

# Romper el silencio, armar escándalo y sublevarse: música y género en España, 2018–2021<sup>1</sup>

*Angels Bronsoms*

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA, ESPAÑA

angelsb@grn.es

ORCID: 0000-0002-8856-9618

*Paula Guerra*

UNIVERSITAT DE PORTO, PORTUGAL

pguerra@letras.up.pt

ORCID: 0000-0003-2377-8045

Recibido: 13/05/2021

Aceptado: 19/12/2021

## RESUMEN

Las cuestiones de género en relación con la música contemporánea y dentro de la escena artística son un tema de investigación de creciente interés. Este estudio se centra en las estrategias adoptadas por las mujeres para resistir las desigualdades de género en la industria musical a la luz tanto de las políticas culturales que las siguen discriminando como de las condiciones impuestas por la pandemia del COVID-19. Los datos aquí considerados han sido extraídos de 40 entrevistas radiofónicas emitidas durante la temporada 2018–2019 en Radio Nacional de España, Ràdio 4. Se realizó una segunda ronda de entrevistas en la primavera de 2021 en el contexto post COVID-19, por correo electrónico o de manera telefónica. Las entrevistas se organizaron en tres categorías analíticas diseñadas para proporcionar detalles sobre temas como la profesión, el prestigio y el reconocimiento de las creaciones o producciones musicales de las mujeres, y cómo su representación ha sido retratada por los medios y/o el público. Los resultados proporcionaron algunos hallazgos relevantes sobre las oportunidades y carreras a las que podrían acceder las mujeres. Aunque las artes y la cultura a menudo se ven como *mundos de mujeres*, muchos sectores están impregnados de desventajas acumulativas que incluyen estereotipos de género, dificultades para conciliar el trabajo y la vida familiar, cosificación y acoso sexual. Los hallazgos obtenidos en este trabajo actual están en línea con las propias respuestas de estas mujeres: «¡Cuanto más lucho, más viva me siento!», «¿Y si las mujeres tuvieran el poder?» y «Nunca más a veinte pies del estrellato».

**Palabras clave:** género; desigualdades; producción musical y artística; España; COVID-19

## ABSTRACT. *Shatter silence, raise hell and run riot: music and gender in Spain 2018–2021*

Gender issues in relation to contemporary music and within the artistic scene are a research topic of growing interest. This study focuses on the strategies adopted by women to resist gender inequalities in the music industry in the light of both cultural policies that continue to discriminate against them as well as the conditions imposed by the COVID-19 pandemic. The data considered here were drawn from 40 radio interviews broadcast during the 2018–2019 season on the Radio Nacional de España, Radio 4; a second round of interviews was conducted in the spring of 2021 in the post-COVID-19 context, either by mail or phone. The interviews were organised into three analytical categories designed to provide details on subjects such as profession, prestige, and recognition of women's musical creations or productions, and how their representation was portrayed by the media and/or public. The results provided some findings relevant to the opportunities and careers women could access. Although the arts and culture are often viewed as 'women's worlds,' many sectors are permeated by cumulative disadvantages including gender stereotypes, difficulties in reconciling work and family life, objectification, and sexual harassment. The findings obtained in this current work are in line with these women's own responses, such as the following "The more I fight, the more I feel alive!", "What if women had the power?" and "No more twenty feet from stardom".

**Keywords:** gender; inequalities; music and artistic production; Spain; COVID-19

<sup>1</sup> La publicación contó con el apoyo de la Fundación para la Ciencia y la Tecnología (FCT) en el marco del proyecto UIDB/00727/2020.

## SUMARIO\*

- Condenadas por la historia
- Cómo siguen sintiendo las mujeres las desigualdades de género en el siglo XXI
- Significados y métodos
- Ser mujer en un mundo de hombres y ella dijo «Boom»
- ¡Cuanto más lucho, más viva me siento!
- Que no se repita otro *Twenty feet from stardom*: observaciones finales
- Referencias bibliográficas
- Nota biográfica

**Autora para correspondencia / Corresponding author:** Angels Bronsoms. Universitat Autònoma de Barcelona. Plaça Cívica, 08193, Bellaterra, Barcelona.

**Sugerencia de cita / Suggested citation:** Bronsoms, A., y Guerra, P. (2022). Romper el silencio, armar escándalo y sublevarse: música y género en España, 2018-2021. *Debats, revista de cultura, poder y sociedad*, 136(2), 27-42. DOI: <http://doi.org/10.28939/iam.debats-136-2.2>

## CONDENADAS POR LA HISTORIA

Este artículo se centra en las desigualdades de género en la industria de la música contemporánea en España, un país marcado por fuertes desigualdades de género y por la dominación patriarcal en sus diferentes instituciones sociales, incluyendo la escuela, el mercado laboral, la familia y la religión, entre otras (León, 2011). A finales de la década de 1970 y principios de la de 1980 se había iniciado un proceso de modernización (Bronsoms, 2007) con la caída del régimen dictatorial de Franco (Guerra y Ripollès, 2021), lo que hizo que las producciones artísticas y culturales comenzaran a ganar popularidad entre el sector juvenil (Guerra, 2020a). No obstante, desde el inicio de este proceso de modernización en España, las desigualdades de género no solo han persistido, sino que se han hecho cada vez más evidentes. La situación empeoró aún más con la crisis financiera posterior a 2008 (Alcañiz, Querol, y Martí, 2015) y, más recientemente, con la pandemia del COVID-19 (Guerra, Oliveira, y Sousa, 2021; Howard et al., 2021).

Las desigualdades de género han sido ampliamente abordadas desde diferentes perspectivas en campos académicos (Frith y McRobbie, 1979; McRobbie, 1991) que abarcan la sociología del trabajo, los estudios musicales y los estudios de género. Más recientemente, autores como Sarah Raine y Catherine Strong (2019) en Australia, Paula Guerra (Guerra, Bittencourt, y Gelain, 2018) en Portugal, Pauwke Berkers y Julian Schaap (2018) en los Países Bajos y Angela McRobbie (1991) en el Reino Unido se han centrado en temas como la reproducción de las desigualdades de género en y a través de la música o incluso en la música como forma de resistencia y existencia, es decir, como forma de denuncia de las desigualdades de género estructurales (Guerra, 2020b, 2021). Por lo tanto, la presente investigación se ha centrado en comprender la persistencia de prácticas discriminatorias, desigualdades económicas y reducción de oportunidades de carrera y liderazgo para mujeres profesionales en la industria musical española. Este artículo se ha basado en el análisis de contenido

---

\*Artículo traducido por Maria Ledran

de datos de 40 entrevistas semiestructuradas con mujeres que trabajan en la industria de la música (Bardin, 2010).

### CÓMO SIGUEN SINTIENDO LAS MUJERES LAS DESIGUALDADES DE GÉNERO EN EL SIGLO XXI

La investigación de Sam de Boise (2017) se centró en las desigualdades de género en las escenas musicales y la industria de la música en Suecia, un país destacado por sus políticas de igualdad de género y la preservación y el fomento de las producciones artísticas y culturales. Sin embargo, basándonos en nuestro estudio de caso (George y Bennett, 2005), debe subrayarse que la situación política de España es diferente a la de Suecia, porque la primera tiene una economía más débil y carece de conciencia política y social sobre las desigualdades de género (de Boise, 2017). Esto, a su vez, se materializa en la disparidad de género en las oportunidades, lo que hace que las mujeres tengan carreras artísticas más inestables y precarias, ganen salarios más bajos y se enfrenten a dificultades para ascender a posiciones de poder y liderazgo en comparación con los hombres.

Pretendemos resaltar y abordar estos puntos clave en el contexto de nuestro análisis del discurso de nuestras entrevistadas. Sin embargo, antes de continuar, como señalan Reddy et al. (2020), existen muchas interpretaciones diversas de la palabra *desigualdad* (Atkinson, 2015; Tilly, 1998). De hecho, es un concepto complejo y multifacético que ocurre en diferentes contextos locales, regionales y globales (Christiansen y Jensen, 2019). Sin embargo, en España, este concepto de desigualdad o *desigualdades de género* es inherente a un sistema social e histórico de estratificación fundamentado en elementos clave como la producción/creación musical, las trayectorias y las representaciones. Estos elementos forman nuestros ejes analíticos en este trabajo, sin olvidar nunca que sus manifestaciones varían según los contextos históricos locales y regionales y los sistemas políticos y económicos de cada país (Córdoba y Ortiz, 2021).

Raine y Strong (2019) afirman que, desde 2010, se ha prestado una atención sin precedentes a las cuestiones

de género dentro de la industria de la música. Históricamente, estudios como los realizados por el Centro de Estudios Culturales Contemporáneos (CCCS) en las décadas de 1970 y 1980, en los que se enmarcaba a las mujeres en roles secundarios (como novias, *groupies* o conquistas sexuales), son casi endémicos de la industria musical. Las críticas dirigidas a la CCCS (McRobbie y Garber, 1997) desencadenaron un deseo de *encontrar* a las mujeres escondidas y así acabar con su invisibilidad, lo que implicó a su vez un replanteamiento de un conjunto de conceptos y metodologías (Guerra et al., 2018). Sin embargo, estas críticas se hicieron en relación con los países anglosajones, dejando necesariamente fuera a países del sur de Europa como España y Portugal. Un ejemplo paradigmático es la investigación de Sarah Thornton (1995), que se centró en los roles periféricos que estaban reservados para las mujeres, impidiéndoles ascender en la jerarquía subcultural. Desde una perspectiva aún más reciente, y cercana a la realidad del ethos del «hazlo tú mismo» (*do-it-yourself* o DIY en inglés) de la subcultura punk, Griffin (2012) señaló que, aunque solo unas pocas bandas incluyen mujeres, también hay otro factor relevante: los hombres monopolizan la organización de conciertos. Estas posiciones determinan un tipo de discurso que se instaura en estas escenas, llevando a estas mujeres a *desaparecer* cuando el pasado se convierte en historia (Strong, 2011). No obstante, todavía nos enfrentamos a realidades anglocéntricas.

Desde el punto de vista de la evolución histórica de la industria musical, Bennett y Guerra (2019) mencionan que las mujeres son incapaces de controlar el lenguaje y los símbolos utilizados para reproducir las estructuras de poder. Desde los inicios de la producción y difusión de la música, las actitudes sexistas, la frecuente ausencia de la mujer en estos espacios, en los medios de comunicación, en carteles y vallas publicitarias, y el rechazo ante el uso de las tecnologías (Clawson, 1999) han conducido en su conjunto a su invisibilidad actual dentro de la industria de la música. Centrándonos en el caso español, algunos informes han señalado que las mujeres ganan cantidades menores en *royalties* y se programan menos en las radios (Martínez, 2021). De hecho, en España, el primer estudio sobre las desigualdades de género

y el papel de la mujer en la industria musical española lo llevó a cabo la Asociación de Mujeres de la Industria de la Música (Asociación MIM). De hecho, ya mencionamos un estudio de 2020 que mostraba que las mujeres en esta industria tienen salarios más bajos (alrededor del 70 % del promedio nacional),<sup>2</sup> un mayor porcentaje de desempleo temporal, con solo el 27,09 % ocupando puestos de liderazgo (Skillset, 2010), aunque, paradójicamente, tienen una cualificación educativa superior a la de muchos de sus pares masculinos. Adicionalmente, el estudio reveló que el 79 % de las mujeres llevan trabajando 15 años o menos dentro de la industria de la música, lo que indica que «en términos generales, y como también ha ocurrido históricamente en el mundo laboral, las mujeres han entrado [a la industria] tarde» (Asociación MIM, 2020: 28). Estas desigualdades también se extienden a la industria de la televisión y el cine.

Como podemos ver en este informe, las desigualdades de género en el corazón de la industria cultural en España han sido poco exploradas. En los contextos académico, político, social y cultural, algunas perspectivas que se han enfatizado son los enfoques posfeministas (McRobbie, 2009), centrados en la relación entre las mujeres artistas y los medios. Al mismo tiempo, algunos estudios han destacado el aprendizaje de instrumentos por parte de las mujeres como una forma de enfrentar las desigualdades de la industria, dado que las mujeres tienden a ser relegadas a géneros como el pop y en el rol de vocalistas (Bayton, 1998; Guerra et al., 2021; Wych, 2012). De cualquier manera, estas contribuciones muestran que el género es una construcción social que se crea y recrea sucesivamente a través de múltiples interacciones sociales que marcan la vida cotidiana (West y Zimmerman, 1987). En cuanto a las desigualdades de género, existen varias formas de «hacer género» (Dashper y Finkel, 2020), y en este contexto las mujeres son valoradas por su feminidad y capacidad interpretativa y no tanto por sus habilidades musicales.

2 En 2017, el salario medio anual español era de 26.391,84 €, mientras que estas mujeres tenían un salario anual de 20.607,85 € (Asociación de Mujeres de la Industria de la Música, 2020, p. 24).

## SIGNIFICADOS Y MÉTODOS

Aquí partimos de un estudio de caso (George y Bennett, 2005) basado en mujeres en la industria musical española. En este sentido, nuestro principal objetivo fue comprender cómo las mujeres permanecen sexualizadas y estigmatizadas y cómo estos aspectos varían según su edad (Bronsonsoms, 2021). A partir de este supuesto, y con la intención de realizar un análisis multidimensional, utilizamos los aportes de Ragin (2008) y adoptamos un enfoque cualitativo basado en 40 entrevistas semiestructuradas presentadas en la sección semanal «On són les dones en la música?»<sup>3</sup>, retransmitida en directo por la radio pública española en su emisora en Catalunya, Ràdio 4, entre septiembre de 2018 y junio de 2019, con una duración de 25 minutos cada sección. Las entrevistas tuvieron una dimensión temporal y se organizaron con una perspectiva longitudinal centrándose en ejes como el contexto personal, la visibilidad y los obstáculos encontrados (como el sexismo y la conciliación de la vida familiar).

La mayor parte de las 40 entrevistas<sup>4</sup> fueron con escritoras, fotógrafas, periodistas, gestoras culturales, directoras y programadoras, excluyendo a profesionales no activas y géneros como la ópera. Se adoptó la misma lógica para el triaje de las artistas creadoras de música (Howard et al., 2021), clasificando la amplia gama de roles en géneros musicales (jazz, pop, soul, flamenco, fusión, punk, rap, rock and roll y rhythm and blues [R&B]) y subgéneros (cantantes, trompetistas, bajistas, guitarristas, bateristas, compositoras, violinistas, DJ y pianistas). Las edades de las participantes oscilaban entre los 26 y los 58 años y la muestra abarcaba diferentes orientaciones sexuales, etnias, orígenes sociales y medios rurales/urbanos. Finalmente, todas

3 Se puede acceder a las entrevistas en Radio Nacional de España, Ràdio 4 (RNE). Sección dirigida por A. Bronsonsoms, «On són les dones en la música?», en el magacín radiofónico *Amics i coneguts*. Temporada 2018-2019.

4 Estas entrevistas se realizaron originalmente para un capítulo de una tesis doctoral sobre el tema de la exclusión de género en la década de 1980 para mostrar cómo esta discriminación se ha perpetuado hasta el día de hoy.

las mujeres eran residentes y ejercían su actividad profesional en España y fueron captadas o bien contactándolas directamente mediante una técnica de muestreo en cadena o bien a través de *Ràdio 4* (RNE). La pandemia del COVID-19 agudizó la precariedad y redujo las oportunidades de este colectivo (Fisher y Ryan, 2021), por lo que, en abril de 2021, se volvió a contactar con las entrevistadas mediante teléfono o correo electrónico, centrando nuestras preguntas en sus puntos de vista sobre sus condiciones laborales y futuro, transcribiendo estas conversaciones literalmente.<sup>5</sup>

### SER MUJER EN UN MUNDO DE HOMBRES Y ELLA DIJO «BOOM»<sup>6</sup>

Según Ridgeway y Correll (2004), el género está marcado por un sistema de varios niveles y, a su vez, por numerosas desigualdades como las étnicas y raciales, que se traducen posteriormente en oportunidades de empleo. También debemos tener en cuenta que el género es mucho más que un mero atributo; involucra aspectos culturales, interacciones sociales e identidades. Como se mencionó anteriormente, la pandemia del COVID-19 puso de relieve las desigualdades estructurales y expuso un conjunto de situaciones que los gobiernos ya no podían ignorar. Fisher y Ryan (2021) afirmaron que, a nivel mundial, las mujeres y las personas pertenecientes a grupos de género minoritarios ganan menos, ahorran menos, tienen trabajos menos seguros y estables y se encuentran, en mayor número, en sectores laborales

informales. La llegada de la pandemia convirtió a estos grupos sociales en un blanco fácil en términos de vulnerabilidades económicas, sociales y de salud. Las autoras afirman, además, que las recesiones económicas pueden considerarse como «recesiones de él» y las recuperaciones como «recuperaciones de ella» (Fisher y Ryan, 2021: 238), porque las mujeres son vistas como las protagonistas en la recuperación de las industrias, es decir, como las trabajadoras más resilientes (Alini, 2020). Esta situación se puede asociar fácilmente con la industria de la música, dado que, a pesar de las formas de exclusión y segregación con las que se ha atacado a las mujeres, históricamente estas mismas mujeres siguen desempeñando un papel protagónico en la industria. De hecho, según la Asociación MIM (2020), la mitad de las mujeres del sector son autónomas y trabajan por cuenta propia, lo que revela una búsqueda de salidas alternativas, así como una cierta capacidad emprendedora relevante.

En este sentido, una de nuestras entrevistadas, Tori Sparks, intérprete de flamenco fusión, guitarrista y productora de 38 años, afirmaba que los problemas de paridad de género y la situación de la mujer en el mundo de la música y la cultura en general existían antes del COVID-19:

Entonces, es como una enfermedad del sistema, que la sociedad piense que la mujer automáticamente debe asumir el trabajo no remunerado de cuidar la casa y la familia [...] Como música, cuando he estado en entrevistas radiofónicas, ¿cuántas veces me han preguntado qué haría si tuviera descendencia o si algún día me casara? Nunca le preguntan a un hombre sobre ese tipo de cosas, porque nadie asume que tener descendencia signifique que un hombre no puede continuar con su carrera.

La opinión de Sparks es compartida por la periodista musical Anabel Vélez (46 años), quien afirmó que «las mujeres están constantemente reivindicando y manifestándose, cosa que no pasa con los hombres». De hecho, tanto los discursos de Tori como los de Anabel destacan esta resistencia epistémica que afrontan las mujeres en la industria musical. Basándose en las contribuciones de Catherine Strong y Fabian Cannizo

5 El artículo cumplía plenamente con las directrices recogidas en la Carta de los Derechos Fundamentales de la Unión Europea (2000/C364/01), especialmente en lo relativo al artículo 8 «Protección de datos de carácter personal», incluyendo cualquier información, privada o profesional, relativa a una persona física identificada o identificable (artículo 2a de la Directiva de la UE 95/46/EC). También se han respetado las directrices contenidas en el Reglamento general de protección de datos n.º 2016/679. La recopilación, el procesamiento, la gestión y la explotación de datos se basan igualmente en las pautas proporcionadas por los Códigos de Ética de la Asociación Internacional de Sociología y la Asociación Americana de Antropología. Se utilizaron los nombres reales de las entrevistadas porque se obtuvo su consentimiento expreso.

6 Breve extracto tomado de la canción *She said «Boom»*, de la banda The Fifth Column, 1990.

(2019), las mujeres en la industria de la música, especialmente a nivel profesional, afrontan una serie de limitaciones experimentadas desde la perspectiva de su participación en redes formales e informales y la conciliación de sus vidas personales con los horarios del trabajo. La música sigue siendo una de las áreas más interesantes para escoger una carrera, especialmente para las jóvenes músicas, a pesar de su precariedad (Everts y Haynes, 2021). No solo la industria y los factores económicos juegan un papel fundamental, sino también los medios de comunicación, es decir, periódicos, revistas especializadas, blogs y, por supuesto, las redes sociales, como fuente actual de promoción artística. Al mismo tiempo, y como ya hemos mencionado, algunos géneros musicales son objeto de mayores desigualdades en detrimento de otros. Ejemplos de esto son el heavy metal (Berkers y Schaap, 2018), el folk y el jazz. Por ejemplo, el número de mujeres que estudian jazz es alto, pero el número que lo toca profesionalmente es bajo. Esta falta de acceso a espacios y festivales, medios de comunicación y difusión se relaciona principalmente con la carencia de lógicas de poder. Si bien existe cierto condicionamiento en la consecución de cargos de poder, dirección y programación artística por parte de las mujeres, también se asume que es sumamente difícil romper con esta imposición debido a la escasez de modelos de referencia. Como presidenta de Mujeres en la Industria Musical, Carmen Zapata, gestora cultural y programadora de 58 años, aclara:

Supongo que si el referente son mujeres programadoras, gestoras culturales o mujeres que trabajan en la industria musical, una de las cosas que veo en mi entorno más cercano es que las mujeres de mi franja de edad [entre 50 y 60 años] están cambiando; se están reinventando porque ven que esta industria no tendrá un lugar para ellas después del COVID.

Como afirman Michele Paule y Hannah Yelin (2021), aún existe un desequilibrio de género en el ámbito de la toma de decisiones. La prevalencia de este discurso puede entenderse dentro de un posicionamiento discursivo, en gran parte influido por los medios. No obstante, una serie de proyectos de alto perfil como *Ban Bossy* (2014) de Sheryl Sandberg en los Estados Unidos y *The*

*Female Lead* de Edwina Dunn (2017) en el Reino Unido movilizan modelos a seguir —incluidas celebridades y mujeres de ámbitos profesionales— en campañas populares cuyo objetivo es estimular las ambiciones de liderazgo de las niñas. Sin embargo, no ocurre lo mismo en España. El propio concepto de liderazgo (Campo, 2020) también es profundamente desigual y segregador en el sentido de que, a menudo, se imponen a las mujeres connotaciones tradicionales individualistas, autoritarias y masculinas (Molero, 2009). Para que alcancen estos niveles de liderazgo, eventualmente tienen que producir visiones de modelos a seguir que, a su vez, tienden a ser simplistas y reduccionistas. Incluso en el ejercicio de posiciones de liderazgo, aún se establecen parámetros y límites para el éxito femenino (McRobbie, 2013), aspecto que se agravó aún más con la pandemia del COVID-19.

Existe un peso social, especialmente marcado en los puestos de liderazgo en la industria de las artes y la cultura, de que las mujeres deben invertir en su formación académica y profesional de manera permanente. En este sentido, las oportunidades que se ofrecen a los hombres con solo una licenciatura no son iguales a las que se ofrecen a las mujeres con un máster o un doctorado. Durante su entrevista, Clara Peya, una prolífica y transgresora pianista de 35 años, afirmó que la única manera de contrarrestar la desigualdad es a través del empoderamiento de las mujeres, y criticó y se mostró en contra del sistema patriarcal que guía las carreras artísticas (Green, 2001; Ramos, 2003). De hecho, Clara incluso mencionó la importancia de un sistema de cuotas para que las mujeres puedan reclamar un espacio sin tener que adoptar estándares de comportamiento.

El negocio de la música, como palabra, ya es algo perverso. Creo que el mundo artístico debería estar más evolucionado que ahora, habitado por hombres, hecho por hombres, hombres blancos. ¿Dónde están las personas de diferentes razas? Estoy a favor de las cuotas. Hablo de oportunidades, de mujeres que no tienen oportunidades.

Sin embargo, centrándonos ahora en el impacto de la pandemia del COVID-19, aún no sabemos cómo

se verá afectada esta lucha por la igualdad de género en el sector musical.

Estudios académicos afirman que la pandemia ha demostrado la precariedad e inseguridad de sus carreras, es decir, ha exacerbado estas tendencias. Las opiniones de nuestra entrevistada Fawda Trabelsi, programadora cultural de 53 años, sobre la pandemia, demostraron la irregularidad y temporalidad de las condiciones laborales que ya existían en las actividades artísticas y culturales. Mientras que los y las artistas (cantantes o instrumentistas) podían recurrir al universo digital como herramienta para divulgar su trabajo anterior, los y las responsables de sonido, encargados del equipo, de la producción y *mánagers* no tenían las mismas posibilidades. Lo que nos lleva al punto inicial de que existen desigualdades incluso en el género (como categoría).

Hicimos un gran esfuerzo para programar eventos, cuando nos lo permitían, para que algunos artistas pudieran actuar y recibir beneficios económicos, minimizando la importancia de mi parte, es decir, sin cobrar nada. Pero cuando lo pienso, me siento infeliz y muy triste, y me pregunto, ¿quién haría algo así por mí?

Fawda nos cuenta que, debido a la pandemia, la mayoría de los trabajos fueron cancelados sin compensación económica.

Mi situación se vio aún más afectada por la precariedad laboral, sin contrato, sin estar dada de alta como autónoma. En consecuencia, esta falta de regularización (involuntaria) no me permite acceder a ningún tipo de ayuda autonómica o estatal. Simplemente no existo.

La misma opinión fue expresada por Myriam Swanson, cantante, compositora, productora e intérprete de 40 años, que destacó que la precariedad de las carreras en la industria musical proviene, en cierta medida, de la privatización del mundo de la música. Ser mujer y acceder a trabajos en el mundo de la música es muy difícil (Muñoz, 2018). Esto complica aún más la precariedad, porque, obviamente, no hay conciliación con las necesidades familiares. Cuanto más precario

es el campo de la música, más se multiplican las desigualdades. Además, según Myriam:

El modelo de privatización impuesto por los ayuntamientos no es el más correcto, porque toda la programación cultural la hacen al aire libre y no hay otras iniciativas en otros espacios. Otro factor que contribuye a la precariedad radica en el hecho de que en Barcelona solo hay cuatro universidades para estudiar música, lo que es muy desproporcionado con respecto al número de profesionales dedicados a la música. Se suma a esto la dificultad de ganarse la vida con las presentaciones en vivo, porque es extremadamente difícil aparecer en el cartel de un festival y depender únicamente de las presentaciones en bares, lo que contribuye aún más a esta precariedad. Existe entonces, subliminalmente, una constante necesidad de readaptación y reinención.

A través de los extractos presentados en esta sección podemos vislumbrar las formas en que las mujeres enmarcan sus actividades musicales: en un contexto precario que muchas veces las obliga a adoptar una praxis como el *do-it-yourself* o el emprendimiento (Bennett y Guerra, 2019). El cierre de salas a causa de la pandemia del COVID-19 y la más reciente reducción de audiencia en los espectáculos, junto con la escasez de apoyos y recursos, hace que la carrera de estas mujeres músicas parezca aún más incierta.

---

### ¿CUANTO MÁS LUCHO, MÁS VIVA ME SIENTO!<sup>7</sup>

Siguiendo con el apartado anterior, proponemos aquí un acercamiento a los discursos de nuestras entrevistadas, prestando especial atención al reconocimiento que sienten —o no sienten— por su producción artística. Es quizás en este punto donde los medios de comunicación adquieren un gran protagonismo, ya que, en cierta medida, son los responsables de su invisibilidad. Cathy Claret, bajista, flautista y productora de pop de 58 años, también nos

---

7 Expresión extraída del relato de nuestra entrevistada Cathy Claret.

cuenta que, como mujer, siempre tiene que trabajar el doble porque su salario siempre es más bajo que el de un hombre en el mismo puesto.

Siento que mi talento está desperdiciado. La prensa no quería saber nada de mí. Las instituciones no me quieren. ¿Cómo es que los japoneses me adoran y aquí, donde vivo, no? No sé si es machismo o falta de interés, pero cuanto más luchó, más viva me siento.

Para Marie Buscatto (2018), aunque las barreras formales e informales de los «mundos del arte» (Becker, 1982) se han diluido, el acceso al trabajo en las artes sigue siendo una ardua tarea para las mujeres. En otras palabras, el reconocimiento del trabajo artístico de las mujeres en el seno del mundo del arte contemporáneo sigue siendo un desafío, no solo por las cuestiones de género propias, sino también por los géneros musicales que se adoptan, en el sentido de que las mujeres tienden a estar sobrerrepresentadas en los medios de comunicación para géneros musicales considerados femeninos, como el pop. Dado que existe una asociación entre género musical y género, es inmediatamente obvio que lo mismo ocurrirá con los instrumentos. Esta devaluación fue mencionada anteriormente por Cathy Claret, quien sostuvo que su talento estaba desperdiciado, y está en línea con varios estudios académicos que se han centrado esencialmente en este punto. En el caso de Claret, es reconocida por su mezcla entre el flamenco y la música francesa, pero lo mismo ocurre con otros estilos, como la música electrónica o el hip hop (Faure, 2004; Reitsamer, 2011).

Sobre este punto, Guerra et al. (2018) sugirieron que algunos géneros musicales, como el rock, tienden a reflejar una posición social restringida de las mujeres y, si bien ya han conquistado un espacio de acción, aunque sea localizado, la mayoría de las mujeres artistas participan de imágenes tradicionales y estereotipadas. Un ejemplo es la entrevista de Lady Gaga de 2009,<sup>8</sup> en la cual habla de la doble moral de hombres y mujeres artistas. Tras la afirmación de la

existencia de este doble rasero de representatividad en los medios y en la industria, que distingue claramente a hombres y mujeres, trazamos un paralelo con el apartado anterior, centrándonos en los modos de resistencia. Uno de los principales movimientos para rebelarse contra esta falta de reconocimiento de las mujeres artistas fue el movimiento Riot Grrrl, asociado al movimiento punk, que proponía una forma diferente de conceptualizar las voces femeninas. Tal como lo discuten Guerra et al. (2020: 21), esto estaba relacionado con alternativas a las «normas convencionales de feminidad». Más recientemente, el movimiento Riot Grrrl se ha generalizado a diversas prácticas artísticas, como el *netactivismo* o el *artivismo* (Guerra et al., 2020b), así como a otros géneros musicales como el funk. La activista y feminista punk Maritxu Alonso (31 años) remarcó que su principal preocupación era hacer que las mujeres confirieran visibilidad a otras mujeres para contrarrestar la invisibilidad latente de los discursos y producciones femeninas.

Lo principal es rebatir ese desconocimiento de los discursos en los que se negaba la existencia de la mujer en los escenarios de los ochenta y noventa y cómo en los libros no hay interés por retratar sus historias. Pasé mi adolescencia en una pequeña y aislada zona de Cantabria. El punk, con su mensaje político y su creatividad, penetró en mí y me llegó a través de las cintas de casete. El punk es una forma de ser tú mismo y encontrar tu espacio en el mundo. Es una forma de expresión que desborda. El punk sigue siendo un espacio desde el que puedes decir lo que piensas, criticar el sistema, criticarte a ti mismo y cambiar el mundo.

Las mujeres en la música siguen teniendo papeles secundarios. Alonso incluso afirma que la existencia de innumerables mujeres que piensan en la música, que la escriben y la producen, pero que no pisan los escenarios, ni siquiera en el punk —baluarte contra el sistema que se ha declarado antimachista como género—, ha seguido perpetuando estos estereotipos. Un paso especialmente importante es visibilizar a las mujeres que, en una etapa histórica, fueron pioneras y

8 Extracto de una entrevista a Lady Gaga. «Double standards and feminism». Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=habpdmFST0o>



cambiaron estos roles. Por ejemplo, en el caso español, podemos destacar a Begoña Astarriága, la bajista de la banda Vulpes, un grupo de punk vasco que marcó la diferencia al ser, entre otras cosas, objeto de una acusación por parte del Ministerio Público español en 1983, tras una actuación en un programa de televisión.

En cuanto al papel de los medios en la disminución y perpetuación de estas desigualdades de género en la industria de la música, desde el principio se ha visto a los medios como un lugar de provocación en relación con el poder político, económico y cultural. Sin embargo, esta lógica de contestación no ha sido recurrente en la sociedad española, al contrario, ha contribuido a una infrarrepresentación de las mujeres artistas y de su obra, lo que se ha traducido en la persistencia de estereotipos de género, muchos de ellos enraizados en las ideas de un régimen político opresor. Cuando hablamos de estereotipos, no solo nos referimos a las características físicas, sino también a otros elementos, como las habilidades artísticas (Buscatto, 2018). Las mujeres que actúan fuera del universo del pop tienen numerosas dificultades para ser calificadas de artistas *universales, de referencia o renombradas mundialmente*. En efecto, la escucha sucesiva y sistemática de estas representaciones puede convertir a estas artistas en los primeros en desvalorizar su propia obra (Buscatto, 2007). El etiquetado que se hace y se atribuye a la obra de las mujeres entrevistadas va precisamente en la línea del apartado anterior, en el sentido de que limita las salidas profesionales y el progreso dentro de sus carreras artísticas, como podemos ver en el caso de Susana Sheiman, una compositora y cantante de jazz de 48 años:

En mi caso, estoy encasillada para cantar un estilo específico debido a mi edad, ya no tengo acceso a la música moderna. La masculinidad en el jazz es una norma. Acabo de ver el documental *Twenty Feet from Stardom* que muestra a las mujeres en el papel de *showgirls* en estas bandas. La película muestra a una mujer que grabó una canción y no se le acredita su trabajo.

Aún sobre la invisibilidad de las mujeres en los medios, Andrea Motis, una trompetista y cantante de jazz de

26 años, brindó una imagen clara de la escena del jazz, en la que las mujeres representan solo el 13 % de los intérpretes:

¿Invisibilidad? Hay muchas mujeres que estudian jazz, pero son muy pocas las que lo tocan. Esto se ve reflejado en las pocas cabezas de cartel de los festivales, a pesar de lo numerosas que son en las escuelas.

Es importante señalar que los medios de comunicación juegan un papel clave en la difusión de contenidos que categorizan a las mujeres artistas según su imagen estética y sus cuerpos. La profunda estigmatización y presión a la que se ven sometidas las mujeres (y sus cuerpos) va en la línea de los datos referidos en el informe de la Asociación MIM (2020), ya que revelan que las mujeres solo pueden posicionarse dentro de la industria musical durante un período medio de 15 años, después del cual la mayoría son consideradas demasiado mayores y estéticamente poco atractivas a los ojos de la industria y del público masculino. De hecho, Tim Wray (2003) afirma que los productos artísticos, en su mayoría, encajan en la lógica de complacer a los hombres heterosexuales. De hecho, Susan Sheiman destacó que, en el caso específico del jazz:

Para las mujeres, el tema de la imagen ejerce una presión terrible e injusta. En cambio, para los hombres, ni siquiera se cuestiona. Esto provoca que las mujeres con voces extraordinarias acaben dedicándose al doblaje o a la publicidad porque su aspecto físico no se ajusta a la norma.

Este extracto de Susana Sheiman se entrelaza con la opinión de otra entrevistada, Tesa, cantante de rap de 39 años, en el sentido de que argumenta que todos los segmentos de la población, incluidas, por ejemplo, las mujeres rurales, deben aparecer. En otras palabras, Tesa se ve a sí misma como una artista que pretende, a través de su expresión artística, promover mensajes de protesta. Por ejemplo, podemos destacar su canción *Dones* de 2018, creada en colaboración con otras artistas femeninas (Andrae, JazzWoman y Eryfukksia), todas guiadas por las mismas ideologías. En este sentido, Tesa manifestó lo siguiente:

Creo en la igualdad; me gusta la gente y siempre lo he expresado con un mensaje de protesta. Me gusta dar visibilidad a la gente del campo, desmitificar la idea de que la gente de los pueblos pequeños es analfabeta. En la cuestión de las mujeres del campo, tengo que reivindicarlas como valientes y luchadoras. En todo el mundo vemos ejemplos de una sororidad de mujeres unidas contra la adversidad y sobreviviendo. No debemos subestimar esta cultura. Estoy muy orgullosa de mi condición de mujer de una zona rural. ¿Referentes? Me rodeo de muchas mujeres y colaboro con ellas y tengo mucha suerte. Reclamo el lugar de la mujer en el escenario. ¿Qué pasaría si las mujeres tuvieran el poder? Todo sería mejor.

A pesar de la existencia de estas opiniones negativas sobre la visibilidad (o falta de ella) de las mujeres en el entorno artístico, son pocos los estudios que nos muestran cómo se discrimina a estas mujeres. Si antes hablábamos de la dificultad de acceso de las mujeres a puestos de liderazgo en la industria musical, la directora del festival Músiques Sensibles,<sup>9</sup> Cristina Torres, mánager, productora, directora y coordinadora de conciertos, festivales y eventos, de 47 años, así lo confirmó y nos contó un poco sobre su experiencia personal:

El festival Músiques Sensibles [que ella organiza] está representado de manera igualitaria en su programación, con un 50 % de mujeres en cartel. Como mujer, claro que he sufrido discriminación de género. Las preguntas típicas son: ¿dónde está tu jefe? ¿Has hecho todo esto sola? Yo no era consciente de los prejuicios; eran una especie de situaciones extrañas [en las que] o te echas a reír o te hacen llorar. Hablo de prejuicios también entre los jóvenes.

Por otra parte, otras entrevistadas también mencionaron que la pandemia podría ser, potencialmente, un momento propicio para que el sector cultural cambie,

en el sentido de que habría un cambio de paradigma, motivado en parte por la creciente presencia de mujeres en las redes sociales. Georgia Taglietti, mujer de 56 años, directora de comunicación y digital del festival Sónar,<sup>10</sup> comentó lo siguiente:

La pandemia del COVID-19 ha supuesto un importante cambio de paradigma laboral para el mundo de la cultura. Un antes y un después que plantea importantes interrogantes sobre lo intangible. Necesitamos reflexionar sobre los bienes culturales como un sentimiento intrínseco que hay que proteger, además de un sector económico. Las perspectivas laborales son las que determinarán las condiciones sanitarias. El futuro depende de cada uno de nosotros, de cómo queremos reconstruir, remodelar, proyectar y evolucionar.

En el caso de Georgia, cabe señalar que encaja en uno de los perfiles que recoge el informe de la Asociación MIM (2020), ya que ocupa un puesto de dirección y gestión de un gran evento, el festival Sónar. De hecho, la mayoría de nuestras entrevistadas pertenecen a la clase media-alta. Estamos hablando de mujeres que han recibido clases de música y han tenido acceso a una educación especializada. De hecho, estas condiciones, que han guiado la carrera de nuestras entrevistadas, denotan también cuestiones desiguales, porque si estuviéramos hablando de mujeres artistas de otras procedencias, probablemente estaríamos ante otras miradas y otras dificultades.

Los medios de comunicación, junto con las redes sociales, tienen la consideración, actualmente, de guardianes del panorama artístico y cultural contemporáneo y de determinantes para asegurar el éxito o no de una artista. Sin embargo, las redes sociales también se han convertido en un espacio para la masculinidad en el sentido de que han adoptado un lenguaje de género que construye narrativas e ideales sobre las mujeres artistas. El hecho de que las propias mujeres artistas

9 Este es un festival que combina la cultura y la música con la responsabilidad social y la ciudadanía, así como la innovación. Pretende poner la cultura y la música al servicio de la sociedad porque son vistas como elementos que favorecen el desarrollo. Más información en: <http://www.musiquessensibles.com/el-ciclo>.

10 Un festival de música, creatividad y tecnología. Es uno de los mayores festivales españoles de música electrónica y llegó a Portugal en 2022. Más información en: <https://blitz.pt/principal/update/2021-05-28-Festival-Sonar-vem-para-Portugal-f177fc90>.

lideren sus carreras y tomen decisiones artísticas, una política que se fomenta y preserva en Suecia, por ejemplo, se ve como algo extraño en España. En este sentido, Gigi McFarlane, cantante de soul, guitarrista y compositora de 33 años, reconoció que el camino no ha sido fácil para ella, particularmente en lo que respecta a la discriminación de género; sin embargo, dice: «Ser mujer me ha facilitado las cosas». Un artista masculino en la misma situación es visto como un artista innovador, capaz y un ejemplo a seguir. Cuando nos referimos a una mujer, se la etiqueta como incapaz. Esos son ejemplos lamentables que reconocemos en países con economías más débiles y con una ausencia de conciencia social sobre la igualdad de género. En el ámbito de nuestras entrevistas, una referencia fue constante: el hecho de que se le da una enorme importancia al trabajo y al apoyo de otras mujeres: encontrar a las mujeres escondidas y acabar con su invisibilidad.

Wom's Collective<sup>11</sup> (cinco compositoras de pop-soul de 25 a 35 años) fue creado por Judit Neddermann, una cantante y compositora de 30 años, para enfatizar el poder de las mujeres:

Podemos hablar de mujeres de diferentes orígenes, como en la canción sobre la madre primeriza, la mujer que se empodera con otras mujeres o la canción sobre la amistad entre dos mujeres.

Las diseñadoras y fotógrafas del álbum de Judit Neddermann, así como su mánager, fueron mujeres que creen que la industria de la música, en su forma tradicional, está obsoleta y que existe una necesidad apremiante, tal vez impulsada por la pandemia, de actualizarse y reinventarse, volviéndose digital. Simultáneamente, las producciones de estas mujeres también pueden verse como formas de resistencia (Guerra, 2020b, 2021), principalmente a través del uso o reapropiación de ciertos géneros musicales profundamente machistas, como se mencionó anteriormente. Es el caso del colectivo de mujeres Las

Migas, cuyo objetivo es el empoderamiento femenino a través del flamenco. Como dijo su cantante, Marta Robles, de 45 años:

Somos conscientes de que empoderamos a las mujeres con esta fusión flamenca, pero al mismo tiempo no podemos ignorar que el mundo del flamenco sigue siendo muy machista, aunque como música sea apasionante. En cualquier caso, a la gente le gusta ver sobre el escenario a dos guitarristas, una cantante y una violinista. Es cierto que también somos muy activas en las redes sociales y nos gestionamos. En cuanto al sexismo, creo que lo estamos manejando muy bien. Los medios tienen mucho respeto por lo que hacemos, y se valora mucho que seamos mujeres y seamos nuestras propias jefas, ningún hombre nos dirige. Sigo viendo mucho más una presencia masculina que femenina en todo, no solo en la música, sino en todos los lugares, digamos deportes, música o teatro. O sea, eso es lo que veo como espectadora, y no deja de asombrarme.

En cuanto al tema del género musical, la posición que ocupan mujeres y hombres dentro de una banda o en un grupo para un determinado género musical también es evidencia de desigualdades de género (Berkers y Schaap, 2018). Esto es aún más evidente cuando nos centramos en géneros musicales como el flamenco, donde las mujeres tienden a ser representadas como sumisas. Percibimos que la mayoría de nuestras entrevistadas están influenciadas por el flamenco, un género español tradicional y profundamente masculinizado, y artistas como Mariola Membrives, cantante, actriz y compositora de 43 años, le dan una nueva vuelta de tuerca al hablar de igualdad de género, feminismo y cambio social.

El flamenco —y en general todo— carece de temas de inclusión. Hay mujeres que son creadoras indiscutibles del flamenco, pilares, pero es cierto que socialmente falta conciencia por parte de personas que se consideran feministas y nos lo ponen difícil. Por ejemplo, cuando una mujer da su opinión en un grupo de hombres, estos parecen no escuchar y darse cuenta de que esos pequeños detalles son necesarios.

<sup>11</sup> Un colectivo de mujeres creado para mujeres con el objetivo de luchar por los derechos de las mujeres dentro de la industria de la música.

Rusó Sala, autora y compositora mediterránea de 39 años, cuyo concepto de escritura de canciones tiene raíces mediterráneas, sefardíes, andaluzas y sudamericanas, dice:

Trabajo en una diversidad de proyectos, como, por ejemplo, uno sobre la maternidad, combinando la poesía con el detalle por la imagen, siempre con un compromiso por la mujer y su visibilización.

---

### QUE NO SE REPITA OTRO *TWENTY FEET FROM STARDOM*.<sup>12</sup> OBSERVACIONES FINALES

España, ha sido un país marcado por la presencia de una dictadura (Guerra, 2020a), es posible identificar un componente histórico, pero también de etnicidad y raza, relacionado con la construcción social de las desigualdades de género que hoy son tan visibles en diversos sectores de actividad. A pesar de ser condiciones históricas y sociales, las desigualdades de género han recibido una atención creciente no solo en los campos académicos, sino también en los campos político, económico y cultural. En varios países, como Suecia, vemos que las sociedades han avanzado hacia una lógica de igualdad, pero en España aún queda mucho camino por recorrer. Se ha hecho evidente a través de esta investigación que las mujeres siguen siendo invisibles en muchos campos de la industria de la música.

Los datos oficiales, como hemos visto, enuncian claramente los principales ejes donde se hacen de notar las desigualdades de género. Así lo demuestran no solo estos estudios estadísticos, sino trabajos académicos como los de Berkers y Schaap (2018) y Raine y Strong (2019). A partir de las declaraciones

de nuestras entrevistadas fue posible concluir que las mujeres en la industria de la música ganan salarios más bajos en comparación con los hombres, ahorran menos, tienen trabajos menos seguros y estables y se encuentran, en mayor número, en sectores laborales informales. Además, suelen tener carreras más cortas que los hombres, debido a las limitaciones mediáticas y sociales que les imponen por motivos relacionados con su estética. Además, también tienen más dificultades para alcanzar posiciones de liderazgo, a pesar de estar mejor preparadas que los hombres. Al mismo tiempo, es interesante apuntar que dos de las entrevistadas que aparecen en este artículo asumían posiciones de liderazgo (en la Asociación MIM y el festival Sónar) y que, a pesar de ello, reconocen esta desigualdad, así como las limitaciones impuestas a las mujeres.

Si bien estos problemas han sido desentrañados por la pandemia del COVID-19, fue posible probar, una vez más, que, a pesar de todos estos obstáculos y limitaciones, estas mujeres artistas continúan encontrando maneras de resistir (Fisher y Ryan, 2021), ya sea a través de trabajos independientes o a través de la multidisciplinariedad, y así no depender de la industria de la música para sobrevivir. La mayoría de nuestras entrevistadas mencionaron que las mujeres se habían estado reinventando, precisamente porque reconocían que la industria, a pesar de quererlas, no tenía un lugar para ellas. Lo mismo ocurre con el caso de los medios de comunicación, ya que, si pensamos en géneros musicales como el pop, la figura femenina asume un lugar destacado, pero la mayoría de las mujeres artistas, productoras, programadoras, gestoras, entre otras, siguen alejadas de los medios de comunicación convencionales —un aspecto que, como nos dijeron las entrevistadas, contribuye en gran medida a que permanezcan invisibles y marginadas en una industria que parece estar cada vez más dominada por los hombres.

---

<sup>12</sup> Expresión utilizada por Susana Sheiman, una de nuestras entrevistadas, en el transcurso del trabajo de campo y que transmite un fuerte significado.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcañiz, M., Querol, V., y Martí, A. (2015). Las mujeres jóvenes en España. (nuevas) precariedades y (viejas) desigualdades. *Ex aequo*, 32, 117-137. <https://doi.org/10.22355/exaequo.2015.32.08>
- Alini, E. (2020). Welcome to the 'she-cession'. Why this recession is different. *Global News*, 9 de mayo. <https://globalnews.ca/news/6907589/canada-coronavirus-she-session>
- Atkinson, A. B. (2015). *Inequality: What can be done?*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Bardin, L. (2010). *Análise de conteúdo*. Lisboa: Edições 70.
- Bayton, M. (1998). *Frock rock: Women performing popular music*. Oxford: Oxford University Press.
- Becker, H. S. (1982). *Art Worlds*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Bennett, A., y Guerra, P. (eds.) (2019). *DIY cultures and underground music scenes*. Londres: Routledge.
- Berkers, P., y Schaap, J. (2018). *Gender Inequality in metal music production*. Bingley: Emerald Publishing.
- Bronsoms, A. (2007). *Animals de rock & roll: Una visió musical i social de l'Espanya dels 70*. Barcelona: Editorial Pòrtic.
- Bronsoms, A. (2021). Gender, rock music press & punk feminism: USA, UK, and Spain in the 80s. Memoria de doctorado. Departamento de Comunicación Audiovisual y Publicidad. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Buscatto, M. (2018). Feminisations of artistic work: Legal measures and female artists' resources do matter. *Revista Todas as Artes*, 1(1), 21-38. <https://doi.org/10.21747/21843805/tav1n1a2>
- Campo, S. S. (2020). Mujeres, música y liderazgo. *Revista de Estudios de Género*, 51, 111-137. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i51.7085>
- Christiansen, C. O., y Jensen, S. B. (2019). *Histories of global inequality: New perspectives*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Clawson, M. A. (1999). When women play the bass: Instrument specialization and gender interpretation in alternative rock music. *Gender & Society*, 13(2), 193-210. <https://doi.org/10.1177/089124399013002003>
- Córdoba, J. A., y Ortiz, K. C. (2021). Female participation in Colombian metal: An initial approach. *Metal Music Studies*, 7(1), 159-170. [https://doi.org/10.1386/mms\\_00040\\_1](https://doi.org/10.1386/mms_00040_1)
- Dashper, K., y Finkel, R. (2020). 'Doing gender' in critical event studies: A dual agenda for research. *International Journal of Event and Festival Management*, 12(1), 70-85. <https://doi.org/10.1108/IJEFM-03-2020-0014>
- de Boise, S. (2017). Tackling gender inequalities in music: A comparative study of policy responses in the UK and Sweden. *International Journal of Cultural Policy*, 25(4), 486-499. <https://doi.org/10.1080/10286632.2017.1341497>
- Dunn, E. (2017). *The female lead: Women who shape our world*. Londres: Ebury Digital.
- Everts, R., y Haynes, J. (2021). Taking care of business: The routines and rationales of early-careers musicians in the Dutch and British music industries. *International Journal of Cultural Studies*, 24(5), 731-748. <https://doi.org/10.1177/13678779211004610>
- Faure, S. (2004). Filles et garçons en danse hip-hop: La production institutionnelle de pratiques sexuées. *Sociétés contemporaines*, 55, 5-20. <https://doi.org/10.3917/soco.055.0005>
- Fisher, A., y Ryan, M. (2021). Gender inequalities during COVID-19. *Group Processes & Intergroup Relations*, 24(2), 237-245. <https://doi.org/10.1177/1368430220984248>
- Frith, S., y McRobbie, A. (1979). Rock and sexuality. *Screen Education*, 29, 3-19.
- George, A., y Bennett, A. (2005). *Case Studies and Theory Development in the Social Sciences*. Cambridge: MIT Press.
- Griffin, N. (2012). Gendered performance performing gender in the DIY punk and hardcore music scene. *Journal of International Women's Studies*, 13(2), 66-81. <https://vc.bridgew.edu/jiws/vol13/iss2/6>
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Moratas.
- Guerra, P. (2020a). Iberian punk, cultural metamorphoses, and artistic differences in the post-Salazar and post-Franco eras. En G. McKay, y G. Arnold (eds.), *The Oxford Handbook of Punk Rock*. Oxford: Oxford University Press. <https://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780190859565.001.0001/oxfordhb-9780190859565-e-14>
- Guerra, P. (2020b). The song is still a 'weapon': The Portuguese identity in times of crises. *Young: Nordic Journal of Youth Research*, 28(1), 14-31. <https://doi.org/10.1177/1103308819829603>
- Guerra, P. (2021). So close yet so far: DIY cultures in Portugal and Brazil. *Cultural Trends*, 30(2), 122-138. <https://doi.org/10.1080/09548963.2021.1877085>
- Guerra, P., Bittencourt, L., y Gelain, G. (2018). 'Punk fairytale': Popular music, media, and the (re)production of gender. En M. Texler Segal, y V. Demos (eds.), *Gender and the media: Women's places* (p. 49-68). Bingley: Emerald Publishing.

- Guerra, P., Hoefel, M. G., Severo Osório, D., y Sousa, S. (2020). Women on the move: Contributions to the aesthetic-political activism approach of Brazilian migrant women. *Cahiers du MIMMOC. Mémoire(s), identité(s), marginalité(s) dans le monde occidental contemporain* [En línea] 21. <https://doi.org/10.4000/mimmoc.5403>
- Guerra, P., Oliveira, A., y Sousa, S. (2021). Um requiem pelas músicas que perdemos: percursos com paragens pelos impactos da pandemia na produção musical independente em Portugal. *Revista O Público e o Privado*, 19(38), 171-198. <https://www.kismifconference.com/2021/05/11/new-article-a-requiem-for-the-songs-we-lost-journeys-with-stops-by-the-impacts-of-the-pandemic-on-independent-music-production-in-portugal>
- Guerra, P., y Ripollés, F. D. V. (2021). Post dictatorships, cosmopolitanism, punk and post-punk in Portugal and Spain. *Popular Music History*. <https://doi.org/10.1080/03007766.2021.1948755>
- Howard, F., Bennett, A., Green, B., Guerra, P., Sousa, S., y Sofija, E. (2021). 'It's turned me from a professional to a bedroom DJ once again': COVID-19 and new forms of inequality for young music-makers. *Young: Nordic Journal of Youth Research*, 29(4), 417-432. <https://doi.org/10.1177/1103308821998542>
- Lady Gaga (2009). Interview about double standards and feminism. <https://www.youtube.com/watch?v=habpdmFSTOo>
- León, M. (2011). The Quest for Gender Equality. En A. M. Guillén, y M. León (eds.), *The Spanish Welfare state in European Context* (p. 42-57). Londres: Routledge.
- Martínez, J. E. P. (2021). *Radio y mujer (España, 1960-1975): En las ondas de radio nacional*. Madrid: ABADA.
- McRobbie, A. (1991). *Feminist and youth culture. From Jackie to Just Seventeen*. Basingstoke: Macmillan.
- McRobbie, A. (2009). *The aftermath of feminism: Gender, culture and social change*. Londres: Sage.
- McRobbie, A. (2013). Feminism, the family and the new 'mediated' maternalism. *New Formations*, 80, 119-137. <https://doi.org/10.3898/newF.80/81.07.2013>
- McRobbie, A., and Garber, J. (1997). Girls and subcultures. En K. Gelder, y S. Thornton (eds.), *The subculture reader* (p. 112-120). Londres: Routledge.
- Molero, F. (2009). *Mujer y liderazgo en el siglo XXI*. Madrid: Instituto de la Mujer.
- Muñoz, R. G. (2018). *Investigación joven con perspectiva de género III*. Madrid: Universidad Carlos III de Madrid, Instituto de Estudios de Género.
- Paule, M., y Yelin, H. (2021). 'I don't want to be known for it': Girls, leadership role models and the problems of representation. *European Journal of Cultural Studies*. <https://doi.org/10.1177/13675494211004595>
- Raine, S., y Strong, C. (2019). *Towards gender equality in the music industry: Education, practice and strategies for change*. Londres: Bloomsbury.
- Ragin, C. (2008). *Redesigning social inquiry: Fuzzy sets and beyond*. Chicago: Chicago University Press.
- Ramos, P. L. (2003). *Feminismo y música. Introducción Crítica*. Madrid: Narcea.
- Reddy, V., Zondi, N., y Mkhize, G. (2020). Gendered and feminist inequalities: A review and framing notes. *Agenda*, 34(1), 1-13. <https://doi.org/10.1080/10130950.2020.1767887>
- Reitsamer, R. (2011). *Young women, new technologies and music production*. Conferencia en el seminario Young Women in Movement: Sexualities, Vulnerabilities, Needs and Norms. Londres: Goldsmiths College.
- Ridgeway, C. L., y Correll, S. J. (2004). Unpacking the gender system: A theoretical perspective on gender beliefs and social relations. *Gender and Society*, 18(4), 510-531. <https://doi.org/10.1177/0891243204265269>
- Sandberg, S. (2014). *Ban bossy: Encourage girls to lead*. <http://banbossy.com>
- Skillset (2010). *Women in the creative media industries*. [http://www.creativeskillset.org/uploads/pdf/asset\\_15343.pdf?3](http://www.creativeskillset.org/uploads/pdf/asset_15343.pdf?3).
- Strong, C. (2011). Grunge, riot grrrl and the forgetting of women in popular culture. *The Journal of Popular Culture*, 44(2), 398-416. <https://doi.org/10.1111/j.1540-5931.2011.00839.x>
- Strong, C., y Canizzo, F. (2019). Qualified careers: Gendered attitudes towards screen composition education in Australia. En S. Raine, y C. Strong (eds.), *Towards gender equality in the music industry: Education, practice and strategies for change* (p. 59-72). Londres: Bloomsbury.
- Thornton, S. (1995). *Club cultures: Music, media and subcultural capital*. Cambridge: Polity Press.
- Tilly, C. (1998). *Durable inequality*. Berkeley, CA: University of California Press.
- West, C., y Zimmerman, D. H. (1987). Doing gender. *Gender and Society*, 1(2), 125-151. <https://www.jstor.org/stable/189945>
- Women in the Music Industry [Asociación de Mujeres de la Industria de la Música] (2020). *Estudio de Género en la Industria de la Música en España*.

Wray, T. (2003). The queer gaze. *Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar*, 4, 69-73. <https://doi.org/10.25643/bauhaus-universitaet.1267>

Wych, G. M. (2012). Gender and instrument associations, stereotypes, and stratification: A literature review. Update: *Applications of Research in Music Education*, 30(2), 22-31. <https://doi.org/10.1177/8755123312437049>

---

## NOTA BIOGRÁFICA

### *Angels Bronsoms*

Angels Bronsoms tiene un doctorado en Comunicaciones y un máster en Género y Comunicaciones (ambos de la Universitat Autònoma de Barcelona), así como un máster en Moda y Lujo (de la Global Business School de Barcelona). Tiene experiencia en el circuito del periodismo musical, participa frecuentemente como oradora en eventos públicos relacionados con mujeres en la música y se encuentra actualmente investigando en el género en la industria de la música. Por último, es autora del libro *Animals de rock & roll*.

### *Paula Guerra*

Paula Guerra es profesora de Sociología en la Universidad de Oporto e investigadora en el Instituto de Sociología de la misma universidad, así como profesora asociada adjunta en el Centro Griffith para la Investigación Social y Cultural en Australia. También forma parte de otros institutos de investigación nacionales e internacionales, y también es fundadora y coordinadora de la red All the Arts: Red Luso-Afro-Brasileña de Sociología de la Cultura y las Artes, además de ser la fundadora y coordinadora del proyecto Keep it Simple – Make it Fun (KISMIF; mantenlo simple, hazlo divertido) y cocordinadora de la Conferencia Internacional KISMIF.



