doble de onda. Funciona así hasta que no seamos más en el escenario».**

También se nombraron experiencias, sobre todo en la década de 1990, de instituciones en las que expresamente los docentes cuestionaban la presencia de mujeres en los cursos, y un caso en el que una participante no llegó a empezar la carrera en la que se había anotado porque hubo comentarios de esas características.

Hubo consenso en identificar la primera infancia como el momento donde se empieza a gestar todo, tanto en cuanto al ser musical como en la deconstrucción de los roles estereotipados. “Las generaciones de nuestros hijos y nuestros sobrinos están viendo otras mujeres haciendo otras cosas. Nosotras no lo vimos de nuestros adultos”. Se valoriza el rol de tallerista de música en primera infancia, un rol ocupado mayoritariamente por mujeres, aunque algunas instituciones buscan que esté ocupado por varones para que en la institución, con educadoras y maestras mayoritariamente mujeres, aparezca un varón. En Uruguay no existe un instituto donde formar talleristas o educadores en educación musical y se plantea la importancia de promoverlo.

---

[26] Este tema aparece repetido en otras mesas y, en algunos casos, vinculado a los horarios posibles de compatibilizar en tareas de cuidados.

## MESA DE DIÁLOGO 2:
## ROLES VISIBLES E INVISIBLES QUE ASUMIMOS EN LOS GRUPOS MUSICALES

MODERÓ: ADRIANA FILGUEIRAS

---

PRESENTARON EL TEMA: VICTORIA BONANATA Y QUEYI

---

«Un político cuyo nombre no recuerdo, cuando terminó [...] fue a saludarme y me explicó mi trabajo. Yo no puedo creer, soy una mujer grande. Estaba entre divertida y atónita, perpleja y también harta. Pero estaba atónita, sobre todo. Me explicó todo el marco conceptual de mi trabajo».

En el intercambio se valoró que todos los planteos se hicieron desde un lugar no victimizante y también desde el hacerse cargo de ciertos roles ocupados, mirándolos desde una postura crítica. Algunas situaciones explicitadas fueron el no sentir la libertad de ser propositivas en ensayos con varones, el tener la actitud de servir a los varones del grupo, por ejemplo, siendo quienes preparamos la comida en los ensayos, situación entendida como una forma de pedir permiso y de invisibilización, el dejar de opinar o de proponer para evitar la confrontación con grupos de varones (lo que llevaba, a su vez, al abandono de ciertos espacios). Se contaron también experiencias de pruebas de sonido en las que, incluso cuando se trata de propuestas en las que las mujeres están al frente, los técnicos de sala dialogan con los varones del grupo.

En cuanto a los roles tradicionalmente ocupados, se mencionó que las referentes mujeres han sido casi siempre cantantes, muy pocas compositoras o instrumentistas. También se habló sobre el lugar sexualizado de la mujer, tanto en el escenario como en los grupos con varones, y la necesidad, en muchos casos, de una masculinización —entendida como la adopción de formas y costumbres usualmente vinculadas con lo masculino— para poder acceder a algunos lugares. La visibilización significa para las participantes mucho esfuerzo, y la maternidad es identificada como un aspecto muy determinante en las distintas trayectorias[27].

**En la actualidad, varias de las participantes optan por trabajar con mujeres y con varones deconstruidos.**

Se plantea como solución «la [...] posibilidad de hacer un equilibrio entre la rabia o la ira que generan ciertas situaciones [...] con el silencio, la escucha, la sabiduría que se han ido adquiriendo generación tras generación», producto de los roles que se han ocupado tradicionalmente. Se reforzó también la importancia de hacerse responsable, de valorar el trabajo propio y de hacerlo visible.

---

[27] Se profundiza sobre el tema maternidad en la síntesis de la mesa de diálogo 3.

## MESA DE DIÁLOGO 3:

### PRIMER TEMA: SITUACIÓN LABORAL. MARCOS LEGALES, LEY DEL ARTISTA, MATERNIDAD, LICENCIAS, SEGURIDAD SOCIAL

### SEGUNDO TEMA: PROYECTO DE LEY PARA LA CONTRATACIÓN DE ARTISTAS NACIONALES, MUJERES EMERGENTES Y LOCALES EN ESPECTÁCULOS MUSICALES

MODERAN: SAMANTHA NAVARRO, SHEILA BONINO

---

INVITADAS: PATRICIA MORENO Y BETTINA CHÁVEZ (PARA EL PRIMER TEMA);
CELSA MAC GOWLAND Y YISELA SOSA (PARA EL SEGUNDO TEMA)

---

### a. Ley del Artista

Samantha Navarro presentó algunos puntos esenciales de la Ley n.º 18 384, Aprobación del Estatuto del artista y oficios conexos[28], identificándola como un gran adelanto y como una herramienta perfectible a la vez. La ley habilita, entre otros aspectos, a poder cobrar una jubilación o a entrar en el sistema de seguridad social. Hasta ahora ha servido para hacer contrataciones formales y, al respecto, quienes la aplican son la Intendencia de Montevideo y el Ministerio de Educación y Cultura. Es un cambio importante para otras generaciones de músicas y músicos que durante mucho tiempo cobraban solo de manera informal. En ambos casos se cobra por intermedio de las cooperativas de artistas y se incluyen en el pago las cargas sociales de cada contrato. Muchas de las participantes de la mesa no estaban integradas al sistema de la ley n.º 18 348.

### b. Maternidad

Si bien esta mesa fue el espacio previamente destinado para abordar la maternidad y los cuidados, el tema apareció mencionado reiteradamente en todas las otras. Se citan aquí algunos de esos otros planteos sobre el tema:

> *«¿Qué pasa que no estás actuando en ningún lado? —Fui madre en un mundo patriarcal».*
> *«Tengo 33 años, pero no pienso [en ser madre] porque tengo esta inquietud musical que me lleva a no compartir las dos cosas».*
> *«Para mí fue una cosa u otra. Yo elegí no ser madre. Nunca quise ser mamá. Creo que no quise por eso».*
> *«Para mí fue un alivio decidir eso porque me pude dedicar a mi carrera».*
> *«Yo me dedico a la docencia porque soy madre remadora».*
> *«Nos dedicamos a la docencia porque los horarios-madre y los horarios de los toques no son horarios-madre».*
> *«Yo dejé laburos de la noche, tomé trabajos de día».*
> *«Yo por eso no fui madre de joven. Porque vi cómo era toda la jugada».*

---

[26] Ley n.º 18 384, aprobación del Estatuto del artista y oficios conexos, texto completo en: https://www.impo.com.uy/bases/leyes/18384-2008 Su reglamentación en el decreto N.º 266/009 de 03/06/2009 https://www.impo.com.uy/bases/decretos/266-2009

*«En las bandas terminan estando las mujeres que tienen apoyo, o las que todavía no son mamás, o las que el hijo es grande, o la mujer que no tiene hijos».*

En la mesa de maternidad se relató una experiencia que busca encontrar soluciones al tema dentro de un colectivo de música, y otra experiencia dentro del ámbito municipal (Intendencia de Montevideo).

Patricia Moreno contó la experiencia de Bande, colectivo de música compuesto por mujeres y varones. Cuando empezaron a transitar las experiencias de maternidad comprobaron que una persona podía hacer todo un proceso de ensayos y creación, pero si no participaba del espectáculo por haber sido madre o padre era su suplente quien cobraba. La solución que se encontró fue que cobren medio punto quienes no participen de espectáculos por maternidad o paternidad. Luego de explicar este sistema surge en la mesa la pregunta respecto a solistas, ya que no tendrían posibilidad de tener suplentes.

Bettina Chavez relató su experiencia dentro de la Orquesta Filarmónica de Montevideo (OFM/IM) y explicó cómo las políticas de género han hecho transformaciones muy importantes en cuanto a la maternidad. En los contratos de la IM están contempladas las leyes sociales e incluso días libres para cuidados dentro de la familia. Uno de los problemas que se mencionó como no resuelto tiene que ver con los concursos, ya que hay que concursar constantemente para mantener el puesto y no se ofrecen contemplaciones en caso de la maternidad: «Cuando te atraviesa la maternidad perdés la oportunidad de ese concurso y llegan otras generaciones que son más jóvenes con más tiempo». Muchas mujeres que fueron madres perdieron sus trabajos por no poder presentarse al concurso, o por no haberlo podido preparar por falta de tiempos.

Desde la mesa surgió como idea para una posible solución de estos problemas la creación de un fondo de maternidad, que podría ser regulado por cooperativas de artistas, para que quienes eligen maternar puedan hacer uso de su licencia paga. Se consideró importante la búsqueda de formas de integrar la profesionalización en la música con la maternidad. Surgieron varias preguntas que quedaron planteadas: cómo pensar una licencia maternal o cómo regularla; cómo sería un medio horario; de qué maneras se podría compensar la ausencia transitoria de la escena musical de las mujeres y disidencias músicas que maternan. En relación con la corresponsabilidad de cuidados surge como propuesta buscar apoyo en el Sistema Nacional de Cuidados, además de visibilizar y sensibilizar acerca la corresponsabilidad en el ambiente artístico —qué le pasa, por ejemplo, a una madre música que no tiene con quien dejar a su bebé para poder actuar; qué pasa en las parejas en las que las dos personas se dedican a la música, etc.

### c. Proyecto de Ley para la contratación de artistas nacionales, mujeres emergentes y locales en espectáculos musicales

Yisela Sosa, integrante del Colectivo Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya (MYDMUS), presentó en la mesa las generalidades del proyecto de ley[29]. Celsa Mel Gowland, por su parte, relata la experiencia argentina aunque se hace hincapié en una diferencia fundamental entre ambas leyes y es que en Argentina el proyecto incluye festivales privados sin financiamiento estatal[30].

---

[29] Por más información sobre el proyecto, ver recuadro en pag. 69.

[30] Por más información sobre el proyecto, ver recuadro en pag. 74.

**A partir del diálogo surgieron algunos cuestionamientos al anteproyecto. Uno de ellos es que, tal como está planteado, determinaría un límite del 17 % para la participación de mujeres.**

Esto es porque en un solo proyecto se buscó contemplar varias minorías (emergentes, locales, mujeres). Se evaluó que para que esto se resuelva se deberían hacer leyes específicas para tutelar cada caso. Celsa Mel Gowland sugiere incluir un artículo como el n.º 31 de la Ley 26 801 argentina, que determina que por cada artista extranjero tiene que haber un artista del país como telonero[31]. Otro de los problemas que se identifican en el proyecto de ley es que no incluye identidades de género disidentes. Por otro lado, se observa que quedarían muchas cosas por reglamentar como, por ejemplo, cuál sería el órgano de contralor.

## MESA DE DIÁLOGO 4:
## GÉNERO, MÚSICA Y POLÍTICAS CULTURALES

MODERÓ: ALEJANDRA VOLPE

---

PRESENTARON: BEGOÑA OJEDA (DIRECCIÓN NACIONAL DE CULTURA (DNC)/ MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA), CINYHIA MOIZO (CULTURA / INTENDENCIA DE PAYSANDÚ), VALERIA FONTÁN (SECRETARÍA DE CULTURA / INTENDENCIA DE MONTEVIDEO)[32]

---

Begoña Ojeda y Valeria Fontán contaron la experiencia en la DNC y la IM. Cinthya Moizo, además de su desempeño como directora de Cultura de la Intendencia de Paysandú, sintetizó su experiencia personal como productora: «Nosotras mismas no éramos conscientes de las trabas o las dificultades que en el medio artístico afrontábamos como mujeres, y además jóvenes».

La IM ha profundizado en estos últimos años la política de igualdad de género y cuenta con una asesoría de género que es transversal a toda la Intendencia. Se han hecho ciclos de visibilización, como Ellaz o la SAT —semana de arte trans— y se han promovido instancias de debate

---

[31] ARTICULO 31. —«Actuación necesaria de músico nacional. En ocasión de que un músico extranjero o agrupación musical extranjera se presente en vivo, en el marco de un espectáculo en el ámbito del territorio nacional, deberá ser contratado un músico nacional registrado o agrupación musical nacional registrada, que contará en el evento con un espacio no menor a treinta (30) minutos para ejecutar su propio repertorio, finalizando con una antelación no mayor a una (1) hora del inicio de la actuación de aquél. En todos los casos el productor del evento suscribirá con el músico nacional registrado o agrupación musical nacional registrada un contrato donde se consignará el valor de la contraprestación que deberá percibir por su actuación». [...] «El músico nacional registrado o agrupación musical nacional registrada será elegido por el productor de dicho evento». Sobre este punto, el paso dado en Uruguay está en la ley n.º 16 624, creación del Fondo Nacional de la Música (FONAM) que en su artículo 7.º expresa que «Todo espectáculo de conjunto musical extranjero deberá aportar al Fondo un 5 % (cinco por ciento) del total de lo recaudado. Si el mismo estuviera complementado por lo menos por un espectáculo nacional aportará al Fondo el 3 % (tres por ciento) del total de lo recaudado [...]».

[32] Entre la fecha de realización del Encuentro y la publicación de este material en Uruguay hubo elecciones nacionales y cambio de partido de gobierno nacional, por lo que algunas personas que ocupaban cargos en instituciones del Estado y fueron invitadas como tales dejaron de ocuparlos. En estos y otros casos se indica el cargo que tenían al momento del Encuentro.

como el Simposio internacional de Directoras de Orquesta, que se consideran muy importantes en este proceso:

Muchas mujeres dicen «[...] yo sé que sucede pero a mí nunca me pasó». Si una compañera dice «[...] bueno, pero hacé el ejercicio de rever». «Hay cosas que van minando nuestra autoestima pero no son propias. También en el área artística sucede y de qué manera. Los encuentros y simposios sirven para eso».

Con relación a la DNC, Begoña Ojeda presentó datos sobre la participación de mujeres en fondos y premios —la información fue sistematizada para presentar en esta mesa.

**Según lo planteado solo el 8 % del Premio Nacional de Música fue destinado a mujeres.**

En los fondos de música, a diferencia de los de danza y de artes visuales, en donde hay más postulaciones de mujeres, el 55 % de las postulaciones son de varones y la premiación en un 68 % para varones y en un 30 % para mujeres. El Fondo de Estímulo a la Formación y Creación Artística (FEFCA), del 2018, fue en un 100 % destinado a hombres, mientras que la postulación oscila entre un 60 % varones y 40 % mujeres. Ojeda plantea que institucionalmente se hicieron intentos para revertir esta situación a través de la conformación de jurados paritarios, pero que el resultado se mantuvo, y cuenta que no hay cupo específico para mujeres o disidencias en ninguna de las convocatorias. Al mismo tiempo, plantea que la DNC en 2018 contrató más mujeres que hombres, en una relación de 70 %-30 %.

Quienes participaron en esta mesa plantearon una mirada crítica ante las políticas culturales por su falta de interseccionalidad y de una política pública clara y específica. Marcaron una diferencia entre la existencia de acciones que favorecen para que sucedan cosas en la cultura y una política cultural global, que es lo que estaría faltando. Se explicitó que ha habido avances en cuestión de políticas de género, pero en el ámbito cultural no ha sido así. Se puso el énfasis en la necesidad de una política cultural integral, inclusiva, que valore lo identitario y que construya, a su vez, nuevas identidades. También se destacó la relevancia de un diálogo real con la sociedad civil organizada y de la idoneidad de los cargos de jurados. Se planteó la importancia de no hablar desde lo hegemónico (mujer blanca cis de Montevideo, etc.) sino de incorporar las diversidades.

Como propuesta de cambio se sugirió generar líneas transversales dentro del Estado sobre el tema género, entendido como la única forma de habilitar la discusión pública sobre el tema y para lo cual sería necesario un presupuesto específico. A eso se le suma la importancia de la investigación que incorpore dentro de su perspectiva la identidad de género o la identidad étnico racial. Se promovió la idea de facilitar los logros en la participación de mujeres en los festivales para evitar que se reproduzcan las modalidades patriarcales cuando son las mujeres quienes acceden.

## MESA DE DIÁLOGO 5:
## SITUACIÓN EN LOS DIFERENTES GÉNEROS MUSICALES

MODERÓ: ELI ALMIC

---

PRESENTARON: ISABEL *CHABELA* RAMÍREZ, PAOLA CORREA, ÁNGELA ÁLVES, ÉRIKA BUSCH, ANALÍA FRAIGOLA, VALERIA COMESAÑA Y MARÍA JOSÉ MIRANDA, SOLEDAD RAMÍREZ E INTEGRANTES DEL ENCUENTRO DE MURGUISTAS FEMINISTAS[33]

---

«Para ser mujer toca bastante bien».

En la mesa se planteó que en distintos géneros musicales hay espacio para la mujer cantante acompañada de banda de varones y no se observa tanto espacio para las instrumentistas. Se identificó también una supremacía masculina en la toma de decisiones, lo que limita el desarrollo de espacios inclusivos con perspectiva de género. Al mismo tiempo se llamó la atención acerca de la reproducción de lógicas patriarcales entre mujeres.

En varios testimonios se planteó que la forma que se ha encontrado para resolver la poca presencia de mujeres instrumentistas ha sido invitando mujeres a tocar. Muchas de las participantes de la mesa expresaron que siempre han trabajado con músicos hombres y consideran que incluir mujeres instrumentistas es un cambio sutil pero potente, del cual es importante ser conscientes: «En mi banda, excepto una amiga que hace los coros, son todos pibes, en los rubros técnicos son casi todas mujeres (...). No voy a decir chau, pero el día de mañana tengo que llamar a alguien y llamo a una piba. Capaz que antes no pasaba eso.»

En otros casos, la opción está en trabajar solamente con mujeres, «Yo tengo una banda que es solo de mujeres y me gusta la sensibilidad con la que trabajamos». Se refuerza la importancia de crear más espacios para mujeres y disidencias y se menciona como una experiencia a tomar como referencia la de Las Pibas Producen, en Barcelona.

Con relación al candombe se siguen identificando muchos espacios que parecieran no poder ser ocupados por mujeres y la asignación de un rol limitado a las bailarinas. Al mismo tiempo que se cuestionó este rol como el único lugar aparentemente posible, se conversó sobre la importancia de rescatarlo de forma positiva: «[...]no porque seas bailarina es que tengas menos importancia».

---

[33] En el momento del encuentro el nombre era Encuentro de Murgas de Mujeres y Mujeres Murguistas y el nuevo nombre se adoptó en 2020: «El Encuentro ha cambiado de nombre porque nos repensamos sobre los lugares que ocupamos y la diversidad que existe entre todes». «Sabemos que la identidad mujer no nos representa a todes, entonces nos preguntamos: ¿cuál es el lugar o el objetivo que tenemos en común? Sabemos que dentro de todas nuestras diferencias, nos une el feminismo y a pesar de eso, ¿cuán abierto o contrahegemónico es este espacio si nos autodefinimos solamente como mujeres murguistas? Si solo nos nombramos como mujeres, hoy, entendemos que muchas otras identidades quedan orbitando por fuera de lo que este encuentro feminista se propone». Por más información http://murguistas.com/Encuentro-de-Murguistas-Feministas.pdf (última consulta: julio de 2020).

Se relataron así, en el ámbito del candombe, distintas experiencias. Para *Chabela* Ramírez la única opción fue construir una propuesta solamente de mujeres —el Coro Afrogama. En el caso de La Tambora, cuerda de tambores de la ciudad de Salto, se dio una apuesta similar: «[...] queremos aprender nosotras, es nuestro espacio». Se buscó promover un rol del varón acompañando, cuidando hijes, corriéndose del rol de quien quiere enseñar. Se mencionaron también

experiencias dentro de Montevideo:

***«Cuando me acerqué a una comparsa de varones me dijeron: ni lo sueñes: ¿no ves tus brazos? ¿no ves que sos flaca? No tenés fuerza. No.»***

Apodos como la blanquita, la caucásica. Ponete las plumas, andá allá a bailar. Estás desperdiciando un lugar acá. Mi solución fue el lado de la resistencia. Ponerme porfiada y pedir que me dejaran probar».

En cuanto a las propuestas de solución se planteó la de buscar aliados varones que estén afines y tomarlos como promotores, conversar con ellos para lograr que cambien esas cosas. Se observa que hay más participación no solo de parte de las mujeres sino también de varones.

Con relación a la murga se relató la experiencia del Encuentro de Murguistas Feministas. Se identificó el ambiente del carnaval en general y específicamente el de la murga como machista, patriarcal y heteronormativo. La pregunta que se planteó ese colectivo es si romper desde adentro o si se buscan espacios para romperlo desde afuera. Como respuesta se han ido formando nuevas murgas de mujeres y se ha reforzado la necesidad de construir espacios alternativos.

«En el encuentro de murgas, y luego que surgió lo de “sin nosotras no hay carnaval” nos preguntamos “Nosotras” (clase media, blancas, tenemos estudio, muchas trabajamos menos de ocho horas) somos las que podemos estar.»

## CÓMO INCIDIR / CÓMO CONSTRUIR:
ESQUEMA DE PROPUESTAS SURGIDAS EN LAS MESAS DE DIÁLOGO

- Sororidad en todos los ámbitos (desde lo personal a lo grupal).
- Fortalecer la formación y difundir la importancia del estudio como algo estructurante.
- Deconstruir roles que han sido asignados por género.
- Ocupar espacios no tan ocupados —como la composición, el ser instrumentistas, la producción artística, etc.
- Cambiar ciertas costumbres habituales —mujeres y disidencias que se acompañan únicamente de varones instrumentistas o que eligen el productor artístico o director varón: «en muchas bandas de mujeres es una y cinco o seis atrás, las dirigen hombres, las producen hombres».
- Investigar.

---

### Desde el Estado

Políticas culturales transversales con perspectiva de género que contemplen, entre otros aspectos:

- La interseccionalidad —mujeres y disidencias afrodescendientes, identidades trans, mujeres y disidencias en situaciones socioeconómicas desfavorecidas.
- La promoción, a través del Sistema Nacional de Cuidados, de la corresponsabilidad de cuidados en el ámbito artístico. Difundir y visibilizar el tema específicamente para concientizar sobre la corresponsabilidad de cuidados en el ámbito musical.
- Generar espacios o sistemas de cuidados para que la nocturnidad no sea una limitante en el momento de actuar.

---

### Desde lo legal

- Promover la aplicación de la Ley del Artista.
- Promover la Ley de Cupo, incorporando propuestas de modificación que surjan de los propios grupos de mujeres y disidencias en la música, como las que surgieron en la mesa del Encuentro.
- Ley de medios, para promover la difusión de mujeres y disidencias.
- Vinculación entre la ley de cupo y la ley de medios.

---

## Desde las instituciones, colectivos y/o cooperativas

- Continuar la generación de colectivos que nos respalden y que tomen acción frente a la precarización. Que tiendan redes, que fomenten espacios para mujeres y disidencias que nos permitan acceder a la formación, a escenarios.
- Generación de un fondo de maternidad que permita cobrar un porcentaje del salario durante una licencia maternal.
- Ocupar espacios en instituciones de música como AGADU, AUDEM, SUDEI, etc., tanto como votantes como en lugares de decisión.
- Promover la investigación, el conocimiento, la difusión y la promoción.
- Promover que los Fondos y Premios tengan formulaciones accesibles.

---

## Medios de comunicación

- Difusión.
- Reglamentación por la Ley de Medios, en vínculo directo con la Ley de Cupo.

---

## Educación

- Difundir, promover mujeres y disidencias en los cursos, aprovechar que la amplia mayoría de docentes en música hoy son mujeres.
- Representar la diversidad, la posibilidad de mostrar otros modelos de referencia para estudiantes.

## REFLEXIONES GENERALES Y UN RELATO A MODO DE SÍNTESIS DEL PEMDMU

Queda clara la diversidad de áreas y actividades dentro de la música representadas en el PEMDMU y las distintas realidades que se reflejan según cada una de ellas: la música llamada culta —formación, interpretación en el marco de una orquesta estatal, interpretación en otros ámbitos no institucionales—, la música popular —cantantes y/o instrumentistas y/o compositoras/es, emergentes y de más trayectoria en el ambiente[34]— , la producción, las áreas técnicas, la docencia.

Una buena cantidad de temas que se abordaron en las mesas de diálogo podrían considerarse problemáticas estructurantes de la actividad musical general y, especialmente, de la música emergente en el Uruguay. Algunas de ellas son: la dificultad para que desde la música y la actuación se pueda obtener sustento económico, la docencia de la música como forma de sustento económico, la dificultad para otorgarle un valor económico a un espectáculo musical, el hecho de tratarse de una profesión sin aranceles o sin mínimos para las actuaciones (aunque se mencionó un ejemplo de convenio entre la IM y las cooperativas), la poca aplicación real que tiene la Ley del Artista y Oficios Conexos con la consecuente falta de regularización y leyes laborales en el ámbito musical, la falta de regularización de los pagos en los boliches; la formulación muy compleja de ciertos fondos que tienen como consecuencia la falta de representatividad en las personas que acceden. Cuando a todas estas variables se les suma la problemática propia del género, desde una mirada que integra la interseccionalidad, las dificultades se complejizan más aún.

**En los distintos relatos de las mesas se observa cierta toma de conciencia que mira en retrospectiva y de forma crítica la cantidad de situaciones que se aceptaron y que se vivieron por el hecho de ser mujeres o disidencias en la música:**

mayor exigencia, roles estereotipados, lugares sexualizados o autorrelegamiento. Si bien no fue algo explicitado, es probable que esa mirada retrospectiva sea producto de una toma de conciencia general, y no únicamente respecto a la experiencia en la música, producto de una época en la que la difusión, los diálogos y encuentros entre mujeres y disidencias se afianzan y la influencia de los feminismos ayudan a promover, hablar, revisar y construir nuevas formas. Al mismo tiempo que en las presentaciones personales de quienes participaron hubo cierto temor a decir soy música y que en varias de las mesas se habló de la autoestima afectada, como consecuencia de lo que se recibe constantemente por ser mujeres y disidencias, se propusieron miradas no victimizantes al respecto: «No recarguemos en nuestra autoestima para no ir al frente en determinadas cosas»[35].

La apuesta parece estar en la búsqueda de formas no patriarcales de ser y hacer, en asumir el hecho de ser mujeres y disidencias en la música junto con una postura que no es la de adaptarse a los mecanismos de funcionamiento establecidos, sino la de modificarlos. Aparece reiteradas veces en las mesas la necesidad imprescindible de sororidad dentro del ambiente musical, el no

---

[34] Para profundizar sobre los perfiles de participantes del encuentro ver primer capítulo a cargo de Sol Scavino.

[35] Testimonio extraído de la mesa de diálogo sobre políticas culturales.

ponernos límites entre nosotres, el irnos a buscar, invitar a otras mujeres y disidencias a formar parte de la banda, compartir información sobre llamados, concursos para que todes tengan acceso a las oportunidades.

> ***«Como educadoras la sororidad se promovería dando a conocer el lugar de otras compositoras o intérpretes. Como intérpretes, al versionarnos»***

Y en todos los ámbitos investigar, generar conocimiento sobre lo que se hizo y sobre lo que nos pasa.

La relación entre maternidad y trayectoria musical aparece, en lo expuesto por las participantes, como algo dicotómico. Si bien esta no es una problemática específica de la música, es en la música —excepto, quizás, en la docencia de música y, en algún punto, en las orquestas estatales— que aparece con algunas complejidades y variables estructurantes como la precariedad laboral, la nocturnidad, los tiempos de ensayo, también en general nocturnos, las giras, la no existencia de licencia por maternidad u horario por lactancia o cuidados, por nombrar pocos ejemplos. Al correrse la mujer del lugar de cuidados, tradicionalmente ocupado, para habilitarse nuevos espacios queda un vacío que tendría que ser completado, o por un sistema de corresponsabilidad real, cuando se trata de parejas que deciden tener hijes, y/o por una política de Estado que esté vinculada con el Sistema Nacional de Cuidados y con otras esferas estatales. Esto es válido, tanto con respecto a los cuidados de la niñez como de la adultez «porque yo no fui madre, pero no zafé de cuidar»[36].

> **Es fundamental generar un sistema de apoyo para compensar el tiempo en el que una mujer o disidencia se encuentra maternando y está transitoriamente fuera de la escena.**

Es fundamental que esto se acompañe, tal como se planteó en las mesas, de la problematización y la difusión acerca de cómo ha funcionado y funciona la corresponsabilidad de cuidados en el ambiente artístico. La maternidad dejó de ser un mandato social para quienes, en las mesas, expresaron su opinión al respecto. Sería deseable generar las condiciones para que la no-maternidad sea una opción real y no la única opción posible para quienes elijan continuar con una trayectoria musical.

Es fundamental también conocer quiénes son, dónde están las MYD en la música del Uruguay. Esto podría hacerse a través de una encuesta nacional que tome como referencia la experiencia del INAMU de Argentina, el proyecto de relevamiento comenzado por Giselle Graside fuera de Montevideo y el trabajo comenzado por Más Músicas con los perfiles en su sitio en internet[37]. Sería importante también elaborar protocolos de acción frente a situaciones de abuso en el ambiente musical.

---

[36] Testimonio extraído de la mesa de «Roles invisibles…»

[37] https://www.masmusicas.uy/busca/

En la medida que se vayan ocupando cada vez más espacios y que se puedan construir más relatos desde voces propias, y no desde la mirada hegemónica, va a ser posible construir y dar a conocer la diversidad tan necesaria dentro de las mujeres y disidencias en la música. Al mismo tiempo, y como un proceso que se retroalimentaría constantemente, es importante generar las condiciones para que mujeres y disidencias ocupen espacios. Para esto es fundamental la promoción de leyes, la formación de colectivos, la realización de encuentros y simposios, el apoyo a la formación en el momento de la profesionalización y estudio de la música —etapa en la que se identifica una tendencia, en las mujeres y disidencias, a ser abandonada—; que se aplique la discriminación positiva para mujeres y disidencias en llamados, concursos, fondos, etc. desde la interseccionalidad.

## CUMPLEAÑOS FAMILIAR

*En marzo de 2019 Martín cumplió ocho años y lo festejó, como suelen festejarlo varios de sus compañeros varones de su escuela pública de la Ciudad de la Costa, en una cancha de fútbol Cinco. Para evitar que fuera un cumpleaños de varones, como suele pasar en algunos grupos de esta escuela, las niñas estaban invitadas al cumpleaños y también a jugar al fútbol. Las tres o cuatro que quisieron jugar se arrimaron y el padre del cumpleañero, que hacía de juez, pidió a los varones que en la pisadita cada uno tenía que elegir, pero intercalando un varón y una niña. Todas y todos en la cancha (amplia mayoría de varones, claro).*

*Empezó el partido y las niñas se quejan de que no les pasan la pelota, de que se aburren. Entré a jugar como segunda árbitra, en una especie de rol de defensora del género. Los varones tenían que pasarla a las niñas, tenían que dejar sacar a las niñas, dejarlas patear un penal, etc. y yo cuidaba eso. Paula era la que más arremetía y la que mejor jugaba. Pidió para estar de golera en su cuadro y atajó unas cuantas y buenas pelotas. Metió cuerpo, y con toda su energía logró estar en plano de pelea constante contra los varones que sistemáticamente la querían borrar.*

*Matilde jugaba en el otro cuadro y no jugaba muy bien. Quería entrar al arco y le metieron un gol en seguida. Como quien atajaba cambiaba en cada gol, a continuación entró Ernesto al arco, y Matilde llorando quería que la dejaran seguir atajando. «Es la primera vez que atajo hoy, le dice Ernesto. —Pero yo no atajé nunca en ningún cumpleaños —dice ella». Logré convencerlo de que la deje estar más rato en el arco y convencer a los demás niños para que ella hiciese el saque de arco que venía. Después de un rato lo logramos y, con la cancha armada, Matilde, desde el arco tomando impulso para ir a pegarle a la pelota para el saque, me mira con complicidad y me dice «¿Qué tengo que hacer?» Le explico con la misma complicidad y saca.*

*Luana corre por toda la cancha y no se la pasa nadie. Se aburre y deja de jugar. Eugenia había dejado de jugar hace rato por lo mismo. No juegan bien y ellos no se la pasan porque quieren jugar bien y porque quieren ganar. Voy a invitar a tres niñas que están sentadas afuera de la línea, pero adentro de la cancha. «Tengo estas sandalias y me quedan incómodas, —dijo una. Otra dijo, —Traje estos championes que son nuevos. En mi casa me matan».*

*El partido siguió y le cobran un penal al cuadro de Paula, ella atajando. Los varones, sus compañeros de cuadro, le decían que saliera, que atajaban ellos. Incidí para que fuera ella la que ataje. Le hacen el gol y mientras que el otro cuadro festeja me dice «Me puse nerviosa porque Martín me decía mientras estaban por patear que lo dejara atajar a él porque me lo iban a meter». Después hicieron juego solo de penales. Paula siguió atajando con una garra y un corazón impresionante. Matilde siguió metiéndole toda su buena voluntad y sus ganas de querer estar ahí, jugando.*

*Al rato llaman para cortar la torta y el resto del cumpleaños ya es en otra parte en donde hay una cama elástica, algún pancho y unos lugares para sentarse. Paula quiere entrar a la cama elástica y está completa ya. Tiene que esperar y se pone a llorar. Cuando le llega su turno, entra, se golpea muy poco contra una escalera y llora, de nuevo y con angustia. Y algún conflicto con alguien más la hizo llorar. Estaba agotada, pero no de cansancio físico precisamente. Agotada por todo lo que le costó arremeter, estar, competir en ese micromundo exclusivo de los varones.*

En esta anécdota se resumen varias cuestiones fundamentales para entender ciertas lógicas desde la perspectiva del género y en distintos niveles:

- Estar invitadas.
- Estando invitadas, sentirse invitadas.
- Siendo invitadas, participar activamente.
- Participando activamente, ponerse a tiro del nivel técnico en los ámbitos en donde no se dio una formación por igual.
- Con un nivel técnico más parejo (o, mejor, con una formación por igual), no tener porqué convivir con la sensación de estar en pie de guerra constante para mantener la participación en lógicas que son totalmente distintas. Construir un cambio de esa lógica.
- La importancia de alguien (institución/colectivos/colectivas) que regule para que se construya esa igualdad de posibilidades. Regulación que es insuficiente si se limita a una igualdad de acceso y no establece garantías para la permanencia.

Y, por supuesto, los mil aspectos que se entrelazan y atraviesan en las cuestiones de género, inmerso en un sistema capitalista patriarcal: competencia, exigencia, individualismo, estereotipos de género, binarismo. Cómo integrarnos en pie de igualdad, pero sin ser lo mismo. Cómo jugar a un mismo juego sin jugar el mismo juego.

Así de simple y así de complejo. ●



Mocchi en la Peña musical realizada en Plataforma Caí. Foto: Florencia Castelar.




DJ Tania Queen en el Festival realizado en Sala Zitarrosa. Foto: Silvana Laborde.

# Conclusiones

El presente trabajo se concreta luego de un año de realizado el Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música Uruguaya (PEMDMU, 2019) en un contexto de cambios sustanciales internacionales y nacionales. La pandemia por el Covid-19 generó una fuerte crisis social y económica que evidenció la precariedad de algunos trabajos y la vulnerabilidad a la que están expuestas las personas trabajadoras de la cultura en el sistema económico y la organización del mercado laboral actual. El confinamiento obligatorio y voluntario impactó sobre la suspensión de espectáculos públicos, afectó a artistas, trabajadoras y trabajadores de la cultura de manera insospechada. La centralidad del mercado laboral como garante de derechos (de este mercado laboral), conduce a una de las preguntas centrales que refiere a cómo sortear las lógicas jerárquicas y mercantiles de la industria cultural para generar trabajo protegido de maneras alternativas. Los feminismos y los movimientos de mujeres en las artes ha aportado ya y tiene mucho para aportar en este debate sustantivo.

Las expresiones de los movimientos feministas fueron más fuertes que en el pasado, constatándose la generación de múltiples organizaciones y colectivos artísticos que buscan la deconstrucción del sistema de género tradicional y la sistemática discriminación de las mujeres y las disidencias en distintos ámbitos artísticos.

En Uruguay, además de un cambio de gobierno nacional y de correlación de fuerzas izquierda/derecha, desde el feminismo se desató un escrache masivo por cuentas anónimas en Instagram (#varonesen) a varones que han sido denunciados por situaciones de acoso sexual, abuso y violencia de género en el ámbito del carnaval, rock, teatro, entre otros sectores públicos, con presencia de relaciones jerárquicas. Una situación que movilizó fuertemente a las personas involucradas en el arte y en las instituciones estatales empleadoras o promotoras de actividades culturales.

En este marco, la presente investigación toma particular relevancia ya que muestra, a través de datos cuantitativos y cualitativos, las características de la inserción de las mujeres y disidencias en la música y los principales obstáculos que encuentran en el desarrollo de sus trabajos y trayectorias por la música, en donde la discriminación de género aparece como un tema central. La fuerte evidencia de la precariedad estructural del ámbito cultural nos condujo a preguntas cómo: ¿pueden las instituciones generar cambios significativos en el actual orden/sistema/estructura/

performatividad de género? y ¿cuál es el papel que tiene la comunidad de artistas en particular y la sociedad toda en generar estas demandas, o transformar las vías institucionales/mercantiles propuestas?, ¿qué papel tienen en esto las organizaciones feministas, de mujeres y disidencias en la música, en el arte, la cultura?, ¿qué acciones concretas se pueden llevar adelante para la reactivación del sector cultural?

La elaboración de este trabajo condujo a la reflexión sobre la fuerte limitación de los datos cuantitativos del sector cultural en Uruguay. En primer lugar, las fuentes secundarias utilizadas para analizar las características del empleo de mujeres y disidencias en la música permiten estudiar solamente al grupo de personas que declara a la música como ocupación principal y secundaria. Sin embargo, existen serias dificultades para que las personas se reconozcan como trabajadoras del arte y también es posible que personas que tienen como principal fuente de ingresos otros trabajos, y a la vez trabajan como músicos, no lo declaren en los Censos o las Encuestas Continuas de Hogares. Aun así, el análisis de los datos permitió evidenciar una fuerte masculinización del trabajo cultural en general, donde el sector musical es el más masculinizado (nunca, en todas las mediciones consideradas, las mujeres llegaron a ser un tercio del total). También, se encontró una fuerte segregación horizontal que muestra que las mujeres que participan en el ámbito musical lo hacen en puestos más asociados a un concepto tradicional de *lo femenino* (vinculado a aquella identidad de género referida a la responsabilidad por el ámbito doméstico y los cuidados), por lo que se encontraron más vestuaristas, maquilladoras o profesoras, que intérpretes, letristas y compositoras.

A la vez, la ausencia de información a nivel nacional sobre las disidencias representa una problemática, que se espera comience a transformarse a partir de la sostenida acción colectiva y de las organizaciones políticas y la entrada en vigencia de la Ley Integral Para Personas Trans n.° 19 684, que obliga a los organismos del Estado a incorporar la variable identidad de género en sus relevamientos. Una de las grandes motivaciones de cara a un segundo encuentro de mujeres y disidencias en Uruguay es la de generar acciones, desde el diseño del mismo, para que las disidencias estén representadas y su voz no permanezca ausente de la generación de discurso sobre desigualdades de género en el arte y particularmente en la música.

Esto se debe a que, en la convocatoria la amplia mayoría de las mujeres se declararon como mujeres cis, y solo un pequeño grupo con identidad de género disidente, que por su tamaño no permitió la realización de grandes conjeturas sobre su situación en la música a partir de los datos cuantitativos, aunque tuvo una importante presencia en lo discursivo.

En el Encuentro, además de las disidencias, las mujeres músicas de trayectorias consolidadas también estuvieron subrepresentadas. Ampliar esa representación es otra de las grandes motivaciones de cara al segundo encuentro ya que, sin duda, el intercambio generacional enriquece los diálogos al permitir y reconocer diferentes experiencias y racionalidades morales de género que están coexistiendo en el contexto de interacción, delineado por el trabajo artístico-musical.

Las mujeres con menores niveles educativos y de ingresos y las que desarrollan géneros musicales como la cumbia, la música de proyección folclórica, la electrónica, la plena, entre otros estilos, tuvieron escasa presencia en el Encuentro. La falta de acceso y de oportunidades para participar indican una segregación en el acceso a la música como actividad, dentro de la cual se detecta una segregación selectiva: logran trabajar en la música mujeres y disidencias que se caracterizan por tener niveles educativos medio-altos, pertenecer a hogares de niveles económicos medio-altos y altos, ser mayoritariamente blancas, de Montevideo y más jóvenes con relación al total de las

mujeres activas. La segregación de las mujeres y disidencias con menos recursos económicos es señalada como una problemática al momento que intentan desarrollar una carrera en la música. Ampliar la convocatoria para este sector en el próximo Encuentro también es un objetivo.

Las mujeres y disidencias que contestaron el formulario de inscripción al Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias en la Música Uruguaya identificaron una serie de problemáticas respecto a sus posicionamientos y desarrollos en el ámbito del trabajo artístico/musical.

La calidad del empleo, la discriminación basada en género dieron lugar a la mención de temas como el maltrato y *mansplaining*, ausencia de corresponsabilidad y pobreza de tiempo y acoso sexual;  la falta de oportunidades y visibilidad, la falta de recursos económicos y la dificultad en el acceso a espacios de formación. Las citas analizadas en este documento muestran que las experiencias que viven las mujeres y disidencias, por el mero hecho de serlo, vulneran sus derechos y subjetividades, a la vez que van lacerando la proyección de desempeñarse en dicho ámbito como una experiencia posible y grata para ellas. La falta de oportunidades para tocar, la guetización masculina en los espacios de mayor visibilidad, el acoso sexual directo, la desvalorización o invisibilización del conocimiento técnico y profesional, expresada a través del *mansplaining*, y la penalización por la maternidad, son grandes ejemplos de la hostilidad que experimentan en sus vidas como artistas. Los tiempos provenientes de las dobles o triples cargas de trabajo, en el caso de las mujeres y disidencias en la música, son un impedimento para su desarrollo en ese ámbito. La configuración de la música como una actividad de varones y para varones hace que la nocturnidad del trabajo (ensayos y espectáculos), las giras, y las dinámicas en torno a la actividad se presentan como incompatibles con responsabilidades domésticas y de cuidados. Al ser las mujeres quienes socialmente siguen encargándose de estas tareas, la configuración de la actividad musical y la ausencia de mecanismos de corresponsabilidad afectan la inclusión, participación y desarrollo de mujeres y disidencias en la música.

Por otra parte, la calidad del empleo (la principal problemática enunciada por las mujeres y disidencias en el formulario del PEMDMU presenta altos niveles de informalidad y precarización, que se expresan en los frágiles formatos de contratación, en una sobrerrepresentación de cuentapropistas, y un porcentaje muy elevado, con relación a la población, ocupado por artistas que no realizan aportes a cajas jubilatorias. En cuanto a los ingresos, se encuentra que los varones que tienen como ocupación principal la música ganan 9.2 % más que las mujeres que se dedican a lo mismo. A su vez, se encontró que las posibilidades de registro y difusión del trabajo se encuentran más extendidas entre los varones.

Los datos del formulario del PEMDMU permitieron mostrar que un cuarto de las mujeres y disidencias trabaja de manera no remunerada y que son muy bajos los porcentajes de asalariadas, ya que la mayoría trabaja estableciendo contratos puntuales con modalidades que van desde el cachet hasta la gorra.

Nuevamente, resulta ineludible mencionar que el contexto actual de la pandemia desatada a nivel mundial por el Covid-19 desnuda las condiciones de precarización y flexibilización laboral a la que están expuestos les trabajadores de la cultura desde tiempo atrás. Son numerosas las iniciativas internacionales y nacionales que se están llevando a cabo desde diferentes organismos públicos, asociaciones civiles, organizaciones de artistas en todo el mundo para plantear medidas paliativas a la preocupante situación que atraviesan les artistas. En ese sentido, resultaría esperable que en la visibilización de lo que en condiciones *normales* resulta altamen-

te invisibilizado, las condiciones del trabajo artístico entren en agenda pública y se desarrolle la implementación de políticas regulatorias, según sus especificidades. En paralelo, también se constata el avance de los movimientos sociales que buscan la equidad de género en el ámbito de la cultura, particularmente de la música, la generación de información y las luchas por el desarrollo de políticas sociales. Apostamos a que estos avances abran camino hacia la modificación de los estereotipos y roles de género que limitan el pleno desarrollo de la ciudadanía social de mujeres y disidencias.

En las reflexiones aparecidas en el Encuentro se observó una toma de conciencia que mira en retrospectiva y de forma crítica, desde el hoy, la cantidad de situaciones que se aceptaron y que se vivieron por el hecho de transitar en la música como mujeres o disidencias. Esa toma de conciencia también habilita a revisar y a reconstruir los relatos y, por ende, a pensar un presente y un futuro distinto. La reflexión sobre contextos pasados que marcaron diferentes ámbitos, no es un proceso individual sino colectivo y se vuelve un factor de cambio posible.

Ese cambio comienza en la posibilidad de revisar lo más mínimo, de reconocer las lógicas patriarcales que habitan nuestras propias acciones musicales y personales, en identificar nuestras actitudes de poca sororidad e intentar modificarlas, en revisar los roles que en general ocupamos en la actividad musical, en reclamar más participación en nuestros propios ámbitos de decisión, en preguntarnos constantemente a quiénes escuchamos, quiénes son nuestras referencias musicales, en analizar nuestro entorno en función de estas preguntas. Y desde esas lógicas personales y mínimas seguir promoviendo la organización colectiva como medio para que se generen los cambios.

Es fundamental promover la formación, la reflexión sobre la música y la sana autoexigencia. De lo expresado en el Encuentro se desprende que en las instituciones de formación musical hay una participación con cierta equidad entre niñas, niños y adolescentes y un desfase que comienza cuando se dan etapas de profesionalización, que son transitadas mayoritariamente por varones. Este dato no está sistematizado y sería importante poderlo cuantificar, para luego atender esta situación y buscar formas de sostener, desde lo material y desde lo afectivo, a las mujeres y disidencias para que continúen su formación y logren profesionalizarse. Instituciones como el Ministerio de Educación y Cultura y la UdelaR, a través de la Escuela Universitaria de Música, podrían jugar un rol importante en este ámbito.

Es importante que existan, en el sector de la música profesional, mecanismos legales que regulen la igualdad de posibilidades a través de la discriminación positiva para mujeres y para disidencias en formularios, concursos, fondos y tribunales. Al mismo tiempo, es fundamental que se retome el Proyecto de ley sobre Contratación y/o auspicio de espectáculos musicales, propuesto en 2018 en el Parlamento. Toda regulación es insuficiente si solo legitima a las mujeres-cis-blancas y si no se piensa desde la interseccionalidad como punto de partida. Sería insuficiente también si no se busca incidir y modificar en algunos aspectos que, en general, definen la no permanencia de las mujeres y disidencias en la música profesional: la no corresponsabilidad de cuidados y las situaciones de acoso y abuso sexual, entre otras.

Se tornan urgentes entonces, por un lado, la generación de un sistema de cuidados que permita una actividad musical no únicamente en *horarios-madre* y el establecimiento de un fondo de maternidad que compense los tiempos de ausencia de mujeres y disidencias con niñes recién nacides. Por otro lado, el establecimiento de protocolos, tanto en instituciones estatales como desde los colectivos, de denuncias para situaciones de acoso y abuso sexual. Es fundamental allanar

estos terrenos para construir nuevas formas de habitar el ámbito musical y que continúen participando activamente los colectivos que observan e informan a la sociedad civil y a las instituciones, a través del análisis de premios, festivales, etc., los casos en los que no se da la equidad de género. Por otro lado, se torna importante promover la investigación sobre mujeres y disidencias en la música como paso fundamental para el conocimiento, tomando como punto de partida la revisión de metodologías y la incorporación de nuevas miradas epistemológicas sobre el tema.

Finalmente, nos queremos referir al valor vincular y simbólico de este Encuentro. Hemos podido constatar que significó un hito en el camino de la construcción de una red sorora de colectivos de mujeres y disidencias de la música: MYDMUS, SOONA, Mujeres y Disidencias del Tango, Murguistas Feministas, Gestoras en Red Uruguay y Más Músicas[1]. Esta unión y reconocimiento entre nosotras y nosotres genera día a día un intercambio reflexivo y de acción que promueve significativos cambios visibles e invisibles a la interna de los grupos, bandas, coros, murgas, etc. Por ejemplo, varias músicas han revisado la formación de sus grupos y han convocado a otras colegas a formar parte de sus proyectos. El directorio web masmusicas.uy, que le da actualmente visibilidad a más de 215 propuestas musicales, ha colaborado en la búsqueda precisa para la interconexión de mujeres y disidencias de la música en todo el país. También se percibe una cierta y lenta tendencia al aumento de la participación de mujeres y disidencias en bandas reconocidas de varones y en carteleras de salas montevideanas. En ese aspecto, nos parece relevante mencionar la importancia del rol de los colegas varones en este proceso, ya que no creemos posible el cambio hacia la equidad en el sector cultural si no es con una revisión de los vínculos, una redefinición de los roles y acciones concretas.

Asimismo, hemos desarrollado capacidad en el ejercicio colectivo de la denuncia pública frente a situaciones de injusticia: grillas con inequidad de género, situaciones de acoso y abuso, discriminación de género, etc. También, a la hora de ayudarnos laboral y económicamente, se han generado diversas acciones de colaboración en el marco de la pandemia y la pérdida de ingresos por suspensión de actividades artísticas. Esas colaboraciones fueron: relevamiento de situación, gestión para entrega de canasta de alimentos, conexión con asistencia psicológica gratuita y difusión de clases de música online[2].

Creemos necesario fortalecernos a la interna para poder ocupar lugares representativos en las mesas de decisión de políticas públicas a nivel nacional y departamental. Asimismo, también debemos fortalecer las redes regionales e internacionales. Actualmente estamos en diálogo y sinergia con colectivos de Iberoamérica que trabajan, al igual que nuestro colectivo, por la equidad de género en la música (Movimiento Música de Mujeres de Santiago del Estero, Ruidosa, Femnoise, Músicas en red).

Estas acciones visibles son la prueba de que el discurso sororo se legitima en los actos. Como sector transitamos la autocrítica y reconocemos las prácticas pasadas para sostener la fuerza de cambio. ●

---

[1] Un ejemplo de ello es la coordinación de los colectivos para marchar en conjunto el 8 de marzo de 2020 por la avenida 18 de julio de Montevideo. https://www.facebook.com/media/set/?vanity=masmusicasuy&set=a.2635095076775396

[2] Resultados de encuesta: situación de mujeres y disidencias músicas en Uruguay a raíz de la cuarentena. https://www.masmusicas.uy/resultados-de-encuesta-situacion-de-mujeres-y-disidencias-musicas-en-uruguay-cuarentena/




Orquesta Las Señoras en el Festival realizado en Sala Zitarrosa. Foto: Silvana Laborde.




Comparsa La Melaza al cierre del Festival realizado en Sala Zitarrosa. Foto: Jazmín Hamawi.

# Bibliografía


- Aguirre, R. (2009). Uso del tiempo y desigualdades de género en el trabajo no remunerado. En *Las bases invisibles del bienestar social. El trabajo no remunerado en Uruguay*. (pp. 23-81) Montevideo: Doble Clic Editoras.
- Aguirre, R. y Scavino, S. (2018). *Vejeces de las mujeres. Desafíos para la justicia social y la equidad de género en Uruguay*. Montevideo: Doble Clic Editoras.
- Batthyány, K. (2015). *Los tiempos del cuidado en Uruguay. Los tiempos del bienestar social. Género, trabajo no remunerado y cuidados en Uruguay*. Montevideo: Doble Clic Editoras.
- Batthyány, K. y Scavino, S. (2017). División sexual del trabajo en Uruguay en 2007 y 2013. Tendencias en los cambios y en las permanencias de las desigualdades de género. *Revista Austral de Ciencias Sociales*. 32(1), pp.121-142.
- Batthyány, K., Genta, N. y Perrotta, V. (2013). *La población uruguaya y el cuidado. Análisis de representaciones sociales y propuestas para un Sistema de Cuidados en Uruguay*. Montevideo: Ministerio de Desarrollo Social.
- Batthyány, K., Genta, N. y Perrotta, V. (2015). Uso del tiempo y desigualdades de género en el trabajo no remunerado. En Batthyány, K. *Los tiempos del bienestar social. Género, trabajo no remunerado y cuidados en Uruguay*. (pp. 87-132). Montevideo: Doble Clic.
- Batthyány, K., Genta, N. y Scavino, S. (2019). Cambios y permanencias en las estrategias de cuidado infantil en el curso de vida: un análisis de género. *O social en questao*. 21(43), pp. 25-120.
- Bianchi, S., Milkie, M., Sayer, L. y Robinson, J. (2000). Is anyone doing the housework? Trends in the gender division of household labor. *Social Forces* 79(1), pp. 191-228.
- Bonino, S. (2018). Género y música en Uruguay. En Varela, M. (Coord.) *Apuntes 1.0. Músic@s y Colectivos*. Montevideo: Fans de la Música.
- Bourdieu, P. (1984). Distinction: A Sociological Critique of the Judgement of Taste. Cambridge: Cambridge University Press.
- Braidotti, R. (1991). *Patterns of Dissonance. A Study of Women in Contemporary Philosophy*. United Kingdom: Polity Press, pp. 336.
- Butler, J. (2001). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Buenos Aires: Paidós.
- Carrasco, C., Borderías, T. y Torns, T. (2011). Introducción. En *El trabajo de cuidados. Historia, teórica y políticas*. Madrid: Los libros de la catarata.
- Casacuberta, C. y Roche, H. (2001) *El mercado laboral y la carrera de los músicos en Uruguay*. Montevideo: SUDEI-UdelaR.
- Castro, S. (2018). Mujeres en la música. En Varela, M. (Coord.) *Apuntes 1.0. Músic@s y Colectivos*. Montevideo: Fans de la Música.
- Davis, S.; Greenstein, T. y Gerteisen, M. (2007). Effects of union type on division of household labor: Do cohabiting men really perform more housework? *Journal of Family Issues*, 28(9), pp. 1246-1272.
- Espasandín, M. E. (2012). Músicas y música. En Dominzain, S. (Coord.) *Mujeres de la cultura. Escritoras, artesanas, del teatro, de la música, del cine y la televisión*. Montevideo: Trilce, pp. 71-81.
- Fuwa, M. (2004). Macro-level gender inequality and the division of household labor in 22 countries. En *American Sociological Review*, 69(1), pp. 751-767.
- González, S. (2019). *Primer Informe desde una perspectiva de género del sector de la música*. Montevideo: MEC/OPP/ SNU.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinvención de la Naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Himmelweit, S. (2011). El descubrimiento del trabajo no remunerado: consecuencias sociales de la expansión del término trabajo. En Carrasco, C.; Borderías, T. y Torns, T. *El trabajo de cuidados. Historia, teórica y políticas*. Madrid: Los libros de la catarata, pp.199-224.
- Hunt, P. (2018). The Sociology of Music. En Odell, K. (Ed) *Cambridge Handbook of Sociology: Specialty and Interdisciplinary Studies*. Cambridge, England: Cambridge University Press, pp. 304-310.
- Kan, M. Y., Sullivan, O. y Gershuny, J. (2011). Gender convergence in domestic work: discerning the effects of interactional and institutional barriers from large-scale data. En *Sociology*, 45(2), pp. 234–51.

- Kaplan, A. (1987). Invisible Work. *Social Problems*, 34(5), pp. 403–415.
- Kergoat, D. (2003): De la relación social de sexo al sujeto sexuado. En *Revista Mexicana de Sociología*, 65(4), pp. 841-861.
- Knudsen, K. y Wærness, K. (2008). National context and spouses' housework in 34 countries. *European Sociological Review*, 24(1), pp. 97-113.
- Lima, A. (2013). La participación de las mujeres en Murga Joven: ¿empoderamiento restringido? Tesis de grado, Facultad de Ciencias Sociales, UdelaR, Montevideo.
- Moreno, S. (2009). Uso del tiempo, desigualdades sociales y ciclo de vida. En *Política y Sociedad*, 46(3), pp. 191-202.
- Murillo, S. (1996). *El mito de la vida privada. De la entrega al tiempo libre*. Madrid: Editorial Siglo XXI.
- OIT. (2018). *Care work and care jobs for the future of decent work*. Geneva: International Labour Office.
- Roy, W. y Dowd, T. (2010). What Is Sociological about Music. *Annual Review of Sociology*. 36 (1), pp. 183–203
- Ruiz, V. (2015). Pasado y presente en el candombe. Una mirada histórica. Relevamiento bibliográfico, documental y testimonial. En Uruguay, Ministerio de Educación y Cultura, *Patrimonio vivo de Uruguay. Relevamiento de Candombe* (pp. 7-65). Montevideo: UNESCO.
- Sayer, L. (2010). Trends in housework. En Treas, J. y Drobnic, S. (Eds.). *Dividing the domestic: Men, women and household work in cross-national perspective*. (pp. 280). Stanford: Stanford University Press.
- Sevilla-Sanz, A., Giménez Nadal, J. I. y Fernández, C. (2010). Gender roles and the division of unpaid work in Spanish households. *Feminist Economics*, 14(1), pp.137-184.
- Tapia, C. (2011). Sobre el falso concepto de participación en educación. *CISMA Revista del Centro Telúrico de Investigaciones Teóricas*, 1 (2), pp. 1-10.
- Torns, .T.(2008). El trabajo y el cuidado: cuestiones teórico-metodológicas desde la perspectiva de género. *EMPIRIA Revista de Metodología de Ciencias Sociales*, 15(1), pp. 53-73.
- Torns, T., Torrás, V., Moreno, S. y Recio, C. (2012). Nuevas profesiones para la organización social del cuidado cotidiano. *Estudios e investigaciones*. España: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Treas, J. y Drobnic, S. (Eds.) (2010). Dividing the domestic: *Men, women and household work in cross-national perspective*. Stanford: Stanford University Press.
- Uruguay. IM-RDM. (2018). *Las mujeres DJ en la música uruguaya*. Montevideo: Intendencia de Montevideo.
- Uruguay. Intendencia de Montevideo. (2019). *Desigualdades de género en la música. Reflexiones a partir del II Simposio Internacional de Mujeres Directoras de Orquesta*. Montevideo: IM. Recuperado de: https://montevideo.gub.uy/sites/default/files/biblioteca/publicacionsimposiomujeresdirectorasdeorquesta.pdf
- Uruguay. Ministerio de Desarrollo Social. INMUJERES, (2017). *Estadísticas de género 2017*. Montevideo: Ministerio de Desarrollo Social, pp. 42. Recuperado de: http://repositorio.mides.gub.uy:8080/xmlui/bitstream/handle/123456789/987/eg%202017.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- Varela, M. (2018). Los colectivos. En Varela, M. (Coord.), *Apuntes 1.0. Músic@s y Colectivos*. Montevideo: Fans de la Música, pp.5-17.

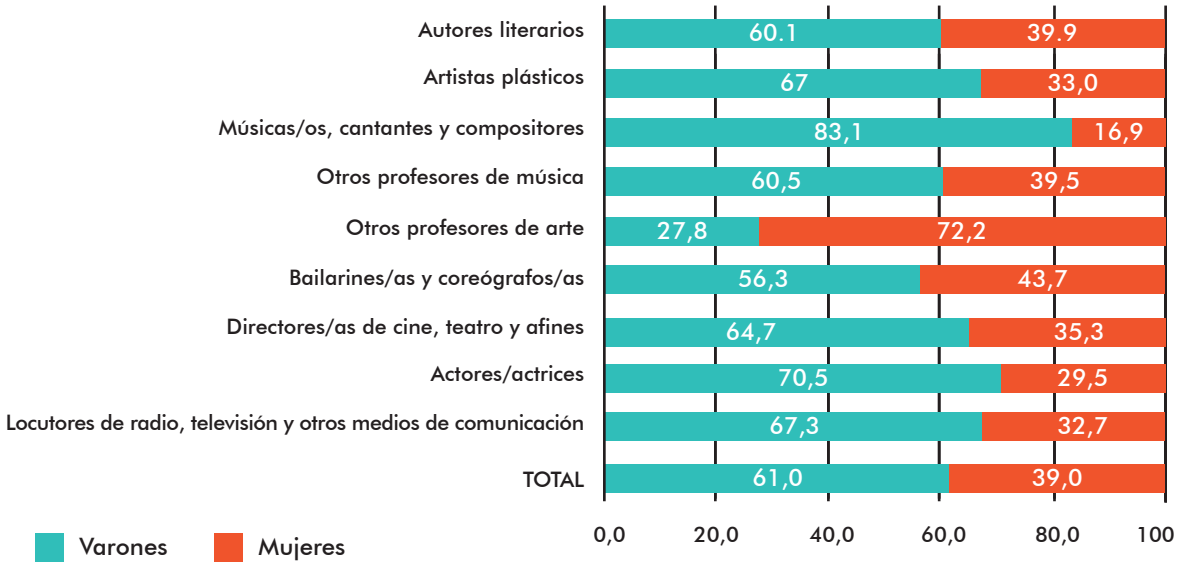
# Anexos

**Tabla 1. Artistas (ocupación principal) por tipo de ocupación y sexo. Total país urbano, Censo 1985, 1996 y ECH 2015-2018. (% Filas).**

| | Censo 1985 | | | Censo 1996 | | | ECH (2015-2018) | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Varones (% Filas) | Mujeres (% Filas) | TOTAL (% columna) | Varones (% Filas) | Mujeres (% Filas) | TOTAL (% columna) | Varones (% Filas) | Mujeres (% Filas) | TOTAL (% columna) |
| Autores literarios | 67,2 | 32,8 | 2,5 | 64,1 | 35,9 | 3,3 | 60,1 | 39,9 | 5,0 |
| Pintores, escultores, grabadores | 61,2 | 38,8 | 4,0 | 64,1 | 35,9 | 5,5 | 62,3 | 37,7 | 27,5 |
| Directores de orquesta, coros, compositores, instrumentistas y profesores de música | 71,7 | 28,3 | 65,5 | 80,5 | 19,5 | 56,6 | 73,5 | 26,5 | 44,5 |
| Bailarines, directores de danza, coreógrafos (095) | 25,6 | 74,4 | 7,0 | 35,5 | 64,5 | 5,1 | 56,3 | 43,7 | 1,0 |
| Directores de escena, actores, comediantes, artistas de circo, TV y radio, teatro | 68,6 | 31,4 | 20,9 | 45,8 | 54,2 | 29,5 | 66,7 | 33,3 | 22,1 |
| TOTAL | **67,3** | **32,7** | **100,0** | **66,5** | **33,5** | **100** | **61,3** | **38,7** | **100,0** |

Fuente: porcentualización de los datos del Cuadro 2 de Casacuberta, C. y Roche, H. (2001). *El mercado laboral y la carrera de los músicos en el Uruguay. Montevideo: UDELAR, SUDEI y elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018.* Uruguay: Instituto Nacional de Estadística.

**Gráfica 1. Artistas (ocupación principal) por tipo de ocupación y sexo. Total país urbano, ECH 2015-2018. (% Filas).**




Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 2. Brecha de ingresos por ocupación principal en artistas, músicas y total de activos. Total país, 2015-2018.**

| | |
|---|---|
| Brecha ingresos por ocupación principal total | 27,8 |
| Brecha ingresos por ocupación principal artistas | 15,0 |
| Brecha ingresos por ocupación principal músicos | 9,2 |

Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 3. Distribución de las edades de personas que contestaron el formulario de inscripción del PEMDMU (2019) y de los/as músicas/os y total de activos en la ECH, 2015-2018.**

| | Total activos | Músicas/os | PEMDUM |
|---|---|---|---|
| 14-19 | 4,2 | 4,3 | 5,2 |
| 20-24 | 10,9 | 12,9 | 14,6 |
| 25-29 | 11,4 | 13,3 | 17,5 |
| 30-39 | 23,1 | 21,8 | 39,2 |
| 40-49 | 23 | 20,7 | 17,5 |
| 50-59 | 18,2 | 12,9 | 4,2 |
| 60 y más | 9,2 | 14,1 | 1,9 |
| Total | 100 | 100 | 100 |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay y elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 4. Porcentaje de artistas, músicas/os y activos que contestaron *Sí* en cada una de las ascendencias étnico raciales. Total país, 2015-2018.**

| | Artistas | | | Músicas/os | | | Total de activos/as | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | V | M | T | V | M | T | V | M | T |
| Blanca | 98,1 | 99,7 | 98,7 | 97,7 | 98,8 | 98,0 | 98,3 | 98,4 | 98,4 |
| Afro o negra | 8,9 | 6,3 | 7,9 | 10,2 | 7,1 | 9,4 | 10,0 | 10,1 | 10,1 |
| Indígena | 8,6 | 7,8 | 8,2 | 8,7 | 8,6 | 8,7 | 5,8 | 6,8 | 6,3 |
| Asiática o amarilla | 0,9 | 0,8 | 0,9 | 1,0 | 1,2 | 1,0 | 0,3 | 0,3 | 0,3 |
| Otra | 0,3 | 0,2 | 0,2 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 |

Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 5. Máximos niveles educativos alcanzados de personas que contestaron el formulario de inscripción del PEMDMU (2019) y de los/as músicas/os y total de activos en la ECH, 2015-2018.**

| | Total activos | Artistas | Músicas/os activos | PEMDMU (n=226) |
|---|---|---|---|---|
| Hasta primaria completa | 22,1 | 3,5 | 4,7 | 1,3 |
| Hasta secundaria completa | 53,6 | 48,6 | 56,2 | 19,0 |
| Hasta terciaria completa | 24,3 | 47,9 | 39,1 | 79,6 |
| **Total** | **100** | **100** | **100** | **100** |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay y elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 6. Quintiles de ingresos de los hogares de los artistas, músicas (ocupación principal) y total de activos. Total país, 2015-2018.**

| | Artistas | Músicas/os | Total Activos |
|---|---|---|---|
| Primero | 13,4 | 14,9 | 15,9 |
| Segundo | 9,1 | 11,7 | 17,4 |
| Tercero | 12,6 | 14,5 | 19,4 |
| Cuarto | 25,5 | 25,6 | 22,5 |
| Quinto | 39,3 | 33,3 | 24,8 |
| **Total** | **100,0** | **100,0** | **100,0** |

Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 7. Categoría de ocupación de artistas, músicas/os y total de activos en el mercado laboral. ECH 2015-2018. Total país.**

| | Artistas | | | Músicas/os | | | Total | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Varones | Mujeres | TOTAL | Varones | Mujeres | TOTAL | Varones | Mujeres | TOTAL |
| Desempleados, buscan trabajo | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 6,6 | 9,5 | 7,9 |
| Asalariado/a privado/a | 23,1 | 31,3 | 26,3 | 17,7 | 14,8 | 16,9 | 52,6 | 52,3 | 52,5 |
| Asalariado/a público/a | 22,4 | 24,5 | 23,2 | 30,2 | 39,9 | 32,8 | 11,9 | 15,8 | 13,7 |
| Miembro de cooperativa de producción o trabajo | 1,5 | 0,7 | 1,2 | 2,1 | 0,0 | 1,6 | 0,2 | 0,2 | 0,2 |
| Patrón/a | 3,0 | 2,0 | 2,6 | 2,1 | 2,4 | 2,2 | 4,8 | 2,4 | 3,7 |
| Cuenta propia sin local ni inversión | 2,3 | 1,4 | 1,9 | 1,6 | 1,0 | 1,4 | 1,8 | 3,0 | 2,3 |
| Cuenta propia con local o inversión | 47,5 | 40,0 | 44,6 | 46,3 | 42,0 | 45,1 | 21,6 | 15,5 | 18,9 |
| Miembro del hogar no remunerado | 0,1 | 0,2 | 0,1 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,5 | 1,1 | 0,8 |
| Trabajador/a de un programa social de empleo | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,1 | 0,2 | 0,1 |
| TOTAL | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 8. Aportes a caja de jubilaciones en las ocupaciones de artistas, músicos y el total de activos. ECH 2015-2018.**

| | Artistas | | | Músicas/os | | | Total | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | Varones | Mujeres | TOTAL | Varones | Mujeres | TOTAL | Varones | Mujeres | TOTAL |
| Desempleados, buscan trabajo | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 0,0 | 6,6 | 9,5 | 7,9 |
| Aporta a alguna caja de jubilaciones | 53,4 | 63,6 | 57,4 | 47,3 | 58,5 | 50,3 | 69,1 | 69,3 | 69,2 |
| No aporta a alguna caja de jubilaciones | 46,6 | 36,4 | 42,6 | 52,7 | 41,5 | 49,7 | 24,3 | 21,2 | 22,9 |
| TOTAL | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 | 100,0 |

Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 9. Años de experiencia y desarrollo en el ámbito musical. PEMDMU, 2019.**

| | Cantidad | Porcentaje |
|---|---|---|
| Menos de 1 año | 14 | 6,2 |
| De 2 a 5 años | 51 | 22,6 |
| De 6 a 10 años | 47 | 20,8 |
| De 11 a 20 años | 70 | 31,0 |
| Más de 20 años | 44 | 19,5 |
| Total | 226 | 100 |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

**Tabla 10. Tipo de hogar de los artistas, músicas (ocupación principal) y total de activos. Total país, 2015-2018.**

| | Músicas/os | | Total activos | |
|---|---|---|---|---|
| | Varones | Mujeres | Varones | Mujeres |
| Unipersonal | 16,9 | 9,8 | 8,4 | 5,2 |
| Pareja sin hijos | 16,5 | 23,7 | 13,8 | 13,5 |
| **Subtotal** | **33,4** | **33,5** | **22,2** | **18,7** |
| Pareja con hijos de ambos | 28,3 | 32,5 | 40,8 | 35,4 |
| Pareja con hijos de, al menos, uno | 8,1 | 7,8 | 9,8 | 8,6 |
| **Subtotal** | **36,4** | **40,3** | **50,6** | **44,0** |
| Monoparental masculino | 4,6 | 0,6 | 2,9 | 0,5 |
| Monoparental femenino | 8,5 | 12,2 | 5,7 | 15,2 |
| **Subtotal** | **13,1** | **12,8** | **8,6** | **15,7** |
| Extenso | 11,9 | 9,1 | 16,3 | 19,2 |
| Compuesto | 5,3 | 4,4 | 2,4 | 2,3 |
| **Subtotal** | **17,2** | **13,5** | **18,7** | **21,5** |
| **Total** | **100** | **100** | **100** | **100** |

Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 11. Personas con ocupación principal músico y total de activos por tramos de edad. Censo 1985, 1996 y total país urbano, ECH 2015-2018. (% Columnas).**

| | Varones | Mujeres |
|---|---|---|
| Censo 1985 | 71,7 | 28.3 |
| Censo 1996 | 80.5 | 19.5 |
| ECH (2015-2018) | 73.5 | 26.5 |

Fuente: elaboración propia de los microdatos de las Encuestas Continuas de Hogares 2015-2018, Instituto Nacional de Estadística, Uruguay.

**Tabla 12. Tipo de instrumentos mencionados.**

| Clasificación | | Porcentaje |
|---|---|---|
| Cordófonos | Bajo | 2.8 |
| | Charango | 0.2 |
| | Contrabajo | 0.2 |
| | Guitarra | 20.0 |
| | Laúd renacentista | 0.2 |
| | Mandolina | 0.4 |
| | Ukelele | 1.1 |
| | Viola | 0.7 |
| | Violín | 1.5 |
| | Violoncello | 1.1 |
| | **Total cordófonos** | **28.1** |
| Electrónicos | Ableton live | 0.2 |
| | Computadora | 0.2 |
| | Controlador | 0.2 |
| | Producción digital | 0.2 |
| | Set eléctrónico | 0.2 |
| | Sintetizadores | 0.2 |
| | Loopera | 0.2 |
| | Teclado | 1,7 |
| | **Total electrónicos** | **2,9** |
| Percusión | Accesorios | 0.2 |
| | Batería | 4.0 |
| | Batería de murga | 2,6 |
| | Bombo | 0.2 |
| | Cajón | 0.2 |
| | Castañuelas | 0.2 |
| | Marimba | 0.2 |
| | Pandeiro | 0.2 |
| | Percusión | 9,4 |
| | Percusión corporal | 3.3 |
| | Tambor candombe | 9.2 |
| | Xilofón | 0.4 |
| | Cajón Peruano | 0.2 |
| | Piano | 6.8 |
| | **Total percusión** | **36.9** |

| Clasificación | | Porcentaje |
|---|---|---|
| Viento | Acordeón | 1.3 |
| | Armónica | 0.4 |
| | Bandoneón | 0.2 |
| | Clarinete | 0.6 |
| | Didjeridoo | 0.2 |
| | Fagot | 0.4 |
| | Flauta | 1.8 |
| | Flauta Lakota | 0.2 |
| | Flauta traversa | 0.2 |
| | Matófono | 0.2 |
| | Órgano | 0.2 |
| | Quena | 0.2 |
| | Saxofón | 1.1 |
| | Shruti box | 0.2 |
| | Sikus | 0.2 |
| | Trompeta | 0.6 |
| | Voz | 24.2 |
| | **Total vientos** | **31.9** |
| Ninguno | | 0.2 |
| Total | | 100 |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

**Tabla 13. Cantidad de discos o singles propios o en lo que participaron como invitadas.**

| | Propios | Como invitadas |
|---|---|---|
| 1 | 40 | 25 |
| 2 | 20 | 23 |
| 3 | 16 | 13 |
| 4 | 5 | 4 |
| 5 | 5 | 13 |
| 6 y más | 9 | 21 |
| Total | 95 | 99 |

Fuente: elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

**Tabla 14. Departamentos de Uruguay en los que han realizado espectáculos, PEMDMU, 2019.**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Montevideo | 18.1 | Salto | 4 |
| Canelones | 11.6 | Treinta y Tres | 3.8 |
| Maldonado | 10.2 | Florida | 3.7 |
| Rocha | 8.4 | Soriano | 3.1 |
| Durazno | 6.3 | Tacuarembó | 2.5 |
| Colonia | 5.6 | Artigas | 2 |
| San José | 5.1 | Rivera | 1.9 |
| Paysandú | 4.6 | Río Negro | 1.9 |
| Lavalleja | 4 | Cerro Largo | 1.8 |

Fuente: Elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

**Tabla 15. Regiones en donde han realizado espectáculos las personas que respondieron el formulario de inscripción del PEMDMU, 2019.**

| | Porcentaje |
|---|---|
| América del Sur | 66.2 |
| Europa Mediterránea | 10.2 |
| Europa Central | 10.2 |
| América Central y el Caribe | 5.1 |
| América del Norte | 4.8 |
| Europa del Norte | 2.41 |
| África del Norte | 0.3 |
| África del Sur | 0.3 |
| Asia | 0.3 |
| **Total** | **100** |

Fuente: Elaboración propia en base a los microdatos del Formulario Autoadministrado del Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la Música en Uruguay.

**Cuadro1. Homologación de los censos 1985, 1996 y las ECH 2015-2018.**

| Tipo de artista (Censo 2011) | Código | Clasificación Casacuberta y Roche (2001) |
|---|---|---|
| Autores literarios | 2541 | Autores literarios (090) |
| Artistas de artes plásticas | 2651 | Pintores, escultores, grabadores (092) |
| Otros profesores de artes | 2355 | |
| Bailarines y coreógrafos | 2653 | Bailarines, directores de danza, coreógrafos (095) |
| Directores de cine, de teatro y afines | 2654 | Directores de escena, actores, comediantes, artistas de circo, TV y radio, teatro (096) |
| Actrices y actores | 2655 | |
| Locutores de radio, televisión y otros medios de comunicación | 2656 | |
| Músicos, cantantes y compositores | 2652 | Directores de orquesta, coros, compositores, instrumentistas, profesores de música (094) |
| Otros profesores de música | 2354 | |
| Artistas creativos e interpretativos no clasificados bajo otros epígrafes | 2659 | Otros |

Categorización de las ocupaciones basada en el Codificador Internacional Uniforme de Ocupaciones 08.



más
músicas
Uruguay



más
músicas
Uruguay

Más Músicas Uruguay es un colectivo de mujeres músicas que tiene como principal objetivo la equidad de género en la música. Desde sus inicios realiza diferentes actividades que impulsan el trabajo de las mujeres y disidencias dentro de la escena musical uruguaya.

El Primer Encuentro de Mujeres y Disidencias de la música uruguaya fue el puntapié inicial para encontrarse, conocerse y dialogar sobre las diferentes problemáticas que vive este colectivo, para transformarlas y luchar en conjunto por la igualdad de derechos y oportunidades.

FONAM

Montevideo
Cultura