



UNIVERSIDAD DE CHILE

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
ESCUELA DE PREGRADO - CARRERA DE SOCIOLOGÍA

Carrera musical, género y economía
Oportunidades para ser música en Chile

Memoria de Título para optar al Título Profesional de Socióloga

Autora

Sofía Fraile Alvarado

Profesora guía

Marisol Facuse

Santiago de Chile

Noviembre, 2022

Tabla de contenido

<i>Agradecimientos</i>	2
<i>Resumen</i>	3
<i>Introducción</i>	3
<i>Antecedentes</i>	6
<i>Problematización e importancia investigativa</i>	9
<i>Marco teórico</i>	11
I. Carrera musical, mundos del arte y vida cotidiana	11
Escenas musicales y mundos del arte	12
II. Brecha de género	14
Construcción identitaria y social	15
III. Economía	21
<i>Marco Metodológico</i>	24
<i>Resultados</i>	25
<i>Conclusiones</i>	41
Anexos	43
Bibliografía	44

Agradecimientos

Quisiera agradecer a mis padres; Gotty y José Miguel, quienes siempre me inculcaron que la educación abre puertas y sobre todo, mentes. A mi abuelo, Aldo, por entregarme enseñanzas que no podría haber aprendido con nadie más. A Constanza, mi compañera, quien tiene la pasión de hacer lo que más le gusta en la vida y eso me inspira todos los días. Sobre todo a la música, gran parte de quien soy hoy es gracias a ella, me permite conocer a personas que sin duda me han marcado y marcarán.

Estoy enormemente agradecida de quienes me han guiado académicamente en esta etapa, profesora Marisol Facuse, Andrea Peroni, María Tijoux y Carolina Franch, admiro su pasión y su docencia, sin ellas quizás no estaría donde estoy ahora. A Catalina Díaz y Valentina Astete que me ayudaron y me apoyaron en este proceso, son compañeras y amigas que sin duda no olvidaré, profesionales muy humanas y hermosas personas.

Por último, espero de todo corazón que esta investigación aporte un grano de arena a la sociedad y a la discusión. La cultura merece un espacio en la vida de todos y todas.

Resumen

Esta investigación busca analizar y profundizar el desarrollo de carreras musicales de chilenos y chilenas, tomando como variable la brecha de género y economía, desarrollando diferentes aristas que permitan explicar dicho fenómeno. Se discutirá si estos elementos son condicionantes o no para la obtención de oportunidades y el desarrollo artístico de cada individuo encuestado dentro de la escena musical chilena. Sobre la base de un estudio cuantitativo donde se realizaron encuestas a 75 personas de la escena, planteamos que si bien, han existido avances históricos sociales que permiten poner sobre la mesa el tema de la brecha de género, aún hay barreras por vencer para que dichas oportunidades sean iguales para todos y todas. Este estudio busca ofrecer una herramienta de reflexión sobre la realidad de la carrera artística musical en Chile y obtención experiencia en un mundo patriarcal y desigual.

Palabras Clave: carrera artística, brecha de género, economía feminista.

Introducción

Hacer una carrera musical en Chile es un desafío, más aún siendo mujer, pues gestionar y liderar un proyecto musical en un país donde las políticas públicas culturales no son lo suficientemente dignas para el desarrollo de una carrera artística, ya que no existe regulación laboral para los y las trabajadores/as y enfrentarse a las brechas de género. Esto nos permite ver dinámicas estructurales patriarcales que tienen como consecuencia un posicionamiento desigual que da cuenta de una doble precarización laboral y simbólica en comparación a compañeros que se dedican al sector. Existe una representación social e identitaria que puede explicar las dinámicas desiguales en la sociedad neoliberal. La forma de vestirse, de actuar, la confianza en el escenario e incluso la forma en que las mujeres se desarrollan en su entorno profesional están ligadas a concepciones patriarcales, inconscientes y culturales.

El sistema económico actual actúa como principal causa en esta doble precarización; un Estado no activo en las decisiones país, con políticas culturales precarias, las mujeres como objeto de consumo y una sociedad patriarcal que sistematiza relaciones sociales desiguales en pos de una producción/reproducción rápida y eficaz, dan paso a estructuras que ponen a las mujeres como agentes secundarios. La economía feminista y de cuidados es una de las aristas que discute este escenario, ya que “pone énfasis en la necesidad de incorporar las relaciones de

género como una variable relevante en la explicación del funcionamiento de la economía” (Rodríguez, 2015). Así también, la economía de cuidados es un concepto que ayudará a explicar la carga laboral y mental que muchas mujeres se han enfrentado y que no se toma en cuenta a la hora de realizar un análisis laborales y multivariados.

La profesionalización y el reconocimiento son conceptos importantes y que se correlacionan para poder desarrollar una carrera musical: “Como todos los artistas, Violeta Parra buscó el reconocimiento, el éxito y la repercusión de su obra, lo cual no podemos juzgar negativamente, sino más bien comprender un camino de artista y unas formas de negociación respecto de los proyectos e ideales artísticos dominantes.” (Facuse, 2019) Durante la investigación, la profesionalización y reconocimiento serán analizados a través del reconocimiento entre pares, nominaciones a premios y obtención de fondos del estado y privados. Es de esta forma, que ahondaremos en el desarrollo de carreras musicales desde la brecha de género cuantificada en dichas concepciones. “Las inequidades corresponden a situaciones injustas y desiguales que tienden a focalizarse en aspectos cualitativos, y las barreras de género aluden a aquellos factores que dificultan y limitan el acceso a determinados beneficios o condiciones favorables para el desarrollo profesional” (Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género, 2016).

El objetivo de la presente investigación es explorar de qué manera el desarrollo de una carrera artística musical activa durante los últimos años se condiciona por la brecha de género y economía, dándole un enfoque económico feminista y vinculándose a ciertas nociones teóricas que explicaran dicho fenómeno, como lo es la Dominación masculina descrita por Bourdieu o La valencia diferencial de los sexos de Héritier. Por otro lado, desde la problematización de la carrera artística y género tomaremos en cuenta el concepto de pirámide musical para lograr explicar y contextualizar lo que es ser mujer y música en Chile en ámbitos, actividades y repertorios. De esta manera, explicaremos de qué forma la estructura de oportunidades artísticas, ya sea ganar un premio, ganar algún fondo concursable, tener una narrativa situacional o incluso la visibilización artística, puede correlacionarse o no al género y a la economía.

Si bien hay diversos estudios que demuestran una alta brecha de género en el sector musical en el país, como por ejemplo la reciente del Ministerio de Las Culturales, las Artes y el Patrimonio (desde ahora MINCAP) realizado el 2020, donde demuestra una brecha, inequidades y barreras de la escena musical chilena a través de distintas entrevistas a mujeres del rubro. El estudio efectuado por Ruidosa (2018) hace un par de años que analiza la representación de mujeres en festivales chilenos, dan cuenta de análisis cualitativos; sin embargo, en la presente investigación aportamos desde un campo cuantitativo la problemática con un enfoque desde la estructura de oportunidades, el desarrollo de carrera y el carácter económico e identitario.

En la presente investigación se explicará, a través de un análisis cuantitativo, las correlaciones entre carrera artística, la brecha de género y las concepciones económicas feministas en contraste a la economía neoliberal actual en músicas y músicos activos (es decir, que estén haciendo música, conciertos, etc.) de todas las edades y estilos musicales en Chile. De esta forma se podrá responder a la pregunta de investigación ¿De qué manera el desarrollo de la carrera musical de chilenos y chilenas durante los últimos años en Chile, se condiciona con la brecha de género y la economía? Dicho análisis cuantitativo, se realizó a través de una encuesta, donde en primera instancia se preguntó por datos socio demográficos con el fin de realizar una caracterización del universo y luego se abordaron temas relacionados con la carrera artística (trayectoria, premios, horas laborales) y género. Cabe destacar que hay una sección con preguntas abiertas, pues esto llevó a un desglose y análisis de contenido, como también a la realización de una nube de palabras con el fin de representar a través de conceptos el contexto situacional de cada individuo encuestado.

“Para lograr una equidad de género se requiere entonces de una visión equitativa entre hombres y mujeres, donde ambas personas deben tener las mismas oportunidades, derechos y libertades” (Abarca, 2017. p. 174). En la construcción de lo que la sociedad percibe del ámbito musical: desde sus creaciones hasta quien interpreta las obras; así como la forma en cómo viven diariamente su quehacer musical, las personas que laboran en este campo. (Abarca, 2017)

La siguiente investigación se dividirá en la muestra de antecedentes, los cuales se dividen en el sistema económico actual y la dictadura militar, el contexto del trabajador cultural, músicas chilenas y la brecha de género existente en el área, las manifestaciones feministas como punto de

partida a la visibilización de problemáticas en esta índole y la división de trabajo y la economía de cuidados. Luego abordará la problematización, pregunta de investigación, hipótesis, objetivo general, objetivos específicos y justificación. Para luego desarrollar el marco teórico dividido en carrera musical y mundos del arte, brecha de género y economía. El marco metodológico a utilizar es mixto, realizando encuestas con preguntas abiertas.

Se encuestaron 75 personas cuyos resultados toman en cuenta y confirman la hipótesis planteada

Antecedentes

Si bien es cierto, existe un avance en lo que respecta a la situación cultural del país, tales como la ampliación de los aforos para los espacios culturales, el establecimiento de un mecanismo de ayuda económica a las y los trabajadores culturales, el diseño del añorado programa “Puntos de Cultura”, la creación del Sistema Nacional de Financiamiento Cultural, la implementación de una agenda trabajo cultural sólida y el aumento de presupuesto del Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (Peters, 2023). Es necesario tomar en cuenta las bases problemáticas e históricas en las que la cultura se ha desarrollado, sobre todo en la música “especialmente desde el golpe de Estado ocurrido en 1973 y su consecuente dictadura militar” (Karmy et al, 2014) dejando a las entidades privadas el desarrollo cultural del país. Lo anterior tiene como consecuencia la inexistencia de marcos normativos para trabajadores culturales que los protejan, lo que inevitablemente lleva a una precarización laboral. “Dentro de los cinco fondos del CNCA, el Fondo de la Música es el que cuenta con menos recursos, representando en el 2013 el 11,3% del total de montos entregados.” (Karmy et al, 2014). Una de las razones de dicha precarización es la concepción inconsciente de que trabajar en cultura no es un trabajo convencional, sin embargo, resulta imposible desligarlo a las dinámicas estructurales económicas “En efecto, la actividad artística no puede ser disociada de las mutaciones socioeconómicas que afectan a su producción y la de la sociedad en su conjunto. En este sentido, el arte también puede ser analizado como un trabajo, bajo el prisma de la precarización y de la hiperflexibilización que afectan al resto de la sociedad en el concierto de las economías neoliberales “(Facuse, 2010). De esta forma, la música obra con relación a nociones neoliberales, donde el Estado tiene una participación mínima en cuanto a políticas culturales. Uno de los grandes problemas de la política cultural de los gobiernos democráticos ha sido la desvinculación entre financiamiento y contenido de las políticas culturales, dejando la resolución de esta cuestión casi exclusivamente al mecanismo de los fondos concursables” (Garretón, 2004: 92).

En relación con lo anterior, gran parte de los trabajadores de la cultura son trabajadores independientes o por cuenta propia, siendo un 56,6% del total de encuestados en un estudio del Observatorio de Políticas Públicas (desde ahora OPC) y Proyecto TRAMA (Proyecto TRAMA se creó el 2012 con el objetivo de mejorar las condiciones laborales de los trabajadores de la cultura, para darle sustento económico a su trabajo y generar cooperación entre los distintos

agentes de la cadena creativa) el año 2014. Esto se agudiza al considerar únicamente el tipo de contrato que se tiene a la hora de realizar un trabajo exclusivamente artístico-cultural, ya que en ese caso solo el 11,7% cuenta con contrato a plazo fijo o indefinido y un 88,3% no tiene contrato o boleta. El 34,3% del presupuesto anual del CNCA se destina a fondos concursables, un 70,2% de los trabajadores de la cultura dedican gran parte de su jornada laboral a la actividad artística. (OPC & TRAMA, 2014)

De esta forma se teoriza una doble precarización si de músicas mujeres en Chile se tratase. Existen concepciones estructurales dominantes patriarcales (Bourdieu) que no permiten a dichas sujetas desarrollar su carrera sin barreras sociales e incluso económicas (explicado desde la desigualdad de salarios, o por la economía de cuidados). Por otro lado, la dificultad de hacer una carrera musical en Chile, dado a la poca regulación, la constante competencia entre pares y el poco apoyo de privados y estatales, transforman el contexto de la música chilena en una situación llena de barreras.

Dentro de los últimos años, diversas investigaciones han demostrado una brecha de género muy alta dentro de las carreras artísticas musicales de mujeres en el mundo, sobre todo en Latinoamérica, donde la representación de mujeres en la industria y la visibilización de su trabajo es mínima. Esto último se demuestra en un estudio de Ruidosa (Ruidosa es una comunidad a cargo del festival internacional Ruidosa Fest, una instancia que tiene como objetivo visibilizar a músicas a través de eventos, difusión y gestión cultural. Paralelamente, existe el apartado Somos Ruidosa, que se encarga a la investigación y contenidos relacionados con el objetivo de la comunidad.) realizado el 2018 que analizaba la representación de mujeres en festivales realizados entre el año 2016 y 2018. Los resultados muestran que la presencia de mujeres en festivales el 2016 es de un 9,1%, 2017 un 10% y 2018 13,9% del total de los artistas a presentar en festivales latinoamericanos. Si bien el panorama ha estado cambiando, no observamos cambios de manera exponencial, lo que nos hace cuestionarnos de qué forma hemos estado enfrentándonos a dicha problemática los últimos años.

En Chile, el festival denominado La Cumbre del Rock se transformó en el segundo festival con más mujeres invitadas, siendo el 47,6 % del total, transformándose en el festival más paritario en Latinoamérica (Ruidosa, 2018). Por otro lado, de siete a ocho de cada 10 números artísticos en los carteles de los festivales de la región han sido hombres solistas o bandas de hombres durante los tres últimos años

Dentro del universo de inscritos en la SCD (Sociedad chilena del Derecho de Autor) solo dos de cada 10 músicos son mujeres, EL Premio Nacional de Artes Musicales, creado en 1992, ha entregado 28 reconocimientos, de estos solo 4 han sido otorgados a mujeres, (MINCAP s/f). En palabras de MINCAP

Observamos que en espacios obtenidos a través de la modalidad de concurso público como los concursos de circulación internacional como DIRAC, y otros concursos locales como el Fondo de la Música las mujeres postulan en menor número que los hombres y reciben un monto total asignado sustantivamente menor, aun cuando presentan una tasa de adjudicación (esto es, la cantidad de seleccionadas respecto de la cantidad de solicitudes) levemente superior a la de sus pares hombres. Por ejemplo, en 2019, del financiamiento total entregado por el Fondo de la Música, solo el 16% fue adjudicado a postulantes mujeres, mientras que los hombres obtuvieron un 53% de dichos fondos y las personalidades jurídicas, un 31%. (MINCAP, 2020)

En palabras de Marinas (2019): “Esta ausencia de mujeres en la música en directo es debida a la discriminación de género y los prejuicios que conlleva se ven reflejados en la industria musical, pues no se toma en serio a las mujeres músicas”. (p.21)

La UNESCO, desde el año 2005, ha intentado poner en la discusión la igualdad de oportunidades en el rubro cultural, promoviendo “adoptar medidas que apoyen a las mujeres como artistas en la creación, producción y distribución de bienes y servicios culturales”. Luego, en el año 2019, propone la implementación de legislaciones que incentiven la igualdad de género y libertad artística. Para ello recomendó: a) “Políticas y medidas que promuevan la igualdad de género en los sectores de la cultura y de la comunicación”. b) “Sistemas de seguimiento que evalúen los niveles de representación y participación de la mujer en los sectores de la cultura y de la comunicación, así como su acceso a ellos”. (UNESCO, 2005).

Dentro del contexto socio histórico, las manifestaciones feministas del 2018 fueron uno de los puntos cruciales más importantes para cuestionar las desigualdades de género, en ellas se desglosa la invisibilidad de las mujeres que afrontan profesionalmente. Este cuestionamiento permite poner en el foco cambios culturales y sociales necesarios para alcanzar la igualdad, se

exigen y se presiona por la paridad y la visibilización de las mujeres en la escena musical. En consecuencia de dichas movilizaciones con el objetivo de visibilizar la violencia patriarcal y la escasez de espacios seguros en la escena musical, surge el sindicato de Trabajadoras de la Música (TRAMUS) cuyo objetivo es la formalización del rubro enfocado en músicas y disidencias, junto a ello se abrió el diálogo para encontrar nuevos espacios para músicas. Por otro lado, surge Ruidosa Fest, un festival que tiene como objetivo visibilizar el trabajo de músicas chilenas, siendo sus carteles 100% conformados por mujeres, para luego ampliarlo a la realización de estudios de género relacionados con la música y la generación de contenido en pos de difundir el trabajo de las artistas.

Por otro lado, existe la discriminación y machismo anteriormente mencionado, donde se ha visto reflejada en la serie de demandas de violencia patriarcal existentes en la industria musical que anteriormente no habían sido viabilizadas y que han permitido hacer el espacio laboral del rubro mucho más seguro gracias a las demandas realizadas. El año 2017, en la revista digital POTQ se hizo un reportaje dividido en 5 partes llamado “Cuando ella habla, escucho la revolución” donde se recopilan diversos testimonios de abuso de parte de hombres hacia mujeres en la escena musical chilena. Este reportaje marca un hito en la visibilización de problemáticas de género en el mundo musical, abriendo paso a más mujeres que vivieron violencia de género.

La violenta llegada del neoliberalismo a Chile tuvo consecuencias en muchos aspectos de la vida cotidiana, expresando una nueva relación en producción y reproducción. Se acentúan las desigualdades y la idea de lo público y privado, con ello una división sexual del trabajo distinta, pero no por ello igualitaria. Existe una inequidad tanto de salarios como de carga laboral, esto se ve reflejado en que los hombres ganan en promedio un 20% más en estas actividades. (Avilés, 2020). Cabe destacar que además de una diferenciación de salario, aún no se ha visibilizado el trabajo no remunerado como propiamente tal, es así como las mujeres realizan el 76,2% del trabajo de cuidados no remunerado, que es 3,2 veces más tiempo que el dedicado por los hombres. (Comunidad Mujer, 2021)

“Comunidad mujer” el año 2022 ejecutó una campaña llamada “Hacerse cargo también es carga” donde analizan cómo la economía de cuidados incide en la economía y en la carga

laboral y mental. Señala que la sobrecarga, tiene consecuencias en la salud mental “un fuerte deterioro de la salud mental de las mujeres, quienes sufren casi cinco veces más depresión que los hombres en Chile (Encuesta Nacional de Salud, 2017). Ellas, además, experimentan en mayor medida “pobreza del tiempo”, es decir, escasez de instancias para descansar o disfrutar del ocio, o la difícil decisión de autoexcluirse de proyectos laborales por falta de tiempo”.(Comunidad Mujer, 2022)

Problematización e importancia investigativa

Ya sabemos que la escena musical chilena es un sector precarizado y carente de protecciones laborales, así también, como lo hemos evidenciado anteriormente, la desigualdad de género da cuenta de nociones que dejan en segundo plano la carrera artística de mujeres en un sector ya invisibilizado y poco regulado, teniendo como consecuencia un contexto laboral y social distinto entre hombres y mujeres. Esto último se puede analizar con la anteriormente mencionada economía de cuidados, la cual toma gran parte del tiempo de las mujeres, dejando en segundo plano el desarrollo de carreras artísticas, otorgando una división sexual del trabajo, tal como lo mencionan Facuse y Franch en su estudio “Música y mujeres. La persistencia de los mandatos de género en las trayectorias artísticas de mujeres migrantes en Chile” realizado el 2019 que será mencionado más adelante en el marco teoría.

La investigación problematiza el desarrollo de una carrera artística para mujeres en relación con la brecha de género y la economía actual y sus dinámicas, cuya importancia es abrir el diálogo entre investigaciones anteriores y los resultados de esta. Abriendo nuevas ramas investigativas, sobre todo desde la economía y la cultura.

Analizando y correlacionado la carrera artística de músicos y músicas, la brecha de género y la economía, nos cuestionamos la obtención de oportunidades en la escena musical. ¿Es la brecha de género y la economía condicionante para el desarrollo artístico de músicas y músicos chilenos/as?

Hipótesis

El desarrollo de carreras artísticas es condicionante al género y a la economía, lo que tiene como consecuencia escasas oportunidades de reconocimiento y profesionalización, factores claves para dicho desarrollo.

Pregunta investigación

¿De qué manera el desarrollo de la carrera musical de chilenos y chilenas durante los últimos años en Chile, se condiciona con la brecha de género y la economía?

Objetivo General

Explorar si las variables, carrera musical, género y economía son condicionantes para el desarrollo de carreras artísticas en músicos y músicas chilenas durante los últimos años.

Objetivos Específicos

- 1) Indagar de qué manera afecta la economía en las carreras musicales de los sujetos de estudio.
- 2) Investigar si la brecha de género es condicionante en las carreras musicales de los sujetos de estudio.
- 3) **Caracterizar** cuantitativamente a los y las músicos chilenos que respondieron la encuesta de la investigación.
- 4) **Comparar**, las carreras artísticas de hombres y mujeres encuestadas desde un enfoque de género y económico.

Justificación

Si bien, hay una serie de estudios e investigaciones que dan cuenta de una brecha de género existente en la escena musical chilena, hay escasos estudios que problematizan el esquema de oportunidades o al desarrollo de carreras artísticas de músicas y músicos condicionado por el género y la economía con análisis de carácter cuantitativo. La investigación se justifica desde la interrogante e hipótesis de saber si es condicionante o no las variables mencionadas anteriormente y de la escasez de estudios de esta índole.

Marco teórico

I. Carrera musical, mundos del arte y vida cotidiana

La carrera artística es un concepto importante a analizar, justificado desde la motivación de seguir un camino por la música, más allá de los obstáculos. Por otro lado, el hecho de hacer música puede influir en distintas aristas de la vida cotidiana. Para ello analizaremos los conceptos de vida cotidiana, carrera artística, mundos del arte y las barreras de género en el sector.

Vida cotidiana

Tía DeNora (2004) plantea como la música y las dinámicas sociales están intrínsecamente juntas, considerándose un elemento crucial para la creación de subjetividades. Es así, como la autora investiga la cotidianidad de la música y como esta arma dinámicas sociales e identitarias. Desarrolla lo anterior a través de tres partes; la tecnología del yo, cuerpo y música y la música como dispositivo de orden social. En contraposición a la visión de la música como mero texto, la autora estudia la música como un recurso para la acción, el sentimiento y el pensamiento (DeNora, 2004, p. 49) y con ello es utilizada como hilo entre el yo individual y el yo social. En segunda instancia, DeNora plantea la música como una tecnología que nos permite incidir de la forma en que queramos nuestros estados de ánimo, convirtiéndose así en un dispositivo de autor representación y por ende identitario.

DeNora refiere a vida cotidiana en su estudio en como la música se relaciona con actividades mundanas y del día a día. “En la vida cotidiana, las personas interactúan y se apropian de la música de modos en que esta se constituye una herramienta psicológica y social de subjetivarse a sí mismos y a los otros como agentes emocionales y estéticos a través de los distintos escenarios sociales” (DeNora, p. 158). Es decir, la música es un elemento activo para la construcción individual y social de identidades y acciones diarias.

Si ponemos en discusión la dominación masculina de Bourdieu con la tesis de DeNora mencionada anteriormente, se puede tomar en cuenta dicha cotidianidad como una construcción esquemática y cultural del patriarcado, donde la cotidianidad está condicionada por las estructuras dominantes e inconscientes.

Carrera artística

En concordancia al estudio de cotidianidad de DeNora, abordaremos teóricamente el concepto de carrera artística. La historia de cada sujeto/a al momento de tomar cualquier instrumento y querer dedicarle parte de su tiempo o todo su tiempo a la música nunca es la misma, afortunadamente nos enfrentamos a una diversidad de contextos e historias que nos permiten divisar las distintas formas de relacionarse con la música si de profesionalismo se trata.

Heinich (2002) en su libro sociología del arte, desglosa tres teorías en lo que respecta la realización de una carrera artística y su reconocimiento; la teoría de la mediación, que da nociones de comportamientos en red, más no de estructura como tal; la teoría de los campos que se enfoca en la estructura y su dimensión jerárquica; la teoría del reconocimiento que toma en cuenta la cadena de las mediaciones y la articulación estructurada. La autora invita a observar las relaciones de interdependencia en el arte con el propósito de comprender que “el reconocimiento recíproco es un requisito fundamental de la vida social y puede ejercerse sin que se convierta en una relación de fuerza o en la “violencia simbólica” que condena a los “ilegítimos” al resentimiento y a los “legítimos” a la culpa.” (Heinich, 2002). Con relación a esto es importante teorizar la escena musical y mundos del arte.

Escenas musicales y mundos del arte

Straw (1991) define a la escena musical como “ese espacio cultural en el que diversas prácticas musicales coexisten, interactúan las unas con las otras en una variedad de procesos de diferenciación, según trayectorias variantes de cambio y fertilización cruzada” (Straw, 1991, p.373).

Los Mundos del arte, postulados por Becker (2008) se definen como “la red de personas cuya actividad cooperativa, organizada a través de su conocimiento conjunto de los medios convencionales de hacer cosas, produce el tipo de trabajos artísticos que caracterizan al mundo del arte” (Becker, 2008, p. 10). Para Becker (2008), la posibilidad de la cooperación es posible a través de las llamadas **convenciones**, que son saberes y criterios compartidos que funcionan como esquemas de referencias para las relaciones y acciones en común que hacen posible ese mundo y caracteriza su existencia a partir de esto. Siguiendo el planteamiento, Martí plantea que no podemos entender la música solamente como una disciplina artística, cuyo único valor es la calidad del arte, sino que es necesario entender la relevancia social en la música está condicionada por el grado de incidencia de la música para una sociedad (Martí, 2000, p.79). Siendo la música un productor cultural que es entendida en un contexto sociocultural determinado y que porta narrativas de dicha cultura. (Martí, 1998, p,141).

Facuse & Franch (2019) plantean que las estructuras binómicas de privado/público, productivo/reproductivo siguen estructurando las premisas de emergencia, aparición y consideración, ideales de una carrera artística. “Es decir, las narrativas del mundo de la música popular parecen engarzarse en las nociones sexistas del habitar social, confinado— clausurando el ambiente hacia el dominio de lo masculino”. (Facuse y Franch, p.72, 2019). Existe un área que se ha encargado de visibilizar y quebrar dicho binarismo y nociones sexistas, y esta es la musicología feminista, que se ha tratado de redefinir los estereotipos y valorizar la creación y acción en la escena musical desde la teoría feminista (Cabedo, 2009, p. 3).

En la investigación llamada “El círculo vicioso de la invisibilidad femenina: inequidades de género en el campo musical chileno” de Pinochet, Novoa & Basaez (2021) se realizaron entrevistas a mujeres de la escena musical donde construirán una identidad ligada al trabajo, no al talento artístico. Se confiesan trabajólicas, y piensan que se destacan en su medio por su energía –ser empilada–, su entusiasmo y su compromiso con los proyectos que asume. (Pinochet et al, 2021, p.55) La segregación imperante aquí es la denominada “vertical” (respecto a la situación en una profesión concreta), que aleja a las mujeres de los puestos mejor remunerados y más prestigiosos: dirección orquestal, solistas, primeros atriles, etc. (Ramos, 2010).

Asociatividad

Vinculada a la carrera artística, la asociatividad es muy importante para efectuar dicho avance en la carrera musical de artistas. Los demás mecanismos de acceso a espacios y beneficios en el campo no corrigen estas brechas. “Las vías de selección por medio del reconocimiento de los pares o de comisiones de especialistas tienden a repetir estos patrones, reafirmando la sobrerrepresentación masculina en la vida pública de estos circuitos” (Pinochet et al, 2021, p.47)

“Es dable suponer que el ‘encuentro con el otro’, fomentado por la asociatividad, favorece relaciones de confianza y de compromiso cívico que estimulan la adhesión a normas compartidas de reciprocidad. En este sentido, la pertenencia asociativa representa un elemento básico en la construcción capital social. [...] Las personas que tienen experiencia asociativa muestran, en general, mayor integración social que las que no la tienen” (PNUD, 2000: 145). (Facuse y French p.62)

II. Brecha de género

A continuación abordaremos teóricamente la brecha de género expresada en diversos conceptos tales como la pirámide musical, el círculo vicioso de la invisibilización, el género como representación social e identitaria, la corporalidad y la performance, valencia diferencial de sexos y representación social e identitaria. Dichos conceptos teóricos se harán dialogar entre ellos con el fin de aportar una discusión desde la música y el desarrollo de carreras artísticas. Sin embargo, lo primero a efectuar es definir a lo que nos referimos como género. Utilizaremos la definición de Moore (2009) que nos permitirá enlazarlo a dicha construcción identitaria que, más adelante explicaremos, el autor define género como “una construcción simbólica o una relación social”. (Moore, 2009, p.27).

Desarrollando la definición, la autora plantea el concepto de simbolismo de género que data de las concepciones estructurales y biológicas de lo que significa ser hombre y mujer y que están ligados a simbolismos culturales. En diálogo con Heritier (1997) desarrolla cómo el género está subordinado a relaciones de poder en causa de las anteriormente planteadas diferencias simbólicas y políticas. Martí, desde el psicoanálisis y la antropología, aborda cómo la práctica

musical “reproduce y encarna los imaginarios de una sexualidad masculina agresiva, basada en la noción de dureza, fuerza y potencia, en contraposición a la femenina, pasiva y más ligada al ámbito de lo sentimental y lo romántico.” (Martí, 1999, p.45). Por otro lado, Butler (2001) menciona que es imposible separar el género de aspectos políticos y simbólicos.

Héritier también menciona las categorías cognitivas que se explican desde los esquemas y dinámicas sociales transmisibles y perdurables en una sociedad y que pertenecen a una cultura y habitus, dichas categorías las explica como “operaciones de clasificación, oposición, calificación, jerarquización, estructuras en las cuales lo masculino y lo femenino se encuentran encerrados. Estas categorías cognitivas, cualquiera que sea su contenido en cada cultura, son extraordinariamente duraderas, puesto que son transmisibles y se inculcan muy pronto por la educación y el entorno cultural, y se perpetúan a través de todos los mensajes y señales explícitos e implícitos de lo cotidiano”. (Héritier, pp.27)

Existen diversas barreras a lo largo de la carrera musical de mujeres y que se condicionan con lo anteriormente estipulado, las cuales, “responden tanto a creencias, estereotipos y valoraciones de carácter sociocultural –expresados en los discursos de hombres y mujeres–, como a prácticas arraigadas y legitimadas en las interacciones sociales que marcan estas escenas”. (Pinochet et al, 2021, p. 53)

Construcción identitaria y social

Esta construcción simbólica o relación social y los imaginarios de sexualidad masculina dan paso a una construcción identitaria y social para las músicas chilenas que no se desliga a una construcción social de género. Héritier desglosa dicha construcción, en primer lugar como un “artefacto de orden general” conformado por el reparto sexual de las tareas, la prohibición del incesto y el matrimonio y, por otro lado, el artefacto de orden particular “resultante de una serie de manipulaciones simbólicas y concretas que afectan a los individuos” (Héritier, 2007)

En palabras de Abarca (2016), los recursos imperantes y jerárquicos en el esquema social y cultural actual están condicionados por representaciones sociales de género que se presentan en

todos los ámbitos de la vida, dando paso a la regulación de un orden social (p.172). En discusión y comparación, Martínez y Bonilla (2000) explican que los cambios en la sociedad actúan inconscientemente bajo modelos generalizados; “por esto, la construcción social se convierte, simultáneamente, en un proceso y producto de su representación social” (p. 80). Este discurso normativiza la existencia de dos sexos, imponiendo a cada uno de ellos una forma de actuar, según códigos sociales y culturales asignados (Araya, 2001, p.80).

Según Komter (1991), existe una asimetría entre hombres y mujeres como causa de esta construcción social y modelos generalizados anteriormente descritos, que avalan la dominación y poder del hombre en la sociedad. El autor desarrolla dichas asimetrías como desigualdades: desigualdad en cuanto a los recursos sociales, posición social, influencia cultural y política; desigualdad de oportunidades para hacer uso de los recursos existentes; desigualdad en el tema de deberes y derechos; desigualdad en representaciones culturales; desigualdad en cuanto a consecuencias psicológicas, en las que se le asigna el poder al hombre como ser “dominante”; tendencia social o cultural para minimizar o negar la desigualdad en el poder (Komter,1991, p. 52).

Dichas desigualdades se ven reflejadas en el desarrollo de una carrera musical, al vivir en un esquema social que ya de por sí tiene concepciones asimétricas y de dominación, y tiene como consecuencia una construcción identitaria y social a partir de un esquema social, cultural e inconscientemente desigual, donde las mujeres se ven sometidas a dinámicas de poder que permiten un orden social. Es decir, la construcción y representación social de músicas mujeres son condicionadas por discursos imperantes que están insertos en la sociedad, esto lleva a que los hombres tengan una ventaja para poder realizar su carrera, llevándolo a distintas desigualdades.

Soler (2017) plantea que la música juega un papel muy importante en la creación de identidades, y, por lo tanto, en la construcción o deconstrucción de estereotipos, ahondando en lo anteriormente mencionado publico/privado, donde las mujeres están en lo privado con el cuidado de hijos y familia y los hombres se desarrollan en lo público.

En palabras de Martí “La práctica musical reproduce y encarna los imaginarios de una sexualidad masculina agresiva, basada en la noción de dureza, fuerza y potencia,

contraposición a la femenina, pasiva y más ligada al ámbito de lo sentimental y lo romántico”. (Martí, 1999, p. 45).

Performatividad, cuerpo y poder

Siendo parte de una construcción identitaria y social, el cuerpo es un aspecto interesante a analizar desde el género y discursos dominantes. Mauss determina acerca del cuerpo que “hay un comportamiento natural en relación con el cuerpo y que convertirse en un individuo social implica un determinado aprendizaje corporal” (p. 19). Por otro lado, “entender el cuerpo como agente y como intersección de lo biológico, lo psicológico y lo social, resulta fundamental para comprender las relaciones entre el cuerpo, el sujeto y la sociedad” (Esteban, 2004). Es necesario entender que “el género, como forma de “estar” en el mundo, se configura a través de prácticas sociales e individuales donde la corporalidad es una dimensión importante. (Esteban 2004)

Héritier en su libro “Femenino/Masculino” discute el cuerpo como un elemento conformado por representaciones simbólicas que se desarrollan en formas subjetivas extremadamente sólidas que están insertas en la mentalidad, cultura y dinámicas de cualquier sociedad de manera implícita e incluso de manera cotidiana tales como en discursos, acciones, representaciones y socializaciones. Menciona que los elementos que componen estas representaciones simbólicas están intrínsecamente juntos y dependen uno del otro. (Héritier, 1997)

Yúdice, en relación con el cuerpo/género, plantea al cuerpo como un campo de batalla “ensayamos diariamente los rituales de la conformidad, a través de la vestimenta, el gesto, la mirada y la interacción verbal dentro del ámbito del lugar del trabajo, la escuela, la iglesia, la oficina de gobierno. Pero la repetición nunca es exacta; los individuos, especialmente aquellos que albergan el deseo de des-identificar o ‘transgredir’, no fracasan en repetir, sino que ‘fracasan en repetir fielmente’”. (Yúdice, 2002, p.66).

Es interesante como las características físicas y anatómicas condicionan e incluso justifican la desigualdad de género. Según Bourdieu, “La diferencia biológica entre los sexos, es decir, entre los cuerpos masculino y femenino, y, muy especialmente, la diferencia anatómica

entre los órganos sexuales, puede aparecer de ese modo como la justificación natural de la diferencia socialmente establecida entre los sexos, y en especial de la división sexual del trabajo. (Bourdieu, 2001, p.13).

Las representaciones simbólicas de Héritier se ven ejemplificadas en las dinámicas dentro y fuera de la escena musical; se deben cumplir estándares de belleza, lenguaje y performance, (algo que no se ve en los compañeros músicos) dichos estándares no se relacionan con las competencias musicales y son constantemente juzgados e incluso considerados como un elemento más importante que la música en sí. “Hay una cuestión estética que a los hombres no les exige tanto” —asevera una intérprete de género popular—. “Que el copo, que el rouge, que la facha... los hombres pueden salir con un blue-jean y una polera” (Soler, 2017). Green (2001) aporta a la discusión mencionando que la discriminación de género no solo se ve reflejada en la invisibilización, sino que a través del cuerpo, siendo un instrumento que puede ser utilizado interpretativamente “Esto la hace, de cierta forma, presa fácil de las críticas y cuestionamientos asociados a temas de la vivencia de su sexualidad; cuestionamientos de los cuales la intérprete se libera, ya que entre su cuerpo y el público se interpone el instrumento que ejecuta” (Green, 2001, p. 60) (Abarca, 2017)

Soler (2017) citando a Citro denomina a la inseguridad que la mujer ha tenido a lo largo de siglos ansiedad de la autoría y la atribuye a la falta de tradición por no formar parte del canon musical. (Citro, 1993, pp. 54).

Valencia diferencial de sexos

Por otro lado, para explicar la brecha de género, Héritier (1997) analiza la “valencia diferencial de los sexos” aludiendo al fenómeno transcultural que ha hecho que lo masculino posea una superioridad por sobre lo femenino, siendo esta valencia algo que está en el subconsciente de cada uno y que está condicionado por el machismo imperante. De esta forma, la carrera musical está condicionada desde un inconsciente colectivo por la valencia diferencial de sexos. La autora desarrolla la desigualdad como una simbolización que fundamenta el orden

social y que está en el inconsciente (Heritier, 2007, p.15). “Esta valencia diferencial expresa una relación conceptual orientada, si no siempre jerárquica, entre lo masculino y lo femenino, traducible en términos de peso, temporalidad (anterior/posterior) y valor”. (Héritier, 2007, pp.22).

Facuse y Franch (2019) realizaron una investigación donde entrevistaron dos casos de músicas migrantes, Se puede observar que el ser música de profesión se torna en otro espacio más donde ella como mujer debe solicitar permisos y agradecer las posibilidades y oportunidades que los hombres le otorgaban.

Soler (2017) pone como ejemplo el concierto clásico y las dinámicas de poder que existen. “Todos los que forman el auditorio se someten al rito de celebrar un concierto y aceptan o han interiorizado las estructuras que hacen posible tal acto. Sin embargo, es evidente que en la mayoría de los casos los directores de orquesta son hombres que dominan tanto la orquesta como el auditorio” (Soler, 2017)

Becker, en el estudio denominado “Como rockean ellas” (2010) donde ejecuta un estudio cualitativo y de contenido de la escena rock chilena con enfoque de género, llega a la conclusión que “el discurso patriarcal ha tenido como uno de sus pilares fundamentales la justificación de dominación por medio de fundamentos referentes a la condición biológica de los sexos, así como de razas, lugares geográficos. (Becker, 2010).

Pirámide musical e invisibilidad

El concepto de pirámide musical es desarrollado en las últimas investigaciones hechas por MINCAP. Su definición, según Possel (2021) es un sistema que jerarquiza el valor de las diversas prácticas y ocupaciones que tienen sitio en el campo musical, asumiendo la superioridad intrínseca de algunas de ellas, y el carácter naturalmente inferior de otras” dicha pirámide se explica y se desglosa a través de 3 factores; los ámbitos, actividades y repertorio. Es interesante analizar ya teniendo las concepciones antropológicas y sociológicas del concepto de género y su

simbolismo en el cómo este puede afectar en la práctica, a continuación se explicará brevemente los tres aspectos nombrados.

Ámbitos: refiere a la división binómica antes expuesta de público/privado, ligado a las acciones y dinámicas que cada músico y música tienen con su mundo y escena. De esta forma, históricamente se han dividido inconscientemente las áreas entre hombres y mujeres; estas últimas ligadas al canto y todo aquello relacionado con lo privado; piano, arpa, etc., así también dándole una concepción cultural de armonioso, delicado y recatado. Abarca acota que uno de los principales problemas que siguen enfrentando las mujeres compositoras hasta el día de hoy es la creencia social de que en su forma de componer existe lo que se ha llamado un estilo femenino (Abarca, 2017, p.175).

Luego las actividades, en consecuencia de esta dicotomía público privado, masculino, femenino. Estas dichas actividades que históricamente se relegan a hombres y a mujeres. Una actividad a analizar es la figura del compositor, celosamente atribuida a los hombres, pues las mujeres compositoras a lo largo de su desarrollo son invisibilizadas y puestas en duda respecto a su trabajo. La equivalencia entre creación y masculinidad alcanza tal acople que uno de los problemas que se les presenta a las mujeres compositoras es que se ven amenazadas (MINCAP, 2020). Tal como Abarca (2016) menciona citando a Arribas (1998) quien considera que el sistema social que ha regido la sociedad occidental durante tantos años dibujó un discurso musical que dio lugar a una historia de la Música de modo patriarcal, en la que la mujer es exclusivamente enunciada, más nunca reconocida como creadora y pieza importante de la producción musical (Arribas, 1998, p. 29).

Finalmente, el repertorio; hay algunos estilos musicales que están muy masculinizados respecto a otros como el Rock y el Jazz, uno de los factores es el contexto social en los que se desenvuelven y se han desenvuelto dichos estilos musicales, el rock ligado al libertinaje, letras llenas de rabia y de protesta; el jazz ligado a instrumentos que socialmente estaban relegados a mujeres y nuevamente, volvemos a las representaciones sociales y esquemas socioculturales en contraposición al rock y el jazz, las mujeres deben ser dulces y estar en el ámbito privado,

cuidando a los niños, haciéndose cargo de la casa y sobre todo cuidando la figura social, económica y cultural de la familia.

Uno de los elementos esenciales que pueden explicar las asimetrías es la poca visibilización de referentes femeninos que les permitan a niñas y mujeres identificarse y proyectarse y que les permitan una motivación para seguir ese camino; la visibilización es un elemento crucial para abolir la brecha de género. “Las brechas de género se traducen en una presencia considerablemente menor de las mujeres en los diversos espacios de poder, figuración y relevancia” (Pinochet et al, 2021). En consecuencia, las mujeres deben forjar sus carreras artísticas “a ciegas”, pues la única referencia son las carreras de referentes masculinos, por lo que no hay identificación ni forma de arraigarse a experiencias previas. Soler analiza las motivaciones extrínsecas e intrínsecas; la primera es la búsqueda de referentes que les permita motivarse para seguir el camino de la música y la segunda es la motivación interna y sus inquietudes musicales.

Existe “una cuestión social con las imágenes”, y el encontrar referentes femeninos que les permitan decir “yo puedo”, les infunde confianza y ánimo en un medio hostil (Pinochet et al, 2020) Estos elementos, las autoras, los denominan el círculo vicioso de la invisibilidad, donde por no haber referentes, hay menos músicas y dichas músicas se desarrollan en un sector desigual. La falta de referentes y las exigencias socioculturales, tales como fijarse en su aspecto, cuerpo, carácter se “condiciona una dificultad sustantiva por parte de las mujeres para identificarse positivamente con su trabajo, y asumir la exposición pública –cuando llega– sin mayores culpas ni conflictos”. (Pinochet et al, 2021, p.57)

III. Economía

El neoliberalismo, modelo económico instaurado en la década de los 90 en Chile, aporta diversas dinámicas de poder, explotación y desigualdades y sobre todo en la brecha de género. Es necesario acotar que el capitalismo perpetúa dinámicas patriarcales y una de ellas es la noción consumista y pasajera. El presente apartado tiene como objetivo otorgar un acercamiento teórico desde la economía y cómo esta afecta al desarrollo de carreras para artistas mujeres. Heinich citando a Lukács propone una aplicación menos mecánica al considerar que “el estilo de vida”

de una época es lo que constituye el lazo entre las condiciones económicas y la producción artística (Heinich, 2002). En América Latina, el endeudamiento de las economías domésticas, de las economías no asalariadas, de las economías consideradas históricamente no productivas, permite captar los dispositivos financieros como verdaderos mecanismos de extracción de valor y de confinamiento de las vidas y asignación de tareas según mandatos de género.” (Gago, 2020).

El capitalismo es un elemento clave para entender una causal de la brecha de género y se ve reflejado en la figura institucional y económica de la familia. Las mujeres se ven forzadas a ser quienes se hagan cargo del funcionamiento de un hogar y del cuidado de los niños, dejando de lado intereses personales y profesionales o netamente, realizar ambas otorgándole una carga laboral y mental enorme en comparación a los hombres. En palabras de Kollontai “La mujer casada, la madre que es obrera, suda sangre para cumplir con tres tareas que pesan al mismo tiempo sobre ella: disponer de las horas necesarias para el trabajo, lo mismo que hace su marido, en alguna industria o establecimiento comercial; consagrarse después, lo mejor posible, a los quehaceres domésticos, y, por último, cuidar de sus hijos. El capitalismo ha cargado sobre los hombros de la mujer trabajadora un peso que la aplasta; la ha convertido en obrera, sin aliviarla de sus cuidados de ama de casa y madre”. (Kollontai, 1937).

Además de esta carga, es necesario ahondar en las mujeres como entes reproductivos, “Si ya no es necesario sentir amor, deseo y tener relaciones sexuales para procrear, eso significa que las mujeres quedan verdaderamente reducidas al rol de productoras de óvulos para permitir que el hombre reproduzca a su idéntico”. (Héritier, 1997).

Existe una división sexual del trabajo. La dicotomía mujer-privada, hombre-público aún existe en el sector artístico musical, esta afirmación es comprobable gracias a la investigación realizada por Facuse y Franch el 2019 “Música y mujeres. La persistencia de los mandatos de género en las trayectorias artísticas de mujeres migrantes en Chile” donde la división sexual del trabajo relega a las mujeres al cumplimiento de roles y posiciones relacionados con el espacio reproductivo de cuidados, la familia y la crianza al momento de enfrentarse al profesionalismo y

la validación de su carrera musical. Situación que no es observable con los compañeros músicos, pues históricamente se han relacionado en el mundo público, donde este cumplimiento de roles no afecta a la carrera musical del individuo. “Nuestra construcción identitaria, nuestras perspectivas y expectativas de vida se encuentran cruzadas, marcadas por ello, diametralmente distinto a lo que viven los hombres, donde su condición de varón casado o padre, no niega el desarrollo de un oficio.” (Facuse & Franch, 2019, p.65) Este rol convertido en ética siempre se encontrará sobre la continuación o no de una carrera artística, lo condicionado socialmente se posiciona sobre las intenciones de que la mujer pueda efectuar o no sus planes.

Condicionado a lo anterior, las mujeres en la música se han visto insertas en una brecha de género histórica, que se ve reflejada en el posicionamiento sociocultural dentro del mismo escenario, condicionado en primera instancia por la brecha laboral, la división del trabajo existente por el trabajo doméstico o las corporalidades en el escenario condicionadas por el patriarcado. Las mujeres están condicionadas a proceder lo que puedan efectuar, más no a la realización de sus planes. “La ética del cuidado que se encuentra siempre presente en la construcción de estas mujeres, es una ética que apela a lo relacional y a lo afectivo, siendo determinante a la hora de evaluar la continuidad o discontinuidad de sus caminos artísticos. El sacrificio constituye la renuncia al régimen de singularidad propio del artista planteado por Heinrich, que parece estar reservado al genio en clave masculina para fundirse en roles más anónimos relacionados con el cuidado y el acompañamiento de otros”. (Facuse y Franch, 2019, p.73).

A diferencia de los hombres, quienes tienen un espacio creativo individual, lejos (comúnmente) de estas nociones éticas de cuidados, las mujeres cargan con un “filtro” que es la ya mencionada división del trabajo, una vez superado esta barrera, existe otra que es el enfrentarse a una escena mayoritariamente masculina.

Luego de estas brechas económicas y sociales, analizaremos algo ya expuesto antes, pero desde la noción económica y consumista y este es el cuerpo. El cual se convierte en un objeto de consumo en un esquema patriarcal y capitalista. Esto último es apoyado por los medios y

discursos imperantes, donde la mujer es mero objeto, el cual puede ser juzgado, cuestionado y sexualizado en pos del consumo de hombres. En el Capitalismo Gore tiene una concepción mucho más cruda para lo expuesto “El capitalismo de consumo no nació automáticamente con las técnicas industriales capaces de producir mercancías estandarizadas en grandes series. Es también una construcción cultural y social que requirió por igual de la educación de los consumidores y del espíritu visionario de los empresarios creativos, la mano visible de los directivos”. (Valencia, 2010) Para Foucault (1983) la subjetividad pasa por un proceso de normalización, y los cuerpos no solo son la materia prima donde se inscribe o asienta el orden social, al disciplinarlos, sino uno de los recursos que lo puntualizan, expresan y reproducen. “

“Deben presentar una imagen atractiva, cuidar el peso, ajustarse a las modas e invertir un tiempo significativo en la imagen que proyectan. Y en un medio donde la presencia pública se capitaliza muy directamente en términos simbólicos y económicos, estas expectativas respecto de las mujeres pasan a ser tan importantes como el producto musical que realizan, abriendo puertas para quienes deseen explorar mediáticamente su sensualidad, y levantando cercos para quienes no están dispuestos a hacerlo.” (Pinochet et al, 2021, p.54)

Una corriente que discute estas barreras y el sistema económico actual es la economía feminista y la economía de cuidados. La economía feminista “cuestiona las bases del pensamiento económico ortodoxo —neoclásico y keynesiano— y también de ciertos principios del pensamiento económico heterodoxo, incluyendo al marxismo, en aspectos como la desigualdad, el trabajo y el sujeto económico” (Bustamante, 2021, p.247).

Marco Metodológico

Los criterios y procedimientos de selección de muestra, se realizaron en pos a los objetivos de la investigación. La encuesta se ejecutará a músicos y músicas activos tomando como referencia el año 2022. Dicha selección se justifica a través del marco teórico anteriormente estipulado, Los términos de exclusión e inclusión muestral son aquellos/as artistas que tengan menos de un año de carrera musical, pues bajo decisiones metodológicas, este tiempo de carrera no es suficiente para el análisis.

Es necesario explicitar el tipo de metodología a utilizar es de carácter mixto a través de encuestas con preguntas abiertas. Es de un alcance exploratorio, descriptivo, pues, busca levantar información a partir del análisis de unas variables no correlacionadas aún. El diseño es transversal, no experimental, donde se estudiaron variables potenciales en un momento determinado (Hernández, 2014) pues es una investigación que recopila datos en un momento único a estudiar.

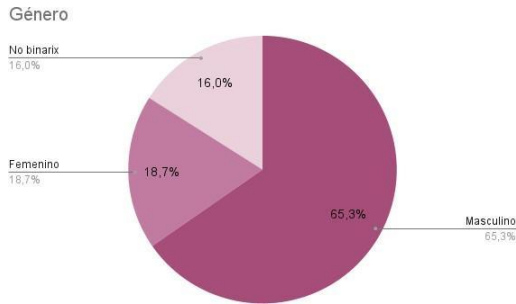
Las encuestas se realizaron a través de Google Forms para levantar datos. El método de recolección y análisis de datos se actuará mediante R Studio y la visualización y realización de reportes a través de Tableau e Indesign.

En cuanto a los resguardos éticos, siendo una música que coincide con la muestra investigativa, me limito a posicionarme como investigadora, no tomando en cuenta mi carácter situacional relacionado con lo estudiado. Por otro lado, dentro del cuestionario habrá una pregunta de consentimiento informado, aludiendo a que todo lo contestado es de carácter confidencial y si está de acuerdo con esto mencionado. Se tomará el género no binario como tercera variable de género, sin embargo, para este caso, no será analizado, más si mencionado.

Resultados

El total de encuestados y encuestadas fueron 75 durante los meses de septiembre y octubre del 2022. A continuación se realizará una visualización de datos y dicha lectura para posteriormente realizar conclusiones.

Gráfico 1: Género

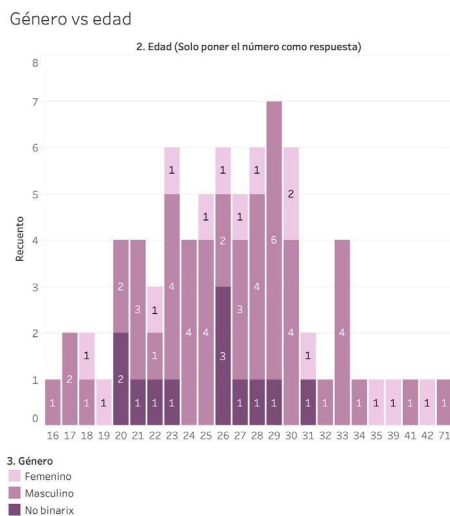


Fuente: Elaboración propia

El número total de personas encuestadas es de 75 personas. De las cuales, un 16% se identifica como no binario 18,7% se identifican como mujer y un 65,3% hombres.

Cabe mencionar que al ser más hombres quienes respondieron la encuesta tendremos en cuenta dicha información para el análisis de datos.

Gráfico 2: Edad vs. Género



Fuente: Elaboración propia

La edad con mayor frecuencia es 29 años y el género y edad con mayor frecuencia son hombres de 29. En cuanto a mujeres la edad que más se repite son 30 años.

Tabla 1: Edad

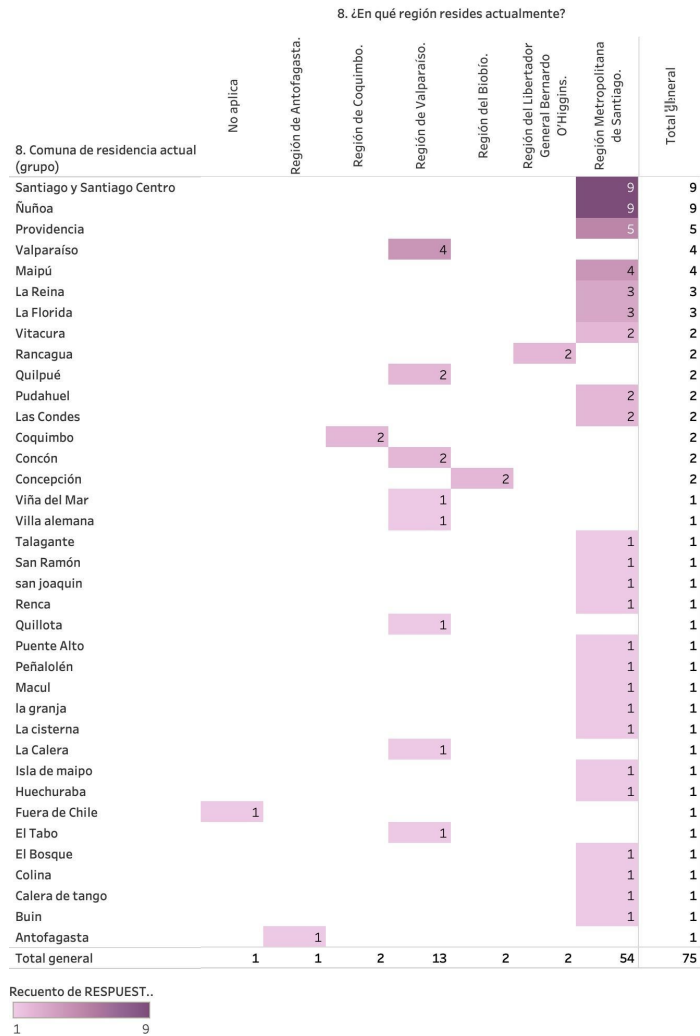
Resumen Edad	
Min.	16.00
1st Qu.	23.00
Median	26.00
Promedio	26.99
3rd Qu.	29.50
Max.	71.00
var	5.436.468
Desviación estándar	7.373.241
Coeficiente de variación	2.732.179

Fuente: Elaboración propia

En lo que respecta a la edad (Tabla 1), el promedio es 27 años, la mediana 26, la persona más joven en responder es de 16 años y la de mayor edad 71 años. La varianza es de 5.4 es decir, la dispersión de datos a desviación estándar es de 7.3.

Tabla 4: Región y comuna

Región y comuna



Fuente: Elaboración propia

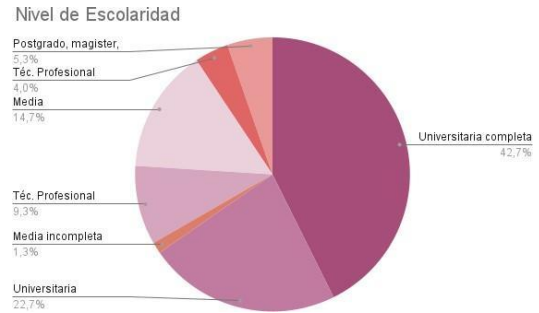
La Región que más se repite entre las personas encuestadas es la Región Metropolitana, siguiéndole la Región de Valparaíso. En cuanto a comuna, la primera es Santiago y le sigue Nuñoa, Providencia y Maipú. En la Región de Valparaíso es Valparaíso donde más se concentra la información.

Tabla 2: Ocupación



Fuente: Elaboración propia

Gráfico 3: Nivel de escolaridad

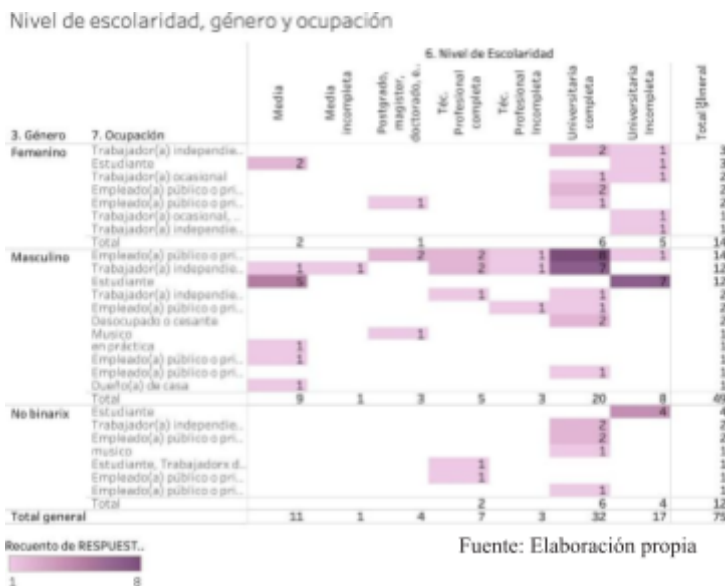


Fuente: Elaboración propia

El 25,3 % de los encuestados/as son estudiantes, 22,7% empleados públicos o privados al igual que los y las trabajadores independientes. Le sigue quienes son trabajadores privados o públicos y a la vez trabajadores independientes.

El 42,7% de los y las encuestados/as son universitarios/as completos, le siguen universitarios/as con un 22,7%. Un 14,7% de enseñanza media y un 5,3% posgrado.

Tabla 3: Nivel de escolaridad vs Género vs Educación



Fuente: Elaboración propia

A continuación se correlaciona el nivel de escolaridad, género y ocupación. El sector con más concentración de datos son hombres que son empleadores públicos o privados con un nivel de escolaridad universitaria completa. Le siguen hombres trabajadores independientes con un nivel de escolaridad universitaria completa.

En cuanto a mujeres quienes más se repiten son trabajadoras públicas o privadas siendo universitarias con la educación completa, siguiéndole, mujeres es-

A nivel general, los y las encuestadas son universitarios/as, trabajadores públicos o privados o trabajadores independientes. Existe un dato interesante, existe solo una persona que se dedica a cuidados del hogar y familia y esta es un hombre. Hay 7 estudiantes hombres y 3 mujeres, lo cual son cifras parecidas si tomamos en cuenta que hay un 18% de mujeres y un 66% de hombres.

Tabla 5: Tipo de financiamiento y género

Tipo de financiamiento

10. ¿Cuál es el tipo de financiamiento más recurrente para tus proyectos musicales?	3. Género		El tipo de financiamiento más recurrente es el Autofinanciamiento, le sigue estatal y privado. Los hombres se financian de manera privada, estatal y autofinanciada con una frecuencia de 1, 2 y 46 personas. En cuanto a mujeres, ellas solo se financian desde el autofinanciamiento.
Apoyo de privados	Masculino	1	
Apoyo estatal	Masculino	2	
Autofinanciamiento	Femenino	14	
	Masculino	46	
	No binarix	12	
Total general		75	

Fuente: Elaboración propia

Los tipos de financiamientos más nombrados entre los y las encuestados/as son autofinanciamiento (70 repeticiones), autogestión (68), apoyo estatal (62) Crowdfunding (58).

La investigación refiere al autofinanciamiento como financiamiento que viene de gastos personales y autogestión de dinero que proviene de actividades de recaudación, trueques, etc.

Tabla 6: Conocimiento de tipos de financiamiento

Conocimiento de financiamier	
Autofinanciamiento	70
Autogestión	68
Apoyo estatal	62
Crowdfunding	58
Distribución digital	50
empresas	46
Apoyo de privados	34

Fuente: Elaboración propia

Tabla 7: Fondos privados

¿Has ganado algún fondo de carácter privado?

12. ¿Has ganado algún tipo de fondo de la música o bono cultural de carácter privado?	3. Género			Total general
	Femenino	Masculino	No binarix	
No	12	44	11	67
Si	2	5	1	8
Total general	14	49	12	75

Recuento de RESPUEST..



Fuente: Elaboración propia

En la pregunta ¿Has ganado algún fondo de carácter privado? 67 de los encuestados no han ganado y 8 si, de este total , 5 hombres han ganado dichos beneficios, 2 mujeres y 1 no binaries.

Los hombres son quienes más han obtenido beneficios de fondos privados.

Tabla 8: Fondos estatales

¿Has ganado algun fondo de carácter estatal?

14. ¿Has ganado algún tipo de fondo de la música o bono cultural de carácter estatal? (grupo) 1	3. Género			Total general
	Femenino	Masculino	No binarix	
No	14,67%	44,00%	12,00%	70,67%
Si	4,00%	21,33%	4,00%	29,33%
Total general	18,67%	65,33%	16,00%	100,00%

% de total Recuento de ..

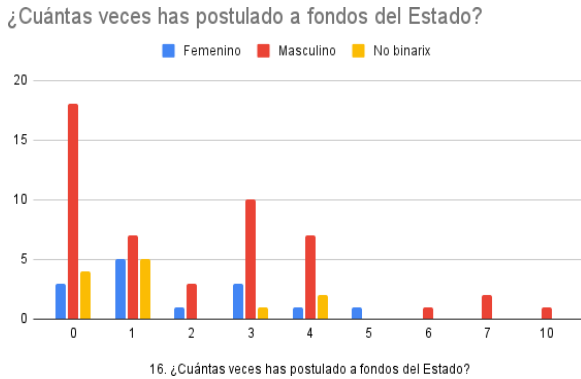


4,00% 44,00%

Fuente: Elaboración propia

Un 70% del total de los/las encuestados/as no ha ganado y un 29,3% sí. Un 21,3% de los hombres han ganado un fondo de carácter estatal y un 4% de mujeres también.

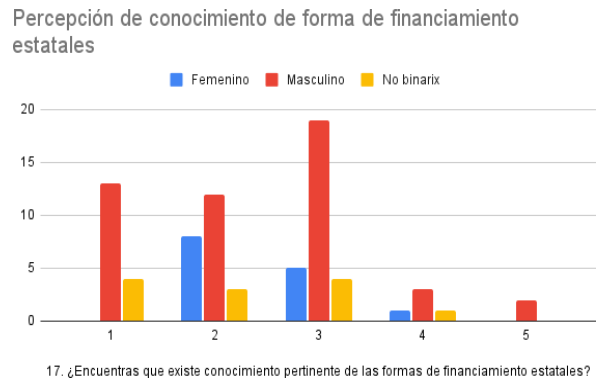
Gráfico 4: ¿Cuántas veces has postulado a fondos del Estado?



Fuente: Elaboración propia

Los hombres tienen más conocimiento de las formas de financiamiento estatales en comparación a las mujeres que de 1 a 5, siendo 5 mucho conocimiento y 1 sin conocimiento, lo que más se repite es 2 en mujeres y 3 en hombres. Cabe destacar que los hombres fueron los únicos en marcar 5.

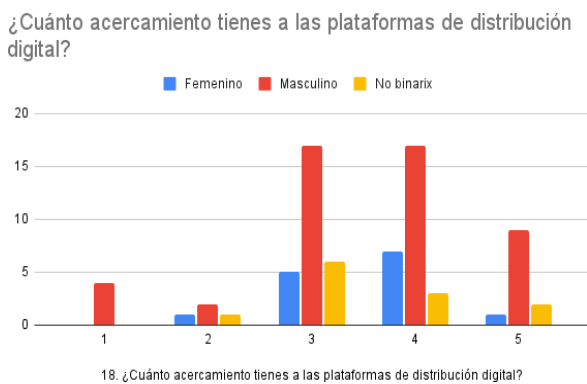
Gráfico 5: Conocimiento de forma de financiamiento estatales



Fuente: Elaboración propia

En cuanto al acercamiento de plataformas de distribución digitales quienes más conocimiento tienen son hombres, pero a la vez son los que menos conocimiento tienen. De 1 a 5, las mujeres respondieron más 3 y 4 en conocimiento, en cuanto a los hombres se repiten 3, 4 y 5 y tienen personas que no tienen conocimiento alguno (1)

Gráfico 6: Acercamiento a plataformas de distribución digital



Fuente: Elaboración propia

La intención de esta pregunta es tener en cuenta del proceso de digitalización como concordante para la obtención de oportunidades.

Tabla 9: Utilización de RRSS para proyectos musicales

Red social	Frecuencia
Instagram	72
Facebook	31
Tik Tok	24
Twitter	12
LinkedIn	2
YouTube	2
Youtube	2
Soundcloud	1
wsp	1
Bandcamp	1
Discord	1
linkterr	1

Fuente: Elaboración propia

La red social que más se repite es Instagram (72 repeticiones), luego Facebook (31), TikTok (24) y Twitter (12).

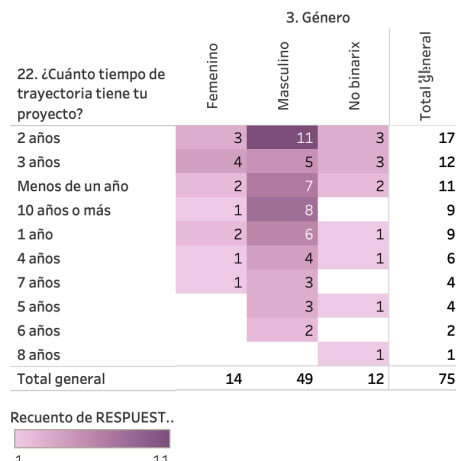
Tabla 10: Principal financiamiento

Principal financiamiento	
Conciertos	47
Distribución digital	26
Merch	16
autofinanciamiento	12
ninguno	4
Convenios con instituciones culturales (principalmente en el marco del FNDR)	1
Trabajos relacionados con la música	3

Elaboración propia

El principal financiamiento entre los y las encuestados/as es Conciertos (47 repeticiones), Distribución digital (26), Merch (16), Autofinanciamiento (12)

Tabla 11: Tiempo de trayectoria



Fuente: Elaboración propia

La gran mayoría de las personas encuestadas tienen una trayectoria de 2 años, le sigue 3 años, luego menos de un año y luego 10 años o más. Por lo que existe un gran rango entre las trayectorias. Sin embargo, son los hombres quienes han alcanzado mayor trayectoria, habiendo más carreras de 10 años o más en comparación a las mujeres, caso que ocurre más de alguna vez, por ejemplo hay 3 músicos que tienen una carrera de 5 años y no hay mujeres con dicha trayectoria.

Tabla 12: Tipo de música vs. Género

El género musical que más se repite es el indie, le sigue el rock y luego el pop. Las mujeres tocan más pop en comparación a los hombres. Los hombres tocan considerablemente mucho más rock e indie que las mujeres, así también son los únicos en responder que

Fuente: Elaboración propia

Tipo de música y género

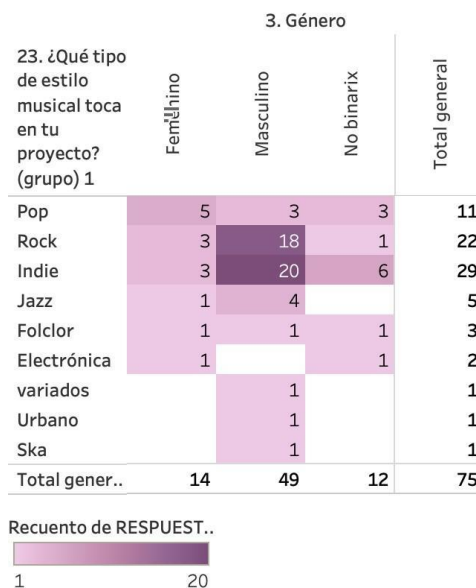


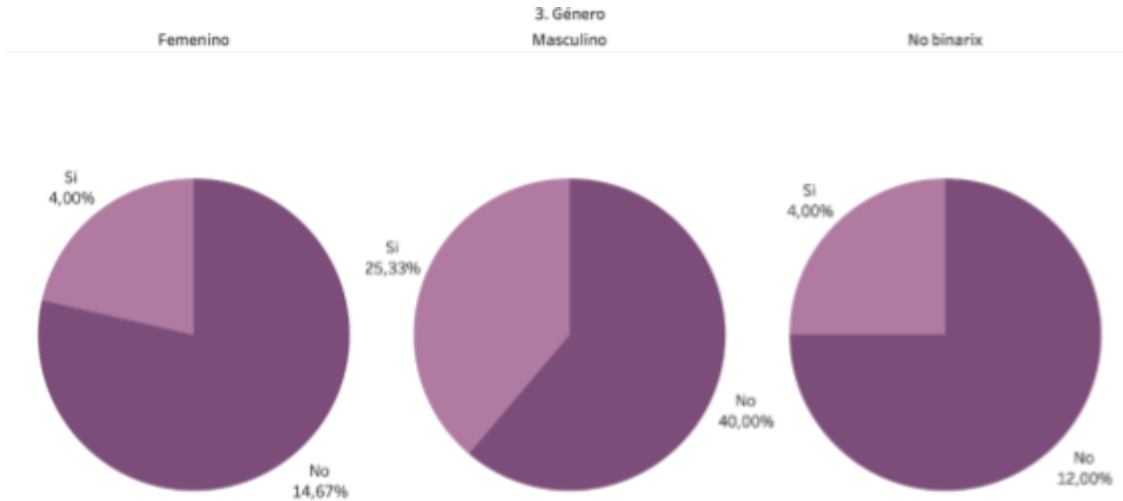
Tabla 13: Horas contempladas para la música

Horas contempladas para la música vs género



Gran parte de los y las encuestadas/as dedican de 5hrs a 10rs (38,7%) para trabajar en la música semanalmente, luego son 10 a 15hrs (16%) y le siguen 20 a 25hrs (9,3%). Alguno de los encuestados hombres fueron los únicos en contemplar entre 30hrs a 40hrs semanales.

Gráfico 8: ¿Es la música tu actividad principal?



25. ¿Es la música tu actividad trabajo principal? (grupo)

Fuente: Elaboración propia



El presente gráfico demuestra que del 100% de mujeres un 4% si se dedica a la música, mientras que de un 100% de hombres un 25,3% de hombres tienen como actividad principal la música.

Tabla 14: ¿Es la música tu actividad principal?

¿Es la música tu actividad principal?

	3. Género			Total general
	Femerino	Masculino	No binarix	
No	11	30	9	50
Si	3	19	3	25
Total gener..	14	49	12	75

Desglosado, 19 de 49 hombres si tienen como actividad principal la música y 3 de 14 mujeres tienen como actividad principal la música.

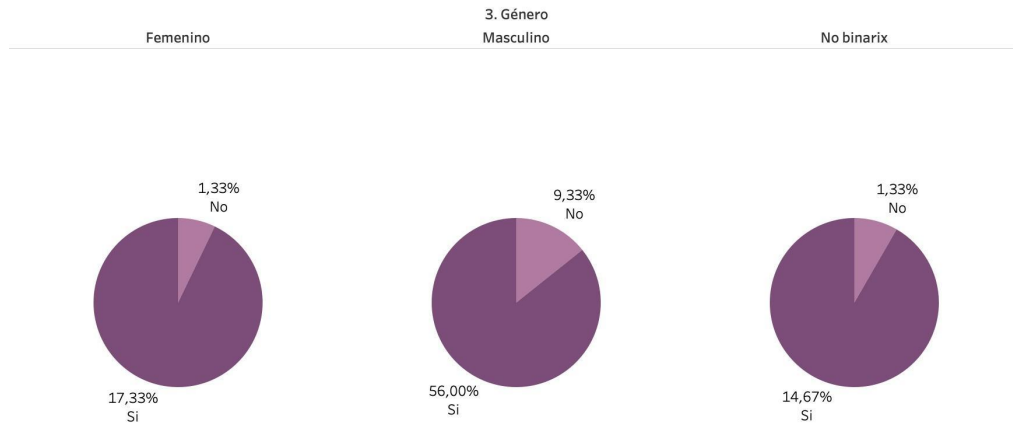
Recuento de RESPUEST..



Fuente: Elaboración propia

Gráfico 9: Formación cultural

¿Tienes algún tipo de formación cultural/musical?



26. ¿Tienes algún tipo de formación cultural? (gestión, investigación, teoría musical, instrumentos, producción musical)

■ No
■ Si

Fuente: Elaboración propia

Del total de mujeres encuestadas un 17,3% si tienen formación cultural de algún tipo y un 1,3% no. Del total de los hombres un 56% si tiene formación musical

Tabla 15: Formación musical

¿Tienes algún tipo de formación cultural/musical?

	3. Género			Total general
	Femenino	Masculino	No binarix	
No	1	7	1	9
Si	13	42	11	66
Total gener..	14	49	12	75

Desglosando 42/49 hombres tienen formación musical y 13/14 de mujeres tienen formación musical. Es decir, hay una diferencia de 7 hombres que no tienen formación musical y 1 mujer no tiene formación musical

Recuento de RESPUEST..



Fuente: Elaboración propia

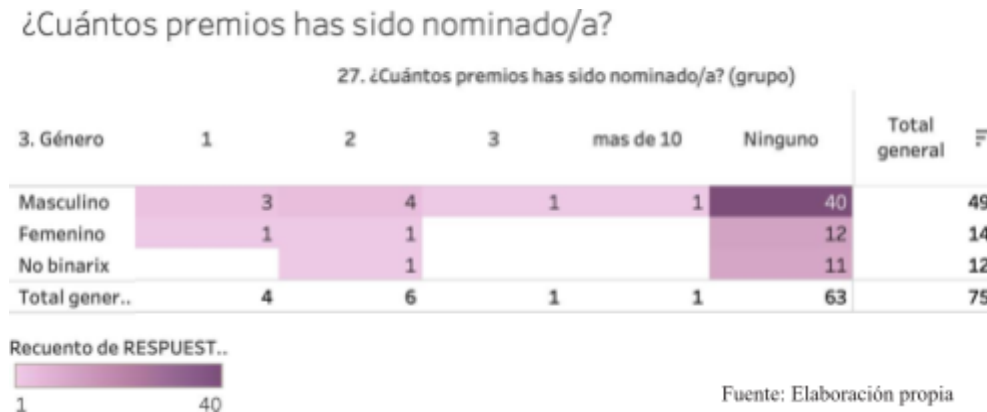
Tabla 16: Tipo de formación

Formación	
Talleres Informales	35
Autodidacta	61
Institutos profesionales	12
Liceo artistico	1
Universitaria	20
Tutores	20
Mediante familiares	4
Centro de formación tecn	4
Talleres de Penta UC	1

El tipo de formación más mencionado es autodidacta (61 repeticiones), Talleres informales (35), educación universitaria (20), tutores (20)

Fuente: Elaboración propia

Tabla 17: Premios nominados



Si bien, gran parte de los y las encuestadas/os no han sido nominados a ningún premio, las mujeres han sido 1 y 2 veces nominadas. Sin embargo, en cuanto a los hombres, han sido nominados 1, 2, 3 y más de 10 veces.

Gráfico 10: Representación en la industria musical



En la pregunta, ¿qué tan representado/a te sientes en la industria musical? De 1 a 5, siendo uno para nada representado/a y 5 muy representado/a. Las mujeres abarcan respuestas del 1 al 3 y los hombres dan cuenta de respuestas del 1 al 4.

Gráfico 11: Describe en 3 palabras lo que significa ser música/o en Chile



Fuente: Elaboración propia

Las palabras que más se repitieron al momento de preguntar sobre la percepción de ser músico/a en Chile, es **AUTOGESTIÓN**, **ESFUERZO**, **PERSEVERANCIA**, **TRABAJO**, **PASIÓN**, **DIFÍCIL**.

Tabla 18: Discriminación de género

Discriminación vs género

30. ¿Has sentido discriminación de género ya sea directa o indirecta dentro de...	3. Género			Total general
	Masculino	Femenino	No binarix	
No	45,95%	2,70%	6,76%	
Sí	18,92%	16,22%	9,46%	
Total general	64,86%	18,92%	16,22%	

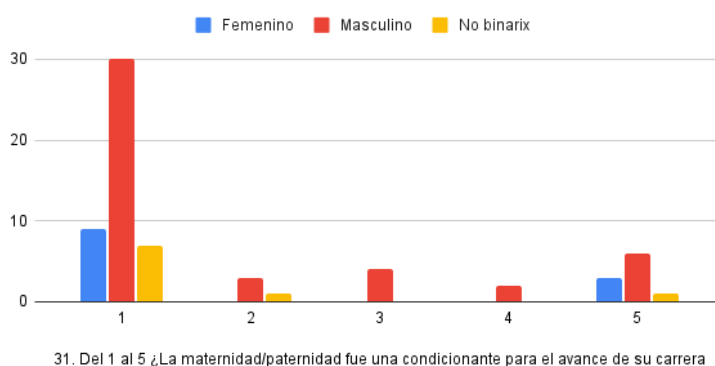
% de total Recuento de ..

Fuente: Elaboración propia

En el siguiente gráfico el 18% de 65% de los hombres si han sentido discriminación de género, mientras que el 16% de 19% de las mujeres han sentido discriminación de género en la escena musical, teniendo menos diferencia del total. Por lo tanto, quienes más han sufrido discriminación de género han sido mujeres en comparación a hombres.

Gráfico 12: Maternidad/Paternidad

¿La maternidad/paternidad fue una condicionante para el avance de su carrera musical?



Algo importante a analizar en el siguiente gráfico es que las respuestas de mujeres o fueron 1 o 5 sin intermedios. Mientras que en hombres el rango es más variado, moviéndose entre 1 y 5

Fuente: Elaboración propia

Tabla 19: Horas de trabajo doméstico no remunerado

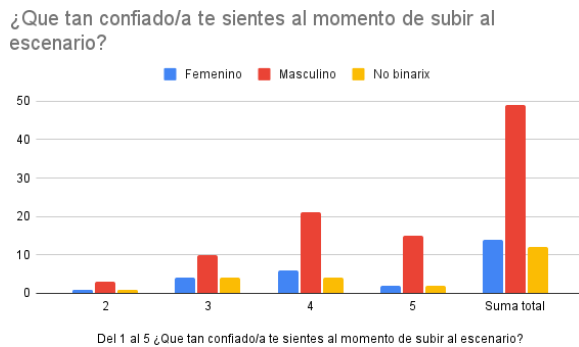
33. ¿Cuántas horas de trabajo semanales las usas en doméstico no remunerado (cuidados, aseo, cocinar, etc)?	Femenino	Masculino	No binarix	Total general
5hrs a 10hrs	6,67%	21,33%	4,00%	32,00%
10hrs a 15 hrs	4,00%	21,33%	2,67%	28,00%
20hrs a 25hrs	2,67%	5,33%	5,33%	13,33%
Menos de 5 horas	1,33%	8,00%		9,33%
15hrs a 20hrs	1,33%	4,00%	2,67%	8,00%
25hrs a 30 hrs		4,00%	1,33%	5,33%
35hrs a 40hrs	1,33%	1,33%		2,67%
Más de 40hrs	1,33%			1,33%
Total general	18,67%	65,33%	16,00%	100,00%

% de total Recuento de ...

Fuente: Elaboración propia

La presente tabla muestra que gran parte del total usan un 32% de su tiempo en trabajos domésticos no remunerados. Las mujeres fueron las unas que respondieron Más de 40hrs. Por otro lado, hay más hombres (en comparación a las mujeres) que dedican menos de 5 horas al trabajo doméstico no remunerado.

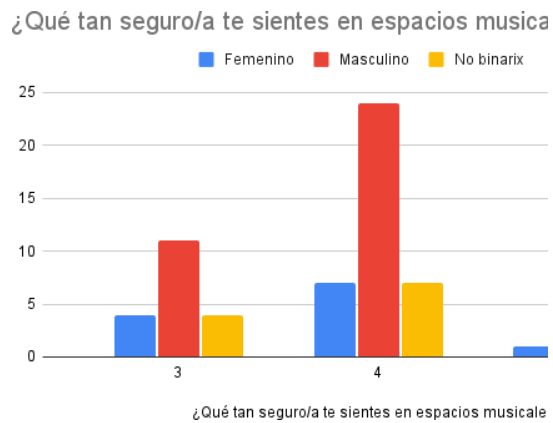
Gráfico 13: Confianza en el escenario



Fuente: Elaboración prop

El siguiente gráfico representa la confianza en el escenario cuantificada de 1 a 5, siendo 1 para nada confiado/a o 5 muy confiado/a. La visualización de datos muestra resultados bastante iguales entre hombres y mujeres, siendo el número que más se repite el 4

Gráfico 14: Seguridad en espacios musicales



En una escala de 1 a 5, siendo 1 para nada seguro/a y 5 muy seguro/a gran parte de los hombres respondieron 4, sin embargo, muy pocas mujeres respondieron 5 (muy seguras). Cabe destacar que nadie respondió 1 y 2.

Fuente: Elaboración propia

Conclusiones

Después de llevar a cabo esta investigación vemos que en torno a la temática queda mucho camino por recorrer. Si bien, poseemos las herramientas y la conciencia de que algo no está bien en esta estructura social que relega a las mujeres a un segundo plano, existen aún desigualdades y poca visibilización del trabajo de mujeres dentro de la escena musical.

Efectivamente, tal como dice la hipótesis, las carreras musicales de músicos y músicas chilenos y chilenas sí se condicen con el género y la economía. Solo basta con observar la brecha de género de los encuestados, donde la gran parte de quienes respondieron eran hombres. A partir de esto, podríamos tomar dicha muestra y darnos cuenta de que la representación de mujeres es baja, esto se puede explicar con el ya mencionado “círculo vicioso”, donde al no haber referentes, no hay nociones de cómo comenzar una carrera o dedicarse a la música y dichas mujeres deben pavimentar su camino encima de esquemas patriarcales, teniendo que asumir la carga mental y laboral que puede conllevar ser música en Chile.

Los hallazgos de la investigación dan cuenta de que quienes respondieron en promedio fueron hombres entre 25 a 30 años, con una educación universitaria completa. En lo que respecta a formas de financiamiento en pos al desarrollo de una carrera musical, los hombres son más participativos y activos en distintas instancias, ya sea postulado a fondos estatales o privados, incluso ganando estos más en comparación a las mujeres (pues postulan más). Por esto mismo, es que las músicas tienen como principal tipo de financiamiento el autofinanciamiento, con esto podemos concluir que quien más ganan fondos son hombres y son los que más postulan. La pregunta es ¿por qué? La respuesta se debe a que tienen más conocimiento de los financiamientos existentes y poseen, lo que anteriormente mencionamos, mayor asociatividad, es decir, se desarrollan de manera más confiada con el mundo y sus pares permitiendo una mayor obtención de oportunidades.

En lo que refiere trayectorias, vemos como las mujeres tienen un rango menor en lo que refiere a años de carrera, mientras una mujer tiene 10 años de experiencia o más, son 8 hombres quienes tienen ese número. El resultado arroja que siempre hay una diferencia sustancial en lo que refiere años de experiencia musical entre hombres y mujeres.

Otro punto interesante es el tipo de música que tocan por género, es el Rock, Indie y Jazz géneros muy masculinizados, distinto pasa en el pop, donde quienes más respondieron en ese estilo son mujeres. Existe una concepción histórica y social que aún se ve reflejada en este estudio. El rock fue hecho para y por hombres, siendo un sector completamente masculinizado, donde las mujeres eran más que compañía. Parecido pasa con el jazz, un sector donde las voces generalmente eran mujeres y los hombres instrumentos, no permitiendo que las primeras puedan estar en la parte de los bronce. En lo que respecta al Indie, es un estilo musical derivado desde la música independiente, siendo una variante del rock y sonidos noventeros, es un sector masculinizado desde nuevas generaciones, esto último es un fiel reflejo de como las estructuras hegemónicas son transversales generacionalmente si no existe algún cambio. En lo que respecta al pop, este representa lo más delicado y performativo, históricamente ligado a más mujeres que hombres a través de iconos pop como Madonna o Britney Spears.

Está en el inconsciente y en la cultura; el cuerpo como consumo, la mujer cuidando sus hijos y manteniendo a la institución de la familia, un ente reproductivo, un camino dividido y condicionado por las concepciones de trabajo, de cuidados, los carteles musicales con casi nada de representación femenina, que mi compañero haya desarrollado mucho más fácil su carrera, aun así cuando partimos juntos en esto, son situaciones que hablan mucho más allá y dan cuenta de cómo el mundo se ordena y cómo quiere que nos ordenemos y seamos. Hay un estereotipo que cumplir, ser delicadas y femeninas

Un sistema económico que si bien ha permitido la globalización y la llegada de música a diversas partes del mundo con las plataformas de distribución digital, tiene otra cara: el consumo rápido y la desigualdad. Tal como si fuese producción en cadena, la mujer en la música debe reinventarse, en sonido, en estética y en carácter, cada cierto tiempo para poder desarrollarse y que la industria logre tomarle en cuenta. Un ejemplo quizás etnográfico es que en los años que llevo asistiendo a conciertos, he visto como hombres llevan su performance musical a nada más que una guitarra de palo y ellos sin ningún otro arreglo en su show, las canciones son buenas y hay mucho público. Luego viene el show femenino, hay luces y una propuesta visual, un carácter distinto; la música es buena y la puesta en escena mucho mejor,

pero veo gente irse del lugar, hay menos público.

Violeta Parra fue juzgada, salió del país sin sus hijos con la intención de surgir en la música, París la esperaba. Dejo de lado sus deberes “de mujer y madre” en pos de desarrollar su carrera artística, hubo repercusiones sociales que cargó hasta el final de los días. Una mujer que rompió los esquemas y las estructuras, quebrantó lo privado y saltó a lo público en una época donde era impensable. Esto permitió que Violeta sea un referente para muchas músicas a lo largo de los años.

Aún hay barreras, el esquema de oportunidades es distinto entre hombres y mujeres y es un camino difícil, pues romper dichas barreras, se trata de abolir concepciones socioculturales arraigadas a la historia de cada uno. Sin embargo, no es un camino que debamos partir de cero, hay cambios estructurales que van cambiando poco a poco a través de los años, una problemática que ya está inserta en hombres y mujeres, así también en las políticas y socioculturales.

Anexos

Encuesta

1. ¿He leído y estoy de acuerdo con lo estipulado anteriormente?
2. Edad (Solo poner el número como respuesta)
3. Género
4. ¿Pertenece a la comunidad LGBTIQ+?
5. ¿Cuál es tu orientación sexual?
6. Nivel de Escolaridad
7. Ocupación
8. ¿En qué región resides actualmente?
8. Comuna de residencia actual
10. ¿Cuál es el tipo de financiamiento más recurrente para tus proyectos musicales?
11. Marca con una x los tipos de financiamiento que conoces
12. ¿Has ganado algún tipo de fondo de la música o bono cultural de carácter privado?
13. Si la respuesta fue sí, ¿cuál?
14. ¿Has ganado algún tipo de fondo de la música o bono cultural de carácter estatal?
15. Si la respuesta fue sí, ¿cuál?
16. ¿Cuántas veces has postulado a fondos del estado?
17. ¿Encuentras que existe conocimiento pertinente de las formas de financiamiento estatales?
18. ¿Cuánto acercamiento tienes a las plataformas de distribución digital?
19. ¿Públicas o promocionas tu trabajo en redes sociales?
20. Si la respuesta fue sí, ¿en qué redes sociales?
21. ¿Cuáles son tus principales fuentes de ingreso para tu proyecto musical?
22. ¿Cuánto tiempo de trayectoria tiene tu proyecto?
23. ¿Qué tipo de estilo musical toca en tu proyecto?
24. ¿Cuántas horas de trabajo semanal están contempladas para la música?
25. ¿Es la música tu actividad principal?
26. Si es así, ¿Cuál es?
27. ¿Cuántos premios has sido nominado/a?
28. Si has sido nominado/a a algún premio ¿Cuál fue?

29. ¿Cómo describirías tu público objetivo?
30. [OPCIONAL] ¿Qué tan representad@ te sientes en la industria musical?
31. [OPCIONAL] Describe en 3 palabras lo que significa ser música/o en Chile
32. ¿Has sentido discriminación de género, ya sea directa o indirecta dentro del sector e industria musical?
33. Del 1 al 5 ¿La maternidad/paternidad fue una condicionante para el avance de su carrera musical?
34. Del 1 al 5 ¿Que tan confiado/a te sientes al momento de subir al escenario?
35. ¿Cuántas horas de trabajo semanales las usas en doméstico no remunerado (cuidados, aseo, cocinar, etc.)?
36. ¿Qué tan seguro/a te sientes en espacios musicales?
37. A tu juicio, ¿Existe una igualdad de oportunidades de género en la industria musical? ¿Por qué?

Bibliografía

Abarca K. (2016). Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica. Escena. Revista de las Artes, 76, pp. 167.

Asociación de Mujeres de la industria de la Música (2020) *Estudio de género en la industria de la música en España*.

Aguirre, R & Sandoval, F (2016) La industria musical independiente en Chile: cifras y datos para una caracterización

Bauman, Z (1999) La Cultura como praxis. Londres: Ed Paidos

Becker, H. (2008). Los mundos del arte. Sociología del trabajo artístico. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes

Becker, G. (2011) “Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder”, TRANS. Revista transcultural de música, 15, pp. 1-27. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/372/lasmujeres-en-la-musica-chilena-dialogos-entrecruzados-con-el-poder> [acceso: 6 de diciembre de 2021].

Bruno (2020) MÚSICAS ALTERNATIVAS. SOBRE FORMAS DE GESTIONAR Y PRODUCIR MÚSICAS DURANTE LA DÉCADA DE 1980 EN CÓRDOBA- ARGENTINA

Butler (2001) El género en disputa

Brodsky, J., Negrón, B., Pössel, A. (2014). El Escenario del Trabajador Cultural en Chile. Proyecto Trama.

Cabedo, A. (2009). Música, género y paz: Anotaciones a partir de los estudios musicológicos feministas. España: Editorial Jaumet.

Campo Soler, S. (2017). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal (tesis de doctorado). Universitat Rovira y Virgili, Tarragona, España.

Camacho, S. (2016). El crowdfunding: régimen jurídico de la financiación participativa en la ley 5/2015 de fomento de la financiación empresarial. Revista CESCO de Derecho de Consumo, (17). Recuperado de: <https://revista.uclm.es/index.php/cesco/article/view/1056/871>

Citron, M. (1993). Gender and the Musical Canon. Cambridge: Cambridge University Press.

CORFO (2015) *Diagnóstico y caracterización de la Economía Creativa: Brechas y drivers de los 4 subsectores priorizados y la gobernanza de los esfuerzos públicos.*

Comunidad mujer (2022) Estar a cargo también es carga. Rescatado el 1 de diciembre de <https://cargamental.cl>

CNCA y Patrimonia Consultores (2011) *Estudio de desarrollo línea base de población potencial y objetivo y de proyectos seleccionados por el Fondo Nacional de Desarrollo Culturas y de las Artes. Informe de Avance etapa 3*

en

<<http://mariajosevilches.wordpress.com/2012/06/15/evaluando-el-fondart/>> acceso 14 de Mayo de 2013.

DeNora, T (2012). La música en acción: constitución del género en la escena concertística de Viena, 1790-1810 En Benzecry, C. (comp.). *Hacia una nueva sociología cultural. Mapas, dramas, actos y prácticas*. Bernal: UNQUI. (pp. 187-213)

DeNora, Tia (2004). *Music in Everyday Life*. Cambridge: Cambridge University Press.

Elliot, E (2018) *Mujeres en la producción Musical en Chile: Tesis para optar al Grado de Licenciada en Música y al Título Profesional de Productora Musical*.

Esteban, M. (2004). *Antropología del cuerpo: género, itinerarios corporales, identidad y cambio*. Barcelona: Bellaterra

Facuse, M. y Franch, C. 2019. Música y mujeres. La persistencia de los mandatos de género en las trayectorias artísticas de mujeres migrantes en Chile. *Revista Chilena de Antropología* 39: 58-76. <https://doi.org/10.5354/0719-1472.2019.53967>

Facuse M, Villagordo.E et Serrano J, (2019) « Violeta Parra: procesos de reconocimiento y formas de consagración en una trayectoria de artista », *Artelogie* [En ligne], 13 | 2019, mis en ligne el 07 janvier 2019, consulté el 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/artelogie/3513> ; DOI : 10.4000/artelogie.3513

FOUCAULT, M. (1983). “El sujeto y el poder”, en: Michel Foucault: más allá del estructuralismo y la hermenéutica.

Farias, E; Moscoso, M; Rojas, A & Varas, L (2013) Informe de responsabilidad social empresarial y su aporte a la cultura. Santiago}

Falck, O & Heblich, S. (2007). *Corporate social responsibility: Doing well by doing good*. Bloomington, Business Horizons, N° 50.

Fondos Cultura (2022) *Línea de apoyo a la circulación de la música chilena 2021*. Recuperado <https://www.fondosdecultura.cl/area/musica/linea-de-apoyo-a-la-circulacion-de-la-musica-chilena-2021/>

Garretón, M (2004) “*Las políticas culturales en los gobiernos democráticos en Chile*” en Albino, Antonio y Bayardo, Rubens (orgs.) Políticas Culturaisna Ibero-América (Salvador: EDUFBA).

Green, L. (1997). *Música, género y educación*. Madrid: Editorial Morata.

Heinich, Natalie (2002). *Sociología del arte*, Buenos Aires: Nueva Vision

Héritier, F. 1997. *Masculino/Femenino. El pensamiento de la diferencia*. Madrid: Ariel.

Hennion, A. 2002. *La pasión musical*. Barcelona: Paidós Ibérica.

Hernández S., Fernández, R., Baptista L. (2014). *Metodología de la investigación*. Editorial Mc Graw Hill

INE (2020) *Mujeres en Chile ganan en promedio 27% menos que los hombres*

Rescatado el 19 de diciembre

<https://www.ine.cl/prensa/2020/03/06/mujeres-en-chile-ganan-en-promedio-27-menos-que-los-hombres>

INE (2019) *Estadísticas Culturales Informe Anual 2019*

Karmy, E; Brodsky, J; Facuse, M; Urritia, M (2014) *El papel de las políticas públicas en las condiciones laborales de los músicos en Chile*. Buenos Aires: CLACSO.Arias

Komter, A. (1991). *Gender power and feminist theory*. Londres: Editorial

Sage. Kollontai (1937) *El comunismo y la familia*

Labbé, S (2020) *FONDART: Balance político de un instrumento de financiamiento cultural del Chile 1990-2010*.

León, P (2019) *Brecha de género en la música: el machismo de los escenarios latinoamericanos*. Recuperado de

<https://radio.uchile.cl/2019/02/17/brecha-de-genero-en-la-musica-el-machismo-de-los-escenarios-latinoamericanos/>

Lizama (2018) *Como rockean ellas: Discurso de género en la producción musical de las rockeras en espacios underground de Santiago de Chile*.

Martí (1999) *Ser hombre o ser mujer a través de la música. Una encuesta a jóvenes de Barcelona*, Horizontes Antropológicos, V/11, pp. 29-51.

Marinas, L (2019) *Mujeres en la industria musical: políticas públicas para la participación, la visibilidad y la igualdad*.

Moore, H. 2009. *Antropología y feminismo*. Madrid: Cátedra.

Ministerio de las Culturas, Las Artes y el patrimonio (2019) *Bases técnicas para la licitación: 1725-113-LE19, “Mujeres Artistas en el Campo de la Música, Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio”*.

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019). *Estudio de mujeres artistas en la macroárea artes de la visualidad: brechas, barreras e inequidades de género en el campo artístico chileno*. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de www.observatorio.cultura.gob.cl/

Ministerio de Salud (2017) *Encuesta Nacional de Salud*.

Ministerio de la Mujer y la Equidad de Género 2016 *Brechas, barreras e inequidades de género de mujeres, por Región*. Santiago: División de Estudios y Capacitación en Género.

Observatorio digital de la música chilena (2021) Informe Caracterización de la Industria musical Chilena 2021 HACIA UN ECOSISTEMA DE LA MÚSICA. Capítulo 3: Música y Tecnología

Ochoa, A (2002) Políticas culturales, academia y sociedad (Buenos Aires:Clacso)

OPC & TRAMA (2014) *El Escenario del Trabajador Cultural en Chile*.

Pinochet, Novoa & Basaez (2021) *El círculo vicioso de la invisibilidad femenina: inequidades de género en el campo musical chileno*. Revista Musical Chilena, Año LXXV, julio-diciembre, 2021, N° 236, pp. 38-61

Peist (2005) EL PROCESO DE CONSAGRACIÓN EN EL ARTE MODERNO: TRAYECTORIAS ARTÍSTICAS Y CÍRCULOS DE RECONOCIMIENTO

Peters (2023) Un buen año para las políticas culturales en Chile: balance y proyección desde GAM. Rescatado de <https://radio.uchile.cl/2023/01/25/un-buen-ano-para-las-politicas-culturales-en-chile-balance-y-proyeccion-desde-gam/>

Ramos, P. (2010) *Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y música*. Revista Musical Chilena, LXIV/213, pp. 7-25. DOI: <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002>

Ramos, L. (2003). *Feminismo y música: Introducción crítica*. Madrid: Editorial Marcea.

Reyes, Y (2013) *Mecanismo de financiamiento cultural en Chile: un análisis a la ley de donaciones con fines culturales*. Memoria de prueba para optar al grado de Licenciado en Ciencias Jurídicas y Sociales. Universidad de Concepción

Solís, Valeria 2010 *Suena Desafinado. Tomando el pulso a la industria de la música en Chile* (Santiago: Autoedición).

Straw, Will. 1991. "Systems of articulation logics of change: communities and scenes in popular music". *Cultural Studies* 5(3): 361-375.

Tapia, J (2017) *Cuando ella habla, escucho la revolución*. POTQ MAGAZINE. Rescatado de <https://www.potq.net/articulos/cuando-habla-escucho-la-revolucion-i-646-pablo-galvez/>

UNESCO (1998) *Conferencia intergubernamental sobre políticas culturales para el desarrollo*

UNESCO (2001) *Declaración Universal de la UNESCO sobre la Diversidad Cultural*
Rescatado de http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13179&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION

[=201.html](#)

UNESCO (2005) *Convención sobre la Protección y Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*.

UNESCO (2018), *Invertir en la creatividad*. Recuperado de:
https://en.unesco.org/creativity/sites/creativity/files/info-kit_brochure-sp-web.pdf

UNESCO (2009) *Marco de estadísticas culturales de la UNESCO 2009* (Canadá: Instituto de Estadística de la UNESCO).

Yáñez (2010) *El negocio de los músicos chilenos en la era digital*

Yúdice (2002) *El recurso de la cultura*