

# Las mujeres-músicas de la peña “Chile ríe y canta”, una propuesta educativa para visibilizar su participación musical

The women-musicians of the *peña* “Chile laugh and sing”, an educational proposal to make their musical participation visible

**Carola Contreras Segovia**  
Universidad Central de Chile  
carola1970contreras@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-3802-9699>

Recibido: 31/03/2024  
Revisado: 12/08/2024  
Aceptado: 12/08/2024  
Publicado: 01/01/2025

Sugerencias para citar este artículo:

Contreras Segovia, Carola (2025). «Las mujeres-músicas de la peña Chile ríe y canta, una propuesta educativa para visibilizar su participación musical», *Tercio Creciente*, 27, (pp. 183-220), <https://dx.doi.org/10.17561/rtc.27.8797>

## Resumen

El estudio que presentamos a continuación tiene por objetivo “Desarrollar una propuesta educativa desde las mujeres-músicas y colaboradores para visibilizar su participación durante la última década de la Peña Chile Ríe y Canta”, los datos obtenidos a través de entrevistas que posteriormente fueron analizadas a través de matrices hasta llegar a las conclusiones.

Con la producción dialógica fue posible llegar al primer bosquejo de propuesta, en donde resaltan las Mujeres de la Peña CHRC, la Peña Como dispositivo social y de construcción socio-política, todas estas a través del desarrollo de proyectos relacionados. Al final de este estudio se presenta una propuesta con material pedagógico, algunas fichas para crear biografías de las mujeres-músicas, links de videos de todas ellas y un formato de proyecto para facilitar el acercamiento y visibilizar a las protagonistas en esta parte de nuestra historia..

**Palabras clave:** educación basada en proyectos, mujer/música, educación no sexista.

### Abstract

The study that we present below aims to “Develop an educational proposal from women-musicians and collaborators to make visible their participation during the last decade of the Peña Chile Ríe y Canta”, the data obtained through interviews that were subsequently analyzed through matrices until reaching conclusions.

With the dialogic production it was possible to reach the first outline of the proposal, where the Women of the Peña CHRC stand out, the Peña As a social device and socio-political construction, all of these through the development of related projects. At the end of this study, a proposal is presented with pedagogical material, some files to create biographies of the women-musicians, links to videos of all of them and a project format to facilitate the approach and make visible the protagonists in this part of our history.

**Keywords:** Woman/music, Non-sexist education, Project-based education

### Introducción

A pesar de los lineamientos del currículo nacional que promueven la equidad de género, se observa una falta de material concreto, especialmente en el campo de la música. La invisibilización de mujeres a lo largo de la historia se identifica como un problema transversal en diversas disciplinas artísticas, es así como al revisar la bibliografía referida a Peñas folklóricas y en particular la Peña Chile Ríe y Canta (Unidad de equidad de Género, 2015).

Experiencias de investigación musicológica ya están presentes en varios lugares del mundo, han creado redes de investigaciones musicológicas, superando la mera enumeración de ellas y sus biografías, profundizando en sus obras; el contenido de sus obras, sin embargo, aun así las investigadoras feministas reconocen una deuda con todas ellas. Una de estas experiencias señaladas fue creada en el año 2015, la Red de Cuerpos Académicos de Investigación musical y musicológica, entre la Secretaría de Educación Pública (SEP) de México y tres grupos de investigación de Reino Unido y Estados Unidos (Ammetto et al., 2019), sin embargo, la musicología feminista es un área que lleva pocas décadas en desarrollo y en latinoamérica recién alcanza la etapa de catastro, que en europa y estados unidos ya se han desarrollado desde los años 50's (Ramos López, 2003).

El siguiente estudio comienza con la pregunta: ¿Cuál es la propuesta educativa que emerge desde las mujeres/músicas de la última década de la Peña Chile Ríe y Canta y sus colaboradores, para visibilizar a estas mujeres en diversas áreas de la educación?, construyendo a partir de esta el objetivo general: “Desarrollar una propuesta educativa desde las mujeres-músicas y colaboradores para visibilizar su participación durante la última década de la Peña Chile Ríe y Canta”.

Los años seleccionados para identificar a las mujeres-músicas, corresponden a la última década del desarrollo de la Peña Chile Ríe y Canta, existen estudios desde el año 1973, hasta el año 1982 (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), sin embargo desde el 1982 hasta el término de la dictadura cívico/militar existe un vacío de relatos, de personajes, en consideración a la segunda etapa de la Peña en el año 1985 y que corresponde con el retorno de René Largo Farías del exilio vivido en México. Por lo tanto desde el año 1982, años en los cuales se vive una apertura que posibilita un desarrollo menos hostil que la década anterior (Bravo & González, 2009, hasta el año de término de la Peña Chile Ríe y Canta en 1992, luego del asesinato de René Largo Farías (Soto López et al., 2017), son los años en los cuales se enfocó este estudio

Planteamos los supuestos de que estas mujeres-músicas y expertos colaboradores tienen repertorio diverso, tanto en los textos como en su música y es probable que de su repertorio y propuestas surjan nuevas ideas para la aplicación metodológica en diversas instancias de aprendizaje ya sea en el sistema formal e informal de educación.

El aporte a partir de las experiencias de estas mujeres músicas, facilitará la implementación de la educación en equidad de género, contribuyendo al desarrollo de una visión no sexista de la educación.

Además es probable que a partir de las entrevistas, surjan nuevas categorías o subcategorías que no estaban previstas y que contribuyan para la comprensión y definición de las razones que invisibilizan la obra y participación de estas mujeres-músicas de la peña CHRC.

Este estudio deja la puerta abierta para seguir profundizando en la indagación de las protagonistas de la música, realzar el valor social, cultural y político que producen las peñas, como un espacio, comunitario y de reencuentro.

### **Mujer y música: una mirada con perspectiva de género.**

La categoría Mujer-música: esta es la forma al referirnos acerca de las mujeres que se desarrollan en las artes musicales, ya sean intérpretes, compositoras, instrumentistas (Becker, 2011) y la que utilizamos en este estudio desde la teorización de la discusión bibliográfica, la musicología feminista también es el principal sustento teórico (Ramos López, 2003).

La participación de la mujer en la música ha existido desde sus orígenes, acerca de quiénes son aquellas mujeres, ha sido la tarea de investigación de musicólogas, periodistas, académicas, que desde la segunda mitad del siglo XX han impulsado el interés por descubrir sus nombres, obras y pensamiento. Los y las investigadoras coinciden que existe una deuda, falta de publicaciones e información de las mujeres en la música (Becker, 2011), ya que si bien es cierto la mujer se ha desarrollado de manera precaria en el ámbito musical, estas también han sido partícipes a lo largo de la historia que aún no se ha completado desde las distintas miradas (Ammetto et al., 2019).

Acerca del origen de la mujer en la música es un relato que se construye gracias al aporte de la musicología feminista, a fines de los 70's , inicios de los 80's (UNED,

2010), sin embargo la deuda de información persiste, la musicología feminista nace de manera más tardía que otras disciplinas, esta interpretación masculinizada acerca de la creación artística (Becker, 2011) comienza a ser re escrita, en un principio se enfoca en generar catastros de mujeres y obras, el estudio pionero reconocido es “Music and Women” realizado por Sophie Drinker en 1948, fué décadas más tarde (años 70’s) que los historiadores comenzaron a interesarse en las mujeres y sus obras, como una forma tradicional de investigación y centrada en compositoras (Ramos López, 2003).

En los años 90’s, la musicología feminista comienza a enfocar su interés de una manera distinta, 1991 Susan McClary escribe su libro “Feminine Endings; Music, Gender and Sexuality”, en este estudio musicológico plantea una nueva forma de analizar la música, Susan tensiona el discurso hasta entonces conocido a través de los capítulos de su libro se refiere a músicos como Beethoven y Schubert; pero al mismo tiempo refiriéndose a Madonna, esta combinación de artistas consagrados de la música culta de occidente y la reina del pop, provocó gran revuelo y crítica por parte de sus colegas musicólogos, y marca además el inicio de la musicología feminista. Desde este entonces se incluyen otros actores del ámbito musical, es decir personas que se dedicaban a la música en actividades distintas de la composición, a través de la docencia, interpretación, incluyendo a mecenas, (Ramos López, 2003). La musicología feminista avanza desde esa fecha al análisis más profundo, que incluye, construcciones musicales de género y sexualidad, aspectos marcados por el género de la teoría musical tradicional, género y sexualidad en la narrativa musical, la música como un discurso marcado por la idea de género y estrategias discursivas de las mujeres músicas. Pese a todo lo avanzado en musicología feminista, aún las cifras en equidad no se alcanzan, la ratio de mujeres compositoras es menor a la de intérpretes y es muy difícil de censar (Ramos López, 2010).

La primera mujer-música, con referencia documentada, es Safo de Lesbos, en el siglo VI antes de Cristo, esto se debe a que en esos tiempos la poesía se acostumbraba acompañar por voz cantada, instrumentos musicales como el aulos, la lira y la cítara, entonces es razonable deducir que Safo componía, cantaba y posiblemente tocaba en sus obras (Ammetto et al., 2019).

Si bien es cierto que la falta de información es un tema relevante, también resulta ser el ámbito o el lugar en donde las mujeres desarrollaron esta práctica musical, existen similitudes en distintas biografías, por ser recurrente que estas mujeres no ocuparan los mismos espacios que los hombres, para las mujeres estaba la reserva, el lugar privado para interpretar instrumentos, nunca un escenario, dejándoles en la intimidad del hogar, en el espacio del aula, enseñando a menores, las mujeres tuvieron un espacio reducido para desarrollarse musicalmente, del ámbito privado, las veces que pudieron presentarse en un ámbito público fueron excepcionales (Ammetto et al., 2019).

Si hablamos de la formación, las mujeres no tuvieron acceso a educarse en la teoría musical, salvo las excepciones en todas las latitudes, ya sea por su cercanía a familias relacionadas a compositores, la formación musical muchas veces se veía interrumpida por el matrimonio o la maternidad específicamente en los siglos XIX y XX,

casos como el de Alma Mahler (1879-1964), Margaret Sutherland (1897-1984) y Ruth Crawford Seeger (1901-1953) en los dos primeros casos por la oposición del marido y la crianza de seis hijos junto con la actividad política y etnomusicológica en el tercer caso, la vida de las mujeres dedicadas a la música han tenido que lidiar con vidas familiares muy difíciles, divorcios, vida de cortesanas, abandonos, hijos al margen de lo socialmente aceptado. Esta realidad que han vivido mujeres a lo largo de la historia se contrarresta con la realidad vivida por sus colegas músicos, lo que ha llevado a una conciencia temprana del feminismo (Ramos López, 2003).

En el caso de Chile, una de las mujeres más relevantes desde los inicios de la República es Isidora Zegers (1807-1869), gracias a Eugenio Pereira Salas y Jorge Urrutia Blondel, se pueden hoy escuchar obras de Isidora, quien en vida nunca pisó un escenario, ya que de acuerdo a las costumbres de la época, las mujeres no podían utilizar el espacio público. Hoy en día la sala de conciertos del Conservatorio Nacional de la Universidad de Chile (fundado por ella) lleva su nombre (Merino & Torres, 2013).

La figura de Violeta Parra es una de las mujeres -músicas contemporánea más documentada a través de estudios, biografías, análisis de su textos poéticos (Rimbot, 2006), obras plásticas y es la exponente principal de la nueva canción chilena, en ella se pueden visualizar los efectos de las olas feministas, siendo pionera en muchos ámbitos, ya que su arte se extendió desde la música hacia la pintura, escultura, etc. convirtiéndose en el año 1964 en ser la primera mujer en realizar una exposición individual en el Museo de Artes Decorativas de París, fuera de este dato, no menor, el rol principal que Violeta desarrolla es el de recopilación y creación musical, junto a ella por carriles del mundo académico están Margot Loyola, Raquel Barros, Gabriela Pizarro, acerca de estas últimas mujeres-músicas también se ha escrito y estudiado, sin embargo, en menor cantidad y referidas en su rol de investigadoras (Advis et al., 1998).

### **Invisibilización de la mujer-música**

La categoría está enunciada como Invisibilización y en la pregunta aparece en como visibilización, estos conceptos utilizados (Barroso, 2018) en el presente estudio el primero concepto explica el problema a tratar y el segundo se utiliza para referirnos a las propuestas expresadas en las conclusiones finales. La invisibilización como uno de los temas recurrentes cuando la musicología trata asuntos de Mujer y género (Ramos López, 2010) y de manera particular en la música por ser tema de esta investigación.

Uno de los conceptos planteados en la pregunta de esta investigación, está referida a la Invisibilización de la mujer -música, aunque planteada en positivo, ya que el estudio plantea el concepto para la visibilización de las mujeres-músicas de la Peña Chile Ríe y Canta, sin embargo, reiteramos que para realizar un acercamiento desde la literatura es necesario realizar la búsqueda del concepto invisibilización. Una cita para poder entender cómo es la mirada desde la musicología en relación a este tema, el siguiente extracto explica o realiza un acercamiento y dice:

“Los historiadores dependen, en importante medida, de lo que otros han querido registrar, conservar, memorizar y también de lo que las mujeres y los hombres del pasado han deseado olvidar, borrar, silenciar. Es parte del oficio del historiador trabajar con los silencios, con las palabras no dichas, con las palabras dichas y no registradas, con las palabras dichas y consideradas triviales, con los gestos, los ademanes y los sueños” (González & Rolle, 2007, pág 33)

Esta cita textual, representa la punta de un iceberg, musicólogas, mujeres-músicas y feministas latinoamericanas han señalado que existen algunos aspectos reiterados que explican, en parte, esta invisibilización del trabajo musical de las mujeres, esta cita señala que “otros” han decidido en lugar de los historiadores que registrar, conservar y memorizar y que hombres y mujeres de pasado han decidido olvidar, borrar, silenciar; la evidencia bibliográfica señala que han sido las mujeres las más olvidadas y que no han sido ellas quienes han querido pasar al olvido, o borrar sus historias (Barroso, 2018).

Prosiguiendo con este tema, debemos señalar la relación estrecha con el proceso de deconstrucción de la historia conocida hasta los años 50 y mucho más profundo desde los años 90's, coincidente con la tercera ola feminista (Marañón, 2018), esta ola es descrita y caracterizada por su temática cultural, ya los temas de reivindicación de derechos laborales igualitarios y derechos a sufragio se habían comenzado a desarrollar en las dos olas anteriores, entonces durante esta tercera ola se inician estudios y temas que desarrollaran ejes transversales a distintas disciplinas, la “invisibilización” es uno de estos nudos de discusión y de estudio.

En primer término, la historia de la música ha estado enfocada a relatar la vida y obra de compositores (Ramos López, 2003), estos compositores han dispuesto de un tiempo de soledad, lo que Virginia Woolf definiría como el cuarto propio (Woolf, 1928), ese espacio en donde puede surgir la creatividad e intimidad que requiere el momento compositivo y que en muchos casos la mujer pierde al momento de asumir roles asignados socialmente como la crianza de hijos, labores domésticas, entre otras. Estos compositores han dispuesto de una educación especializada a la cual la mujer por siglos no pudo acceder, y junto con esta labor de compositor, los historiadores dejaron fuera otras ocupaciones relacionadas con la música como lo son: la interpretación, la enseñanza y el mecenazgo (Monsalve, 2020); un segundo aspecto que invisibiliza el trabajo musical de las mujeres es que ellas debían formar parte de alguna élite privilegiada, élite que si tuvieron los hombres dedicados a la música y así de esta forma pudieron desarrollarse musicalmente, debemos recordar que al tener los roles asignados socialmente esta élite podía facilitar los recursos necesarios para pagar a otra persona que cumpliera con las obligaciones socialmente asignadas (Monsalve, 2020); el tercer aspecto que obstaculiza el trabajo musical de las mujeres durante el siglo IV, fué el edicto: “vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas, como también la ley lo dice”(Biblia. Mujer En El Espíritu, 1960, Cor 1 14:34), siglos más tarde, el Concilio Vaticano segundo del año 1962 levanta este mandato sagrado para el mundo cristiano; esta es una de las razones más poderosas para excluir a las



mujeres, en particular y entendiendo que latinoamérica es mayoritariamente de religión cristiana por ende la iglesia ha representado el espacio de mayor difusión para la música y representa al mismo tiempo la censura más temprana para el desarrollo musical de las mujeres (Monsalve, 2020); cuarto aspecto que se manifiesta es que las mujeres no poseen habilidades compositivas por naturaleza, es una idea sexista, desalentando todas las intenciones de componer música (Monsalve, 2020); Algunas mujeres han sido cohibidas por alguna figura dominante (Woolf, 1928), es el quinto aspecto, esto se ve reflejado en las vidas de algunas de ellas, un ejemplo es Alma Mahler.

Durante la Tercera Ola Feminista (1950-1980) se gesta la lucha para abolir el patriarcado y la violencia en contra de la mujer, es aquí cuando comienza a gestarse la musicología feminista, con un estudio pionero del año 1948, el estudio “Music and women” de Sofie Drinker (Ramos López, 2003). En los años 60’s nace propiamente tal la Musicología feminista y en el año 1991, Susan Mc Clary escribe “Feminine Endings; Music, Gender and Sexuality”, Susan trata temas en los cuales tensiona con su análisis a Beethoven, ya que habla acerca de asuntos que no se habían mencionado antes, incluyendo a Madonna en uno de sus capítulos, esto horrorizó a los musicólogos de esos años, que hasta ese entonces sólo se habían referido al estudio de la música culta de occidente (Ramos López, 2003), en su libro se analizan ciertos ejes temáticos que ponen en la palestra la perspectiva de género, estos ejes temáticos son:

- “Construcciones musicales de género y sexualidad
- Aspectos marcados por el género de la teoría musical tradicional.
- Género y sexualidad en la narrativa musical.
- Música como un discurso marcado por la idea de género
- Estrategias discursivas de las mujeres músicas” (Ramos López, 2003, pág 23)

El estudio de Susan y otras mujeres musicólogas se han incluido en libros de Historia, en los currículos, sobre todo de los países desarrollados, el trabajo de recopilación que ha realizado la musicología feminista nos ha brindado la oportunidad de visibilizar a estas mujeres en profundidad (Monsalve, 2020).

El aporte de la Musicología feminista no tan sólo abre un espacio para visibilizar a las mujeres protagonistas de la música como las intérpretes, compositoras, etc, sino también aportan con una perspectiva al referirse a obras de otros compositores, dando una nueva interpretación, nuevas reflexiones e incorporando una deconstrucción de la historia de la música en dónde ahora si están presente las mujeres.

### **La Peña Folklórica**

Algunos de los elementos descriptivos que definen a una Peña Folklórica en Chile, son el espacio de intimidad y la cercanía entre los artistas y el público, todo este espacio ambientado con símbolos representativos de la Nueva Canción Chilena como Violeta Parra, grupos reconocidos de los años 60’s, herramientas de trabajadores, campesinos,

todo aportando para dar al espectáculo el mayor realce, en estos lugares tan visitados por el movimiento social de esa época el menú más tradicional consistía en el Navegado (preparación de vino hervido con trozos de naranja y canela) y las empanadas de pino a la chilena (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009). El espacio de una casa adaptada para compartir música e ideas, fue lo que se propagó principalmente en Santiago, y en el año 1966 habían cerca de 30 peñas en todo el territorio, la Peña de Valparaíso con Osvaldo Rodríguez (Gitano Rodríguez) como principal promotor, la Peña de la UTE, también nacieron en sindicatos, colegios, poblaciones (Mamani, 2013),

En Bolivia la peña Naira nace en el año 1951, fundada por Pepe Ballón (una suerte de Mecenas), en esta también los tejidos, artesanías formaban parte de la decoración, artistas plásticos aportan con sus obras para generar un clima de arte, entre sus primeros artistas llega un suizo, Gilbert Fabre, que interpretaba la quena, un instrumento que hasta ese entonces era interpretado por personas nacidas en Bolivia, Perú o Ecuador, es el quién luego de volver de uno de sus viajes a Chile, en donde mantenía una relación con Violeta Parra, convence al fundador de la Peña Naira que la transforme en una Peña, ya que hasta ese entonces era una galería de arte. A la historia de la Peña Naira se suman muchos personajes como por ejemplo Ernesto Cavour, Los Jairas, Savia Andina, Los Kjarkas. Es en el año 1971 que se produce el golpe de estado y el dictador Banzer los exilia a muchos de ellos Pepe Ballón, en Venezuela forman una especie de Peña Naira, las peña en Bolivia también genera un movimiento musical potente que incluye los aires revolucionarios de los años 70's en Latinoamérica (Torres-Goitia Torres, 1918).

### **La Peña Chile Ríe y Canta**

Utilizamos la sigla CHRC Al referirnos a la peña Chile Ríe y Canta, de esta forma la enunciamos como: peña CHRC. En esta categoría Peña CHRC, describe una síntesis a partir de otros estudios realizados del área del periodismo (Soto López et al., 2017) de la trayectoria histórica de este lugar emblemático en la vida musical de Chile vinculado a la figura de René Largo Fariás (Mamani, 2013).

La Peña Chile Ríe y Canta, fundada en 1967 por René Largo Farías, se destacó por ser un espacio más familiar y menos bohemio. Convocó a diversos artistas como Rolando Alarcón, Nano Parra y Violeta Parra, realizando más de 20 giras nacionales e internacionales antes de 1973. Fue un punto de encuentro para artistas que participaron en la campaña presidencial de 1970 y, tras el triunfo de Allende (Soto López et al., 2017), los artistas fueron valorados y financiados por el gobierno. La peña cerró tras el bombardeo de la Moneda, y René Largo Farías fue exiliado a México. Regresó en 1984 y, en 1985, la peña reabrió en San Isidro. En 1992, tras cambiar de ubicación, obtuvo financiamiento, pero René Largo Farías fue asesinado antes de concretar el proyecto (Soto López et al., 2017).



## **Educación en Equidad de Género-Educación No Sexista**

En el contexto de la educación en equidad de género y educación no sexista, se destaca la importancia de comprender el feminismo como un movimiento que no busca reemplazar al machismo, sino abogar por la justicia y atender las necesidades específicas de las mujeres (Marañón, 2018). En Chile, el Ministerio de Educación ha establecido el Departamento de Equidad y Género, abordando la educación no sexista como parte de los lineamientos postdictadura. Sin embargo, las movilizaciones estudiantiles feministas en 2018 evidenciaron la persistencia de prácticas sexistas en la formación, señalando la necesidad de avanzar hacia una educación más equitativa.

El Ministerio de Educación de Chile, nombró al área encargada de asuntos de género Departamento de Equidad y género, y hay quienes no utilizan el concepto de educación no sexista, insistiendo que esta forma de nombrar representa a ciertos grupos feministas, sin embargo un documento del año 1991 enuncia los lineamientos a alcanzar en asuntos de género durante los primeros años de terminada la dictadura cívico militar (Campaña Por Una Educación Humana No Sexista, 1991).

En esta Campaña después de un análisis de los principios que habían regido a la educación en Chile, plantean que el tema de acceso a la educación y la cantidad de conocimientos (cobertura curricular) ya estaban superados y que el énfasis debía enfocarse a la calidad de la educación, tanto de niños como de niñas y realizar un estudio entre la educación formal y no formal para comprender la mantención y reproducción de estereotipos y sesgos en la formación y así poder avanzar a una sociedad equitativa, justa, libertaria y cooperativa (Campaña Por Una Educación Humana No Sexista, 1991), décadas más tarde, las movilizaciones de estudiantes universitarias feministas en el año 2018 evidenciaron, a través de sus petitorios, que pese a los intentos de los años 90's ha sido imposible avanzar en calidad en la educación debido a la formación altamente sexista, segregadora, excluyente, tanto con mujeres como con grupos LGTBIQ+, desarrolladas a través de prácticas de enseñanza-aprendizaje que modelan conductas difíciles de enumerar e identificar (Acuña Moenne, 2018).

El MINEDUC indica tres líneas de acción para avanzar en la educación en equidad de género y así entregar las mismas oportunidades a mujeres y hombres, estas son: Calidad sin sesgo, más oportunidades y la no violencia (Astorga, 2022) y la resolución exenta N°179 del año 2019 crea la Unidad de Equidad de género, Inclusión y Participación Ciudadana, a través de esta entrega los lineamientos para aplicar a través de todos los ministerios su dedicación y cumplimiento (MINEDUC, 2019).

La literatura académica enuncia reiteradamente la brecha de información, sin embargo algunas autoras señalan que esta brecha es el efecto provocado por la invisibilización de la mujer y de los temas relacionados con ella, como un tema transversal en distintas áreas del conocimiento. El mundo académico tiene la responsabilidad de generar espacios de reflexión para la construcción e instalación de una educación no sexista (Acuña Moenne, 2018).

## **Propuesta Educativa**

Entendido como parte del pensamiento crítico es que el sujeto toma conciencia de su práctica, las prácticas pedagógicas de la teoría crítica exigen que la concienciación sea junto a otros, su relación de liberación se conjuga con la interacción humanizadora, tendientes a una transformación personal y colectiva, en latinoamérica uno de sus principales exponentes es Paulo Freire (Muñoz Gaviria, 2018), esta teoría crítica funciona cuestionando en cada momento la práctica pedagógica, una tensión que se retroalimenta con la reacción del educando y la base epistemológica está centrada en la obra de Carl Marx y en el principio que para transformar y emancipar al mundo se debe comenzar por la propia transformación y emancipación.(Muñoz Gaviria, 2018).

La Pedagogía crítica surge, cada vez que se busca superar cualquier situación opresora que impida al humano ser más humano, se define como un proceso continuo del sujeto para alcanzar dicha humanidad (Muñoz Gaviria, 2018).

Como este estudio responde a la perspectiva de género resulta fundamental señalar que dicho planteamiento, mirado desde otro prisma resulta un esfuerzo, yanque para convertirse en el hombre nuevo, alcanzar la liberación de los explotados, de los trabajadores y pensar que tal vez, también pudieran alcanzar la liberación las oprimidas o las trabajadoras (Pañuelos en Rebeldía & Korol, 2007), resulta un desafío o al menos un cuestionamiento de lo vivido hasta ahora. Existe una intención de economía de lenguaje al referirse a través de frases como: la explotación del hombre por el hombre, sin incluir a la mujer, o creer que la liberación automática de las mujeres se produciría una vez alcanzada la revolución socialista, todas estas ideas responden al enfoque antropocentristas que invisibiliza el rol y el ser de las mujeres. Este discurso en el cual la mujer subestimada en su participación se convierte en la que presta apoyo logístico, en ser la excelente compañera de... y así suma y sigue, resulta en una reproducción del mal que tanto criticamos, sobre valorando el asunto de la virilidad (Pañuelos en Rebeldía & Korol, 2007). Las reflexiones y cuestionamientos acerca de la relación entre el discurso y la práctica toman un valor en su consecuencia, ya que tanto capitalismo, racismo y machismo, van de la mano y de acuerdo a la teoría crítica, estos cuestionamientos tensionan hacia una nueva mirada de los procesos de desaprendizaje que nos conduzcan hacia la liberación (Ramos Pardo et al., 2020).

## **La Propuesta Metodológica**

El proceso metodológico se rigió por la flexibilidad, el diálogo horizontal y la participación activa de los involucrados, buscando así capturar de manera integral la realidad de las mujeres-músicas y colaboradores de la Peña Chile Ríe y Canta en la última década. Es por eso que esta teoría también se conoce como Teoría Dialógica y que es justamente lo que promueve Paulo Freire, la educación que surge desde la propia voz (Freire, 1970), es una construcción que fluye de manera horizontal, ya que los participantes no reciben de manera impositiva o vertical ideas emanadas desde otros.

## Paradigma y Diseño

El diseño de esta investigación responde al paradigma socio crítico, desde la perspectiva de equidad de género, la metodología a utilizar es de carácter dialógico y debe enfocarse en conseguir los relatos de las mujeres-músicas y de los expertos y expertas colaboradoras, con un enfoque cualitativo.

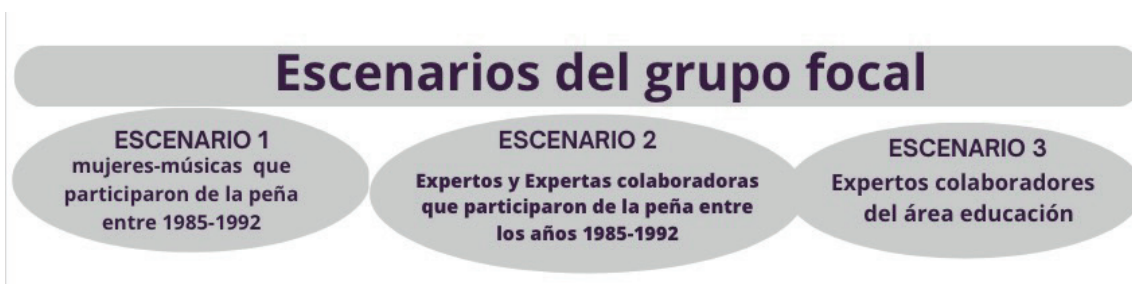
Esta investigación se centra en el diseño de investigación acción participativa para describir y analizar la cultura y la sociedad. Se enfoca en las personas que participan en las actividades de la Peña Chile Ríe y Canta, así como en expertos que promueven la educación en equidad de género y educación no sexista. Se considera a estas personas como agentes que interactúan, basados en sus orientaciones, razones, creatividad y autonomía (Sautu, 2005).

Todos estos aspectos señalados se relacionan estrechamente con la metodología feminista, ya que de acuerdo a la bibliografía y en total congruencia con este estudio “No es posible llevar a cabo una investigación no sexista que no se interese en mejorar la condición de las mujeres”(Blázquez Graf et al., 2010, pág 68).

## La investigación

Para esta investigación se seleccionaron 14 participantes, esta selección tuvo como criterio la disponibilidad de tiempo de los y las personas a entrevistar, considerando el género, año de participación en la Peña, y conocimiento derivado de la práctica docente. Los participantes comparten una activa participación en ámbitos gremiales, sociales, culturales y políticos.

## El grupo focal se organizó en tres escenarios



El primer escenario: mujeres-músicas que participaron de la peña entre 1985-1992. Este escenario se dividió en dos variables, mujeres-músicas con formación docente y mujeres-músicas sin formación docente.

El segundo escenario: expertos y expertas colaboradoras que participaron de la peña entre los años 1985-1992, dividiéndolos en dos variables por género (mujeres y hombres).

Al tercer escenario: corresponde a expertos y expertas colaboradoras del área educación, en este caso, las fuentes fueron diferenciadas por la variable del rango etario, docentes menores de 30 años, incluido los y las de 30 y mayores de 31 años incluidos los y las de 31 años.

## Matrices Abiertas

Luego de la selección de los y las participantes para resguardar la veracidad de la información recopilada se transcribió de manera textual cada una de las grabaciones de las entrevistas realizadas entre enero y febrero del año 2023.

Para la confección de las matrices abiertas, que en total fueron 6, cada una de ellas responden a las variables aplicadas, dos por cada uno de los tres escenarios.



## Los datos recogidos

**Códigos asignados a los y las entrevistadas, más su número único correlativo.  
(resguardo de confidencialidad)**

FUENTE 1 - Mujeres-músicas del periodo señalado con formación docente - MMCF

FUENTE 2 - Mujeres-músicas del periodo señalado sin formación docente - MMSF

FUENTE 3 - Expertos colaboradores que participaron de la peña entre 1985-1992 - EOSP

FUENTE 4 - Expertas colaboradoras que participaron de la peña entre 1985-1992 - EASP

FUENTE 5 - Expertos y expertas colaboradoras - 30 años - ECE-30

FUENTE 6 - Expertos y expertas colaboradoras +31 años - ECE+31

Cada una de las matrices fue auditada por investigadores pares del magíster en febrero del 2023. A partir de estas auditorías, surgieron nuevas categorías, a partir de los relatos de los y las entrevistadas que más se reiteraban, así los auditores consideran el levantamiento de algunas temáticas recurrentes de acuerdo a las veces que estas se repetían.

Algunas de estas nuevas categorías propuestas fueron: Apoyo entre mujeres (sororidad), Rol de género impuesto de la mujer-música, Rol político, Empoderamiento femenino (masculinizado), Comparación con otros músicos y músicas (referentes); las peñas como Resistencia cultural, social y política, Espacio comunitario, Lo territorial y las peñas, Espacio de protección ante la amenaza, Otras peñas, Espacio de referencia;

en relación a la educación no sexista, Roles de estereotipo asignados, Deconstrucción del machismo, Empoderamiento femenino, Un espacio para el aprendizaje en equidad de género. Para decidir cuáles de estas quedarían para diseñar la propuesta educativa, se desarrollaron las matrices axiales.

### **Matrices axiales**

#### **Microanálisis desde la matriz axial del Escenario 1, correspondiente a Mujeres-músicas que participaron de la peña entre 1985-1992:**

En la matriz axial 1, la variable que diferenció a los dos grupos que la componen, fue su formación docente, la variable no marcó grandes diferencias en cuanto a las textualidades referidas a la música o a la experiencia como mujer-música, las diferencias se dieron en las textualidades relacionadas con la propuesta educativa y la educación en equidad de género, principalmente al utilizar un claro lenguaje técnico, propio de la profesión docente, por ejemplo referirse directamente al currículum, sin embargo en los puntos tratados el contenido puro, digamos así a los temas que abordaron, tanto las mujeres-músicas con estudios en educación, como las mujeres músicas sin estudios de educación fueron igual de relevantes y muchas veces coincidentes.

Las figuras de las mujeres-músicas que formaron parte de la Peña CHRC surgieron espontáneamente, algunas con ciertas cualidades de liderazgo, otras por sus virtudes instrumentales, etc. Este primer encuentro con las mujeres músicas se realizó a través de la plataforma zoom, llamó la atención que sintonizaran con las mismas ideas, la invisibilización de la cual sufren a diario, compartieron sus experiencias de roles impuestos, sus ganas por reconocerse entre y como artistas que han dado una lucha por hacer respetar su autonomía artística, su identidad como creadoras, su valor y aporte a la lucha dada durante la dictadura cívico-militar vivida en Chile (Contreras Segovia, 2023). Las peñas folclóricas representan un espacio que resuelve diversas necesidades, que van desde lo político, social, cultural y también como un espacio de contención emocional, en momentos que en Chile se vivía una situación política de represión (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), que transgrede a través de violaciones a los Derechos Humanos. Los y las entrevistadas antes de responder acerca de la Peña Chile Ríe y Canta reconocieron su espacio territorial al inicio de su participación, desde cada uno de estos territorios la peña se realizaba con el objetivo solidario, como una forma de financiar las ollas comunes, que en los años 80's se realizaban para poder alimentar a familias que se encontraban de privadas de esta necesidad básica de alimentación. los y las artistas apoyan cada una de estas peñas, sacrificando sus tiempos de descanso; algunos estudiantes en esa época, otros trabajadores y otras dueñas de casa, cada uno y cada una se daban el tiempo para apoyar, con su arte, a las peñas solidarias (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009).

Una vez resueltos los espacios desde sus respectivos territorios (poblaciones en las cuales vivían) surgieron posibilidades de participar en peñas en el centro de Santiago, es así como conocen la Peña CHRC, conociendo a otros artistas que se convirtieron en referentes para su camino a seguir y además conocer a René Largo Farías, quien fué el



líder de este grupo de artistas que llegaban a presentar su música y los mensajes implícitos en las letras de sus canciones (Soto López et al., 2017).

Para estas mujeres-músicas, la peña CHRC representaba un espacio en donde se acercaban destacados y destacadas artistas y compositores del repertorio de la nueva canción chilena, entonces estar en esta peña, poder presentar sus músicas en este espacio, significaba poder aprender desde la primera fuente y revisar la propia ruta que cada mujer-música desarrollaba. Las mujeres que resaltan en esta parte de la entrevista al reconocer a otras mujeres-músicas, reconocer que los y las artistas que participaron en este periodo desde el 1985- 1992 han quedado fuera de la historia (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), recuerdan lo que significó la peña CHRC como un motor de cultura que fué capaz de movilizar a muchos artistas de distintas disciplinas, llegando a levantar la campaña de la Unidad Popular a través del tren de la cultura (Soto López et al., 2017).

### **Microanálisis desde la Matriz Axial Escenario 2 - Expertos y expertas colaboradoras que participaron de la peña entre los años 1985-1992**

Para el micro análisis de la matriz axial del Escenario 2, podemos indicar que esta matriz fue diseñada con la variable de género, en la cual participaron colaboradores y colaboradoras expertas del área de la música y de la danza, tuvieron una participación como artistas y como público de la peña CHRC en el momento que la peña se reestructuró, luego del retorno del exilio de René Largo Farías. A diferencia del escenario 1, en el escenario 2 la matriz axial está compuesta por expertos y expertas, mostraremos a continuación sus categorías La peña folklórica y la peña CHRC vista desde la perspectiva de los y las entrevistadas (Contreras Segovia, 2023).

Este grupo se caracteriza por ser personas que participaron en la peña y atesoran momentos vividos en su juventud, reconocen a la peña folklórica como un espacio político, asumen que de no haber estado en un espacio (peña) en donde la lucha y resistencia a la dictadura fuera una motivación central de lo contrario ellos hubieran restado, en cambio ellas realzan la importancia de la contención, del espacio protegido que sentían al rodearse de otras personas que pensaban similar y compartían el mismo objetivo de terminar con la dictadura militar. Reconocen además a otras mujeres que desarrollaron un aporte enfocado a este objetivo y la importancia de continuar reconociéndose. Estos expertos y expertas nombran otras peñas que se ubicaban en Santiago Centro como el Café de Cerro, la casa del Cantor, casa Kamarundi (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), El café Hull, entre otras.

En relación a la peña Chile ríe y canta relevan la implementación técnica que aquí encontraron, a diferencia de las peñas de las poblaciones que no contaban con micrófonos, en la peña CHRC contaban con un escenario (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), micrófonos que permitían entregar un espectáculo con un buen sonido que refleja la música interpretada, valoran este espacio lleno de alegría, efervescencia y de reconocimiento como artistas.



Otro aspecto que destacan los y las entrevistadas, es haber vivido momentos de represión con infiltrados que se acercaban a la Peña para observar el actuar de los participantes, al mismo tiempo y en relación a la participación de mujeres, declaran que esta era minoritaria en comparación con músicos, las mujeres-músicas tenían principal participación de hombres y las mujeres estaban representadas principalmente en grupos folklóricos. Habían instrumentistas, intérpretes y un grupo conformado exclusivamente por mujeres, el grupo Newen, grupo de estudiantes de pedagogía en música del ex pedagógico (UMCE).

Todos los participantes siguen aún activamente en el mundo artístico ya sea como integrantes de conjuntos musicales o en la docencia de la educación superior; a diferencia del Escenario 1, que estaba compuesto sólo por mujeres, en este Escenario 2 participaron Hombres, los cuales demostraron tener una actitud de complicidad y de entendimiento acerca del desarrollo de las mujeres-músicas en el ámbito de la música folklórica y que se vivió en estos años, refiriéndose acerca de ellas de manera respetuosa y valorando su aporte a música de aquellos años (1985-1992).

En términos generales, en esta matriz se evidenció, de acuerdo a los testimonios de cada entrevistado y entrevistada, la presencia mayoritariamente de hombres en los escenarios (ver anexo 6) y las opiniones de entrevistadas difieren entre sí en relación a su experiencia de haber vivido situaciones discriminatorias; mientras algunas reconocen no haber vivido situaciones de rechazo por ser mujeres y estar tocando en los escenarios, hay otras entrevistadas que relatan situaciones que cuestionan su participación en la música, en particular cuando interpretaban instrumentos ejecutados tradicionalmente por hombres, si bien es cierto estos hechos relatados no son explícitos verbalmente, estos hombres sí manifestaron con su expresión corporal, la desaprobación.

La participación de la mujer-música en fiestas tradicionales, es un tema que hace 30 años atrás aún no se estilaba ni estudiaba, hoy en día es posible encontrar grupos de lakitas conformado por mujeres y estudios referidos a esta práctica musical. El taller de música Popular Arawi realizó un estudio a través de algunas participantes (Podhajcer & Vega, 2021), ellas hablan acerca de la prohibición y los mitos respecto a la ejecución de las sicuris, nombre correcto del instrumento conocido popularmente como zampoña, en este estudio sitúan estas prohibiciones y mitos desde el tiempo de la colonia, a las mujeres que ejecutaban las sicuris se les consideraba como transgresoras de la cultura, “marimachos” entre otros calificativos. Hoy en día a pesar de la distancia del tiempo y de todo lo vivido en el mundo, aún las principales agrupaciones de música popular, latinoamericana, no incluyen a mujeres en sus proyectos musicales, tal como lo plantean algunos entrevistados, “aún queda mucha costra por sacar”, conductas que deconstruir desde los roles que corresponde a las masculinidades tal como lo señala la siguiente cita: “...desde prácticas de resistencia colectiva que buscan construir relaciones más equitativas y corresponsables, y que procuran posicionarse desde otras formas de relación de los hombres consigo mismos, con las mujeres y con otros hombres (Pantoja Bohórquez et al., 2023, pág. 27)”.

### **Microanálisis desde la Matriz Axial - Escenario 3 - Expertos y expertas colaboradoras del área educación**

Nos referiremos a continuación a la Matriz axial del Escenario 3 correspondiente a expertos y expertas colaboradoras del área educación. En esta oportunidad el análisis se centra en las categorías de educación, es decir Educación en Equidad de Género-Educación No Sexista y la categoría Propuesta educativa.

Este escenario tiene la particularidad, como ya se había mencionado anteriormente de contar con docentes, en el caso de los menores de 30 años, estos no alcanzaron a conocer la Peña CHRC, pero sí participaron de peñas escolares, peñas en poblaciones; reconocen y coinciden con las cualidades de tipo comunitario, espacio en donde se comparte y aprende acerca de lo colaborativo y lo solidario, por la historia relatada (por familiares) conocen a personajes que aquí se desarrollaron, como Violeta Parra, Margot Loyola (Soto López et al., 2017). Muchos de los participantes mayores de 30 años conocen de las peñas ya que en su formación inicial como docentes, participaron en la organización de estas peñas y además formaron parte de agrupaciones folklóricas, dirigidas por ex participantes de peñas como la CHRC.

En este escenario podemos señalar que los participantes son docentes de aula y estaban divididos por rango etario, los -30 y los +30 años de edad, muchos de ellos no conocieron la peña CHRC por estar participando en otro tipo de actividades culturales, siempre relacionadas con el folklore y las peñas folklóricas, sin embargo en el caso de los docentes de -30 años de edad por razones de edad eran muy pequeños en el año 1992, año en el que la peña CHRC cerró sus puertas luego del asesinato de René Largo Farías (Soto López et al., 2017).

Una de las cualidades que diferencian a estos dos grupos entrevistados es la forma para abordar las preguntas, en el caso de los docentes -30 años, estos son sintéticos en sus respuestas, pragmáticos, para la propuesta educativa, por ejemplo, su respuesta frente a la propuesta fue de inmediato ABP (Zambrano Briones et al., 2022), como un recurso pedagógico, como una propuesta para evidenciar la experiencia de las mujeres-músicas de la peña CHRC, si bien es cierto ellos y ellas no tuvieron la experiencia de participar o presenciar la peña aludida, si conocen las peñas que hoy en día se realizan en escuelas y liceos, especialmente las del mes de septiembre, por lo tanto relevaron esa característica como un recurso abordable desde las ABP. La ABP se refiere a los aprendizajes basados en proyectos, una vez que nombraron este recurso, todos los participantes aportaron con ideas, para dar contenido a este proyecto, la peña como el eje central, al cual se puede dar contenido con música, distribuir roles; evitando el sesgo de género entre estudiantes y aprovechando el ambiente comunitario para educar de manera integral.

Estos profesores también manifestaron lo importante que significa tener una comunidad comprometida, en la cual se disponga de la voluntad para implementar un proyecto de esta envergadura, en donde el trabajo colaborativo incluye a toda la comunidad, docentes, directivos, apoderados, estudiantes, paradocentes, auxiliares, etc.

En el caso de los docentes +30 , estos relevaron mucho las posibilidades de crear, reforzar comunidad a través de este proyecto, indicando la importancia de generar espacios protegidos, sacar el provecho para generar vínculos de afecto y sociales que han sido tan necesarios en este periodo post pandémico. De esta forma consideran de gran relevancia poder desarrollar este proyecto que llega en buena hora a apoyar estos difíciles momentos que viven los y las adolescentes en espacios escolares.

La peña CHRC para este grupo forma parte de la historia que han llegado a conocer por vía oral, reiteramos que los menores de 30 años no conocieron la peña, y los mayores de 30 años han tenido un acercamiento lejano a lo que aquí aconteció.

### **Matriz Selectiva:**

En esta matriz se refleja la síntesis de las textualidades que más se reiteraron y que se enfocaron a la propuesta educativa que tenía como objetivo este estudio, dejando como resultado:

#### **Distintos Roles de la Mujer-Música:**

Las mujeres músicas entrevistadas reconocen la falta de reconocimiento en la historia oficial, destacando la importancia de figuras como Rosa Navarrete y Nubia, quienes no han recibido la atención merecida.

Aunque ha habido avances, persisten desafíos relacionados con el machismo en la música, como señala una entrevista al indicar que la batalla feminista aún es larga.

#### **Invisibilización de la Mujer-Música:**

Se aborda la invisibilización histórica de las mujeres en la música, y se resalta cómo se cuestionaba y excluía a las mujeres de eventos y festivales.

Roles de género en la invisibilización se exploran, destacando cómo las mujeres enfrentaban discriminación y estereotipos en los escenarios y en roles impuestos en las peñas.

#### **La Peña Folklórica:**

La Peña Folklórica se presenta como un espacio vital para la música, la resistencia cultural y la solidaridad durante la dictadura. Se destaca su importancia como un lugar de encuentro y resistencia ante la represión política.

#### **Rol Político y de Contención Emocional de la Peña CHRC:**

La Peña CHRC se posiciona como un espacio de resistencia y encuentro político durante la dictadura, proporcionando un ambiente seguro para los músicos y el público.

Se enfatiza la importancia de la peña como un lugar de contención emocional y resistencia cultural en un contexto adverso.

#### **Educación en Equidad de Género - Educación No Sexista:**

Se destaca la importancia de la educación no sexista desde los años 90 y cómo la sociedad en su conjunto tiene la responsabilidad de promoverla.

La propuesta educativa se enfoca en visibilizar y reconocer a las mujeres músicas

de la Peña CHRC, incorporándolas en proyectos educativos que fomenten la diversidad y la igualdad de género.

#### Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP):

El aprendizaje basado en proyectos se sugiere como una metodología para abordar estas temáticas de manera profunda y participativa, permitiendo que los estudiantes exploren la historia de las mujeres músicas y la importancia de la Peña CHRC.

Se propone la creación de un proyecto que incluya investigación, creación de material y la intervención del currículum para abordar de manera integral estas áreas.

En conclusión, este estudio destaca la necesidad de reconocer y visibilizar la contribución de las mujeres en la música folklórica chilena, especialmente en el contexto de la Peña CHRC, y proponer enfoques educativos para abordar estas temáticas de manera inclusiva.

**MATRIZ SELECTIVA**

CATEGORÍAS	Subcategorías seleccionadas	EJEMPLO MATRIZ ESCENARIO 1	EJEMPLO MATRIZ ESCENARIO 2	EJEMPLO MATRIZ ESCENARIO 3	SUSTENTO TEÓRICO
<b>Mujer y música: una mirada con perspectiva de género.</b>		... (acerca de Rosa Navarrete) cuando se puso de moda la cueca, ella llevaba mucho rato en eso y creo que hay una deuda con la Rosita ... (MMCF 1) <b>(11 textualidades similares)</b>	... pero sí recuerdo con harta cariño a la Nubia también, no sé si se acuerdan de la Nubia que acá era una luchadora, así hasta los dientes por hacer valer su presencia femenina dentro de los grupos y eso encuentro que, eso que se abrió un camino sobre todo acá en Santiago... (EOSP4) <b>(15 textualidades similares)</b>	(acerca de la participación de las mujeres en la <u>música</u> ) ah sí, esta sí, es una artista que se me vino, de inmediato, aparte de como dice la ECE+31-12, Violeta Parra y todo, pero la Charo (Jofré) todavía está, creo que vive en la costa... 1-11) <b>(8 textualidades similares)</b>	“...lazos fundados en el reconocimiento mutuo como agentes de conocimiento válidos, y las iniciativas de restablecimiento de mecanismos de justicia con perspectiva de género. En este sentido, esta nueva alianza de respeto mutuo entre las mujeres ayudaría a construir nuevos horizontes de justicia epistémica...” <b>(Liedo, 2022, pág. 5).</b>

Figura 1. Ejemplo organización matriz. Fuente: autora

### **Mujer y música: una mirada con perspectiva de género**

Durante las sesiones de entrevistas, las participantes nombraron de manera espontánea y afectuosa a otras mujeres-músicas, con textualidades como “(acerca de Rosa Navarrete)... cuando se puso de moda la cueca, ella llevaba mucho rato en eso y creo que hay una deuda con la Rosita...” (MMCF 1)”, “se acuerdan de la Nubia que acá era una luchadora, así hasta los dientes por hacer valer su presencia femenina...” (EOSP4), “...donde estaba Margot Loyola, que para mi es una de las mujeres folklóricas que está, en la cima...” (ECE-30-10), en cada una de estas estas textualidades se expresan comentarios relevando la actitud de

cada una de las mujeres que formaron parte de la Peña CHRC, reconociéndose, en el caso de las mujeres-músicas entrevistadas, sin embargo los registros en libros y artículos académicos no dan cuenta de aquello.

De acuerdo a los relatos, resultaba normal ver en los escenarios mayoritariamente a hombres, y poder apreciar, con la distancia del tiempo que a pesar de existir cambios positivos en cuanto a la valoración y el avance, aún queda mucho camino por recorrer, en particular los aspectos relacionados con el machismo, tal como lo señala MMSF 3 “... quiero decir esto tiene mucho de como sigue siendo el panorama y no creo que sea aquí, es en Chile y en todas partes, todavía la batalla feminista es larga...”

Existe un claro reconocimiento a las mujeres como: Violeta Parra, Margot Loyola, Gabriela Pizarro, mujeres, que representaron en cada territorio y en su creación, la voz de los más desvalidos, representantes del mundo sencillo, proletario, campesino, las luchas del pueblo (García, 2012), eso es lo que las mantiene en el sitio ineludible de ser las pioneras.

Si bien es cierto, las entrevistadas, no nombran el concepto de sororidad sino que se refieren al apoyo y reconocimiento entre las mujeres-músicas, esta idea sintoniza con el reconocimiento y apoyo, la “memoria emotiva” que surge desde las oralidades, la memoria, de acuerdo a la literatura académica, el ejercicio de la memoria contribuye a transformar discursos que emanan desde el orden normativo y opresor del género, por lo tanto resulta necesario respaldar con estudios que potencien la construcción de discursos en la forma de ver los géneros, además de construir discursos liberadores de género (Troncoso Pérez & Piper Shafir, 2015).

### Subcategorías emergentes

**Distintos roles de la mujer-música:** Las mujeres de esta etapa de la historia de Chile corresponden a las experiencias que se vivían en tiempos de dictadura, con mucha persecución política, este ambiente no sólo arrazaba en nuestro país sino que a todo el continente, como un sello marcado y de status colonial, los espacios en esos años se construían (Rodríguez Soto, 2018), en medio de la desesperanza, MMSF3 lo expresa muy claro: “...nosotros utilizamos todos los espacios que había y los que no había, los creamos y creo que eso ha sido algo que, por un lado, nos ha marcado, como generación, como generación que vivió en una dictadura feroz...”

### Invisibilización de la mujer-música

Todo lo que podemos decir con respecto a la invisibilización de la mujer a lo largo de la historia queda resumido en la cita: “Los hombres se posicionan como cultores exclusivos, en una expresión donde las mujeres constituyeron un componente histórico fundamental, pero silenciado”(Poblete Gómez, 2021, pág. 45), sin embargo hasta aquí sólo llegaríamos a la etapa de la definición de la invisibilización, es necesario poder a descifrar silenciamientos, omisiones y negaciones, es aquí en donde la educación juega



un papel protagónico y la academia tiene un tarea pendiente, lograr entender el porqué se produce y de qué forma mejorar esta condición (Troncoso Pérez & Piper Shafir, 2015). Los relatos van desde el no reconocimiento de capacidades tales como la creación hasta actitudes hostiles de burlas, críticas destructivas y desprotección en ámbitos escolares, pese a todo esto las entrevistadas siguieron adelante.

Veamos algunos relatos que ejemplifican las formas de interacción para provocar esta invisibilización de la mujer-música: "...que se nos cuestionó se nos eliminó de festivales porque teníamos compañeras que tocaban zampoñas..."(MMCF 1), "...pero sin embargo pienso, efectivamente, todos estos grandes grupos generalmente son organizados por hombres, aún cuando han aparecido grupos de mujeres que se dedican a la cueca por ejemplo, pero generalmente son los hombres quienes los dirigen..."(ECE+31-13), acerca roles de las mujeres en las peñas "...yo creo que en ese momento, recordándome o poniéndome como niño, las mujeres son, pese a que habían artistas mujeres, bailarines, bailarinas, uno veía siempre a la mujer, sin que suene feo, pero es la que estaba en la cocina, estaba preparando las sopaipillas..."(ECE+31-11). Todas estas textualidades cuentan acerca de discriminación, mujeres a las que no les está permitido tocar algún instrumento, grupos musicales dirigidos por hombres, y por estar sometidas a roles impuestos, tener que cocinar al momento de la presentación, estos son sólo algunos ejemplos, otros que hablan de vulneraciones en espacios escolares, vulneraciones en espacios de familia, violencia intrafamiliar, etc fueron y han sido los principales responsables de la presencia invisibilizada de las mujeres-músicas.

### Subcategoría emergente

**Roles de género en la invisibilización de la mujer-música:** para la construcción de esta subcategoría se fusionaron las propuestas de los tres escenarios presentes en este estudio y dada su similitud se conformaron como una subcategoría, ya que los temas expuestos se relacionaban con los roles que cada género asume voluntaria u obligadamente, de acuerdo a las experiencias señaladas, todas apuntan a provocar la invisibilización de la mujer-música, estas van desde los roles impuestos, como la crianza de hijos, los instrumentos que podían o no podían tocar, cómo debían vestir, etc; roles que asumen los hombres frente a tales discriminaciones, están los que han dado empuje y seguridad a las mujeres-músicas y otros que han cuestionado al grado de ofender la dignidad de más de alguna de ellas.

Los espacios en donde se desarrollan las peñas, son ambientes excesivamente masculinizados, los espacios de la música para el desarrollo de la mujer-música son principalmente masculinos, lo que ha llevado a tomar actitudes que permitan a las mujeres a sobrellevar lo hostil y rudo que estos resultan, en algunos casos las mujeres han asumido un rol masculino para poder transitar en este ambiente, por ejemplo, utilizar un lenguaje similar al de los hombres, para imponer su autoridad, sobre todo en momentos de ensayos en los cuales era el recurso utilizado para que fuera considerada su dirección musical, sus propuestas en arreglos musicales, etc (González, 2017, pág. 9).



Algunos ejemplos de lo anteriormente expuesto sería: "... los hombres de esa generación hemos tenido que evolucionar mucho para entender y eso me lo puede corroborar la investigadora jj que ha tenido episodios con compañeros de mi generación con una visión un tanto misógina y creo que esto sigue pasando es un tema, un temón..." en esta textualidad EOSP4, da cuenta de cómo las prácticas discriminatorias aún en estos tiempos se vivencias hacia las mujeres-música; en relación a la Rebeca Godoy y de cómo se asumen roles masculinizados para ganar aceptación o respeto en estos espacios, MMSF2 nos cuenta: "...yo la veía como ella decía noo, cuando ensayaban, no po weon, esa wea no va ahí, buena pa las chuchas como ella misma, igual que la Rosita Navarrete..."

El rol que cumplen los hombres dentro de este proceso de deconstrucción machista, "desarrollar prácticas colectivas, para construir relaciones saludables en las relaciones entre mujer-hombre, hombre-hombre y consigo mismo" (Pantoja Bohórquez et al., 2023, pág. 27), son experiencias (grupos con temáticas acerca de masculinidades) que se están realizando en este proceso de comprensión para las generaciones mayores, en donde el cambio de paradigma en comparación con las generaciones de jóvenes, que han manifestado sus posturas y visiones acerca de conductas inapropiadas de adultos por dar un ejemplo.

Dentro del ámbito de la música existen muchas presiones relacionadas con opiniones, juicios, evaluaciones que definen el trabajo musical de las mujeres-músicas dentro de estas acciones están las comparaciones, utilizando la figura de algún hombre o grupo destacado como referente validado por hombres; de acuerdo al relato emitido por MMCF 1: "...nos solicitaban porque tocábamos por ejemplo igual que el inti illimani, el inti illimani femenino nos decían y nosotras no pretendíamos ser nada más que nosotras, haciendo música, desde la mirada de una mujer...". En estos contextos en donde los parámetros se establecen de manera hegemónica por parte de los hombres, resulta difícil poder encontrar el verdadero valor en cada una de las representantes mujeres -músicas, estas deben demostrar que están al nivel de otros hombres y demostrar su excelencia, "¿Es la obra de una mujer siempre un argumento para denostar a su género o para alabarlo en función de la comparación con sus pares masculinos?..."(Bitrán Goren, 2017, pág. 97).

## **La Peña Folclórica**

La Peña Folklórica es reconocida como un espacio para desarrollar acciones solidarias y desde las peñas que emergen desde las poblaciones brindaban las condiciones técnicas, como micrófonos, un espacio más producido escenográficamente, etc, tal como lo expresa durante las entrevista MMCF 1, "...entonces también eran el sostén para levantar las ollas comunes y de ahí aparece este reflejo de estas peñas que de alguna manera que estaban más establecidas, que tenían espacio de e , mucho más, que te entregaban muchos más recursos para, para mostrarte como músico...", además de ser un espacio en donde se relacionaban con referentes fundamentales de la música de peñas folklóricas, ..." pero se me viene de inmediato la primera peña folklórica en dictadura , donde estaba Margot

Loyola, que para mi es una de las mujeres folklóricas que está, en la cima...” así lo expresa ECE-30-10.

De acuerdo a la literatura referida a las peñas Folklóricas estas describen esta escenografía de escenarios tableados y la importancia que significaban para los y las cantoras populares a quienes describen cómo los excluidos de este sistema (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009, pág.82).

### Subcategoría emergente

**Resistencia cultural, social y política de la peña:** El tema de mayor relevancia entre los y las entrevistadas fué describir situaciones que manifiestan situaciones de resistencia cultural y artísticas, en el caso de estas mujeres revelándose frente a las presiones sociales para el cumplimiento de roles estereotipados, cada una fué y formó parte de todo ese movimiento social, inclusive esta resistencia es reconocida por nuevas generaciones tal como lo señala ECE-30-8 “...pero además creo que hay algo que fundamentalmente se tiene que rescatar y que hemos mencionado así com muy poquito, que ante todo constituye un espacio de resistencia, y valorarlo como un posicionamiento político...” esta elección, significaba optar por esta forma de difundir la música, junto con el trabajo o compromiso social, así lo indica EOSP5 “...y ese era un punto donde nos reconocemos, yo llegué, como te decía, muy joven y de apoco me di cuenta claro, si no me hubiera gustado mmm, sino me hubiera convencido desde un punto de vista de la cosa social, no hubiera continuado ahí...”, el estar en ese espacio era una opción política y social.

Esta idea de forma general, en cuanto al significado de este espacio “las peñas establecidas tenían una ínfula, las luces, los focos; las peñas de población se armaban dentro de una semana, uno donaba un foco, otro se ponía a buscar una cortina vieja, era un trabajo mucho más colectivo y de organización, señala por su parte el actual alcalde de Pudahuel, Johnny Carrasco”(Bravo Chiappe & González Farfán, 2009, pág.175).

### La Peña Chile Ríe y Canta

“...desde el punto de vista pedagógico, este es un gran tema, porque resulta que en términos curriculares, no existe la visibilización de esta generación, vamos a ponerle de esa manera, yo le voy a poner de esa manera muy patuda.... dice MMCF1, considerando que este año se cumplen 50 años del golpe militar (1973), golpe cívico militar que asoló a este país, y con la distancia del tiempo podemos decir que : la Peña CHRC es de relevancia y pertinencia para el currículum nacional, las futuras generaciones deben conocer la existencia y las experiencias de los y las protagonistas y que además sean conocidos y conocidas tanto como su obra.

Desde el año 1985, en la segunda etapa de la peña CHRC, decenas de artistas y grupos musicales llenaron sus espacios, “En 1985 la peña abría sus puertas al público, especialmente a jóvenes, todos los fines de semana y a veces unos días en la semana. Las personas compraban las entradas donde aparecía la imagen de un hombre con un

acordeón junto al logo de Chile Ríe y Canta. Al ingresar veían que las paredes del local estaban repletas de afiches de actividades culturales y políticas, como activismo a favor de la libertad de los presos políticos, de los exiliados...”(Soto López et al., 2017, pág.43), haciendo una descripción del logo emblemático de la peña y de sus participantes, podemos señalar que la resistencia cultural tuvo su cobijo en esta peña, “...y era de alguna manera, según mi mirada, un espacio protegido, sin serlo.... según MMCF 1.

### Subcategoría emergente

**Rol político y de contención emocional de la peña CHRC:** EASP 7 señala de forma clara la importancia de la peña CHRC durante su entrevista, “...eran muy escasos esos espacios, por lo tanto atesorábamos cada minuto y cada segundo de lo que ahí pasaba...” , el sentir que frente a todo un ambiente hostil durante la dictadura, el estar junto a otro, a otra, que tenía las mismas expectativas que derrocar la dictadura, promover espacios en los cuales se reafirmara esta convicción y darse una fuerza mutua al estar acompañado, acompañada en un mismo fin.

“Yo tengo la impresión de que nunca más, hasta el día de hoy, volvió a haber un espacio como el de Chile Ríe y Canta. Un espacio que además de cantar era un lugar de encuentro entre los músicos, y no sólo entre los músicos, sino que los músicos con el pueblo, con las organizaciones sociales”, comentó Villa (Soto López et al., 2017, pág.45), Pancho Villa recuerda este espacio, tal como lo han descrito cada uno y cada una de las entrevistadas, las cantoras como Rebeca Godoy con la fuerza de su canto, Ximena y Marcela, han sido referentes para otras mujeres que han seguido su camino.

### Educación en Equidad de Género-Educación No Sexista

“El proceso educativo en su complejidad está en manos no solo del profesorado, sino de la sociedad en su conjunto, TODOS EDUCAMOS; madres, padres, hermanas (os), abuelas (os), nanas, vecinas (os), sacerdotes, monjas, pastores (as), vendedores(as), amigas(os), profesoras(es) y todos aquellos con quienes tenemos una relación comunicativa. Sin embargo, la escuela, la familia y los medios de comunicación tienen una decisiva influencia en el proceso educativo, por ser instancias donde desde que el niño o niña nace y/o durante largos periodos de su vida está en contacto” (Campaña Por Una Educación Humana No Sexista, 1991, pág.3).

La educación no sexista no es un invento reciente producto de la 4ta Ola Feminista, ya desde los años 90's, al iniciar la democracia, las organizaciones de mujeres presentaron esta propuesta de educación “no sexista”, este enunciado nos deja en evidencia la demora en su instalación, tanto en la educación como en la cultura nacional, existiendo resistencia para su implementación en el sistema educativo formal y en la sociedad en general. En cuanto a la temática a tratar esta categoría representa un trabajo adicional para los y las docentes, ya que al iniciar este estudio, las figuras representativas del periodo musical de la última década de la dictadura, se remite a dos o tres personajes principales, quedando

sin mayor información las demás mujeres que formaron parte de esta historia reciente en nuestro país, en este sentido este estudio aporta nuevos nombres para la reflexión y estudio en distinto tipo de talleres o clases referidas al período histórico señalado. El aporte de las mujeres músicas de la peña CHRC, es en sí misma una descripción de cómo hacer, para motivar a otras mujeres o grupos disidentes a tomar la confianza y creer que realizar actividades artísticas está al alcance de todas las personas, no es una actividad de exclusividad de los hombres, cualquier niña o niño puede tomar un charango y así aprender en el espacio educativo, tal como nos cuenta EASP 6 “...así que nada, estimular a las niñas creo yo, y creo que así lo hemos hecho también con nuestras hijas, por lo que he visto en la vida, de estas amigas de música y de vida, inculcarles que siempre van a poder y que siempre van a tener la libertad humana digamos, de poder desarrollarse plenamente...”

### Subcategoría emergente

**Espacios protegidos, de diversidad para el aprendizaje en equidad de género:** uno de los aspectos mas recurrentes que sugieren las y los entrevistados es que se requiere propiciar espacios protegidos, en los cuales los y las estudiantes puedan manifestarse fuera de prejuicios y maltratos en los cuales se les obligue a asumir roles impuestos, discriminación por elecciones en su identidad de género o simplemente por realizar actividades que no les estaban asignadas por estereotipo, así nos cuenta EASP 6, que siempre buscaba el poder tocar instrumentos como las zampoñas y quenenas, esos momentos fueron incómodos y nos relata lo siguiente, en relación a su profesor: “...pero me hubiese encantado que les hubiese para’o el carro y que les hubiera dicho, oye aquí las mujeres, si ella quiere soplar, va a soplar y que nadie la moleste, y que nadie la webee, jaja, sino al contrario que la apoyen jejeje, ayúdenla...”, luego EOSP4 nos dice: “...cuando cantamos, cuando componemos, cuando decimos algo, cuando caminamos, todos somos diferentes y eso creo que genera la verdadera diversidad...” esto recuerda que la educación no sexista, no significa educar a las mujeres, ni de cómo deben adaptarse a esta sociedad, sino que cómo niños, niñas y también aquellos que no se definen en estos dos rangos aprenden a convivir en la diversidad, representa también desafíos, cuestionamientos a quienes cumplen el rol de educar.

Los entrevistados que eran del área de la educación fueron bastante asertivos en su palabras, ECE+31-14 nos señala que “...cada uno de ellos tiene una habilidad excepcional y esa que hay que agarrar con un crochet, así, y sacarla pa’ fuera de su interior y que esa persona va a ser brillante en el medio donde se vincule...”.

La educación “no sexista” nos entrega la posibilidad de dar una perspectiva de género a este estudio, específicamente durante la propuesta, se desarrollará considerando las textualidades que promueven esta idea.

## Propuesta Educativa

“Por consiguiente, es la industria musical la que predetermina clasificaciones y estereotipos de orden binario, limitando así las subjetividades en torno al género. Estas predeterminaciones se replican en la institución educativa” (Hernández Ascencio & Ángel Alvarado, 2022, pág.4), a través de esta propuesta educativa se realizarán los nombres que fueron entregados durante las entrevistas realizadas, propiciando justamente esos nombres que la industria musical mantiene invisibilizadas, protagonistas que por distintas razones ya expuestas durante el análisis de las categorías y subcategorías anteriormente tratadas, “...pero usar esos espacios, también es un desafío, y convocar a los otros que tal vez no han despertado a todo esto que nosotros hemos resaltado, puesto en nuestros discursos...”, ECE+31-14 nos entrega algunas directrices para entrar en materia.

## Subcategoría emergente

Aprendizaje basado en proyectos (ABP): el aprendizaje basado en proyectos da la posibilidad de abordar todos los puntos aquí tratados a través de propuestas que emerjan de los estudiantes, tal como lo señala MMCF1 “...en un ideario, como debieran abordarse pedagógicamente estos temas, primero a través de un trabajo profundo de investigación, creación del material, que se genere la posibilidad de intervenir el currículum...”, a través del proyecto podemos aplicar todas las ideas expuestas e durante las entrevistas, tanto del formato Peña, entendiéndolo como un espacio, con características detalladas, tales como, la tarima o escenario, mesas adornadas con velas, afiches de artistas de la Nueva canción chilena, etc. (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009); sus cualidades como el espacio que acoge a las personas que allí participan y que comparten ideales similares; las mujeres-músicas que fueron nombradas y que corresponden a 18 mujeres, es probable que sean más y que hayan sido olvidadas por los entrevistados y entrevistadas en este estudio; las obras de creación propia y del repertorio de la nueva canción y nueva canción chilena que estas mujeres interpretaban.

Una oportunidad para transversalizar los DDHH: Una de las temáticas abordadas y que puede aplicarse está relacionada con los derechos humanos:

“conocer, respetar y defender la igualdad de derechos esenciales de todas las personas, sin distinción de sexo, edad, condición física, etnia, religión o situación económica, y actuar en concordancia con el principio ético que reconoce que todos los “seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y, dotados de razón y conciencia, deben comportarse fraternalmente los unos con los otros” (Declaración Universal de Derechos Humanos, Artículo 1º) (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012).

De acuerdo a la Dimensión Socio-cultural, en el objetivo N°18 de las Bases Curriculares (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012), en este

estudio y a razón de esta propuesta presentamos dos canciones que reflejan las temáticas abordadas y que hablan de hechos acontecidos, como es el caso de Sebastián Acevedo, un padre que desesperado por la detención y desaparición de su hijo, se inmola frente a la Catedral de Concepción en el año 1983, esto inspiró una canción de Cristina Gonzalez, la cual se titula “11 de Noviembre” (ver anexo 8), también motivó a un grupo de Sacerdotes y Monjas que junto a otros dirigentes sociales de la época forman el movimiento por la Paz Sebastián Acevedo, el recordar estos hechos significa, en contextos escolares y en nuestra sociedad, tener presente que hechos de esta índole ocurrieron y de esta forma garantizar su “no repetición”.

Otra canción relacionada con este eje que menciona el Currículum Nacional es el hallazgo de osamentas en Pisagua en el año 1991, pertenecientes a detenidos que estaban desaparecidos desde el golpe militar del año 1973, la canción “Y volvemos a Cantar” (ver anexo 8), corresponde a una creación poético-musical y hace referencia al sentimiento que impulsa a seguir, después conocerse a la luz pública que los detenidos desaparecidos no eran un invento de la gente, que el hecho de violencia y muerte, si existió. Este representa otra forma de recordar, así como dijera Galeano (2003) “volver a pasar por el corazón”. Esta Canción fué premiada como la canción destacada de la semana en la Radio Umbral, primera grabación profesional del grupo Newen (Aliaga & Contreras, 1991).

El abordar a través del proyecto, nos brinda además la posibilidad de cambiar la dirección tradicional del aprendizaje, posicionando al o la docente como la experta que sabe y un estudiante que recibe (Zambrano Briones et al., 2022) sin cuestionar contenidos, sin dar la posibilidad de manipular la información, acercarse a las fuentes de información o a través de su propia curiosidad, esta perspectiva de la educación también es abordada por Paulo Freire (1970).

### **Sugerencias metodológicas para la aplicación de un proyecto:**

- Crear un espacio interactivo para el aprendizaje, dando acceso a la información (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5): en esta etapa, presentamos algunas posibilidades de links que orienten el acceso a la información de las mujeres-músicas de la Peña CHRC.

Las y los estudiantes pueden buscar información en Google, Instagram, Facebook, YouTube, para el acercamiento hacia estas mujeres-músicas (ver anexo 10).

- Motivarlos en todo el proceso de aprendizaje (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5) El o la docente debe acompañar en cada una de las etapas del proceso, puede motivar a través de los videos y Links de YouTube de las Mujeres músicas de la Peña CHRC y facilita la obtención de los recursos necesarios. (ver anexo 10).

- Invitarlos a la autorreflexión, animarlos hacia procesos de aprendizaje metacognitivos (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5) Realizar una serie de preguntas que orienten a buscar respuestas y relacionar estas historias y músicas con momentos de la historia, los DDHH, el aporte para la construcción de una sociedad que resalte valores



democráticos. Para esta tarea, el o la docente puede buscar en los videos los contenidos pertinentes a cada uno de ellos (ver anexo 10).

- Ofrecer un modelo como guía a los educandos para el manejo apropiado de las actividades (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), para la implementación del proyecto se presenta un Formato del Proyecto, en donde están registrados los pasos a seguir y así facilitar su desarrollo, este formato contiene la descripción de cada etapa.

#### FORMATO DEL PROYECTO

TÍTULO DEL PROYECTO	Algunas ideas para desarrollar este proyecto, el nombre de este puede variar o aplicar la creatividad de cada grupo, como por ejemplo poner un nombre a la Peña, o al podcast. -Proyecto Repertorio de “Mujeres de la Peña Chile Ríe y <u>Canta</u> ”(ver anexo 8) -Proyecto Podcast de “Mujeres de la Peña Chile Ríe y <u>Canta</u> ”(ver anexos 8 y 9) -Proyecto Video biográfico de “Mujeres de la Peña Chile Ríe y <u>Canta</u> ”(ver anexos 8 y 9) -Proyecto Creación inspirada de “Mujeres de la Peña Chile Ríe y <u>Canta</u> ”(ver anexos 8 y 9) -Proyecto Peña Comunitaria
DESCRIPCIÓN DEL PROYECTO	Describen el proyecto que desarrollarán (canción, actividad comunitaria, video, podcast, etc)
IMPLEMENTACIÓN DEL PROYECTO	Enumera todos los recursos que utilizarás en tu proyecto grupal, materiales, equipos, personas, instrumentos, partituras, videos, etc.
ESPACIO O LUGAR FÍSICO EN DONDE SE DESARROLLARÁ EL PROYECTO	Una vez que tengan elegido el tipo de proyecto debes ubicar el espacio físico en donde se desarrollará, debes considerar los permisos necesarios de estos espacios.
CARTA GANTT	Escriben las fechas de todos los momentos relevantes del proyecto; preparación, ensayos, jornadas de trabajo y los responsables de cada etapa.
REALIZACIÓN - FECHA LUGAR- REGISTRO	En el momento de la presentación del proyecto, incluida la fecha y <u>lugar</u> , deben registrar a través de fotografías u otros medios de registros la realización del proyecto que evidencien y sean utilizadas para su posterior evaluación.
EVALUACIÓN DEL PROYECTO	Reflexionan y escriben sobre cada una de las etapas y los responsables del proyecto, incluyendo lo que el grupo aprendió durante este proceso.

- Respetar los esfuerzos individuales y grupales (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), para resguardar los esfuerzos personales y grupales, para esto puede realizar la asignación de tareas específicas de cada integrante del grupo y sus aportes para la presentación del mismo y se sugiere realizar evaluaciones individuales y grupales del proceso de desarrollo del proyecto.

- Realizar un seguimiento y verificar el progreso durante el desarrollo de las actividades (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), el o la docente puede utilizar una rúbrica, darla a conocer a las y los estudiantes para presentar el camino claro a seguir, dando espacio para la autonomía y creatividad entregada por cada integrante. El o la docente puede utilizar el formato propuesto para el proyecto y desde allí construir la rúbrica.

- Diagnosticar problemas en el transcurso de la actividad de investigación-aprendizaje. (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), a través del formato, en cada sesión de taller o de la clase la o el docente revisa el avance grupal de acuerdo al formato entregado y la carta Gantt que cada grupo ha diseñado.

- Retroalimentar y dar retroalimentación durante el proceso de aprendizaje. (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5) el o la docente puede repasar todas las veces que sea necesario los linkd con los videos de youtube, revisarlo junto a los y las estudiantes, leer las descripciones de cada video, invitarles a hacer preguntas para favorecer el proceso.

- Evaluar los resultados, entre otros. Actividades que deben ser adaptadas por los docentes para que se logren los objetivos esperados que implica un proceso de enseñanza-aprendizaje. (Zambrano Briones et al., 2022, pág. 5), se sugiere realizar una jornada, puede ser en un espacio distinto del aula o donde habitualmente se desarrolla el taller, realizar una convivencia y pueden exponer fotografías u otro tipo de registro del evento.

## **Resultados y conclusiones generales**

Al iniciar este estudio presentamos la pregunta: ¿Cuál es la propuesta educativa que emerge desde las mujeres/músicas de la última década de la peña Chile Ríe y Canta y sus colaboradores, para visibilizar a estas mujeres en diversas áreas de la educación?, en la presente discusión revisamos sus objetivos asociados, el método que se utilizó para resolver esta duda metódica y el resultado.

Los supuestos planteados al inicio se superaron de manera positiva, obteniendo:

- Los nombres de las mujeres músicas de la peña CHRC a través de las entrevistas.
- Las artistas tienen un repertorio variado y al conocer sus nombres, facilitan el acceso a su creación presente en YouTube, Redes sociales, Google.
- Surgen nuevas ideas para la propuesta, tales como DDHH, Educación no sexista, Reconocimiento entre Mujeres- músicas, aspectos políticos, etc que fueron tratados en las subcategorías propuestas en este estudio.
- La propuesta aporta para la implementación de una educación no sexista, a través de nuevas figuras femeninas para futuros estudios musicológicos.
- Las peñas representan un dispositivo comunitario y de reencuentro social, solidario, político, etc.

-Este estudio queda abierto para su profundización, análisis de las obras de creación de estas mujeres, incluir a otras mujeres- Músicas que pueden haber sido omitidas por los entrevistados y entrevistadas, esta lista puede crecer en número.

## Conclusiones

De acuerdo a la literatura especializada de libros, artículos, videos, revisada en el primer capítulo de esta investigación, pudimos constatar la brecha de información al respecto, la invisibilización evidente de estas mujeres-músicas, algunas de ellas no registran como haber existido en el panorama musical de peñas entre los años 1985-1992, La temática de Peña ha sido resumidamente estudiada, en comparación con otros espacios de cultura de esa misma época. Finalmente las entrevistadas entregan una propuesta educativa, respondiendo a la pregunta inicial de la investigación y correspondientes al objetivo general de esta.

Las conclusiones de acuerdo a los objetivos específicos planteados se resolvieron de la siguiente forma:

*1. Identificar y describir a través de la literatura especializada y actualizada, la participación de las mujeres -músicas de la última década de la Peña Chile ríe y canta y los conceptos asociados a la pregunta de investigación.*

Este objetivo fue abordado en la discusión bibliográfica, como un primer acercamiento, definiendo claramente la brecha de información, obteniendo más información de las peñas folklóricas (Bravo Chiappe & González Farfán, 2009), de la misma peña CHRC (Soto López et al., 2017) fue luego a través de las entrevistas que logramos identificar a las mujeres-músicas, ya que la literatura especializada, no hace referencia detenida o simplemente no las menciona (Varas & González, 2007), si bien es cierto no fue la literatura especializada la que nos brindó sus nombre, podemos definir como un objetivo alcanzado a través de las entrevistas.

*2. Determinar qué individuos tienen una vinculación significativa con el problema a ser investigado a través de la información de colaboradores.*

En el segundo objetivo específico podemos afirmar que gracias a las mujeres-músicas entrevistadas, los y las colaboradoras se logró obtener información relevante como por ejemplo no cuenta MMSF 2 : "...me parece por ejemplo el dúo Ximena y Marcela, cuando ellas explotaban en su canto ahí, cantando la misma Ana María Miranda...", todos los nombre obtenidos aparecen en las transcripciones de esta investigación (ver anexo 5) y representan la expresión de las personas que fueron entrevistadas, es cuando las mujeres dicen y expresan su mundo cuando, se expresa la cultura y nuestra historia (Freire, 1970).

*3. Describir las opiniones y reflexiones de las mujeres-músicas de la última década de la peña Chile ríe y canta para visibilizar su aporte a la educación en equidad de género- educación no sexista.*

La descripción y reflexión de las entrevistas realizadas a las mujeres músicas de la Peña CHRC, lograron visibilizar una propuesta y con esta a ellas mismas, el instrumento de investigación utilizado fueron las matrices axiales (ver anexo 6), para categorizar las temáticas abordadas, por cada una de ellas, llegando a contemplar un panorama desde su perspectiva y coincidentes de manera casi literal con los supuestos planteados al inicio de la investigación, así lo señala MMCF 1: ...”(en relación a una propuesta educativa)... la nómina de mujeres va a ser eterna, y de mucha producción...”, debemos señalar que este ejercicio de relevar la voz de las protagonistas de este relato, también nos acerca al paradigma de investigación crítica propositiva, son sus actoras, quienes opinan, proponen y desde la perspectiva femenina (Pañuelos en Rebeldía et al., 2007).

*4. Describir las opiniones y reflexiones de expertos colaboradores y colaboradoras para visibilizar el aporte de las mujeres -músicas de la última década de la Peña Chile Ríe y Canta a la educación en equidad de género- educación no sexista.*

Las reflexiones vertidas por el grupo de colaboradoras y colaboradores, estos últimos han dejado una grata impresión, reflejada a través de las opiniones vertidas y la valoración que tienen acerca del arte musical desarrollado por sus compañeras de arte. Los entrevistados no representan la opinión general de los músicos, bien lo señala EOSP4: “...no sé si se acuerdan de la Nubia que acá era una luchadora, así hasta los dientes por hacer valer su presencia femenina dentro de los grupos...”, “...siento también que los hombres de esa generación hemos tenido que evolucionar mucho para entender...”, “...ha tenido episodios con compañeros de mi generación con una visión un tanto misógina y creo que esto sigue pasando es un tema, un temón...”. Los entrevistados demuestran una conciencia de la realidad vivida por estas mujeres-músicas, significa un paso para avanzar en la construcción de una sociedad sin sesgos de género (Pantoja Bohórquez et al., 2023).

*5. Describir las propuestas educativas de las mujeres-músicas y expertos colaboradores y colaboradoras para visibilizar a las mujeres-músicas de la última década de la Peña Chile ríe y canta.*

La propuesta calza perfectamente con los pilares de las Bases Curriculares de Chile, tenemos por ejemplo en el pilar 1 que dice: “...la concepción antropológica y ética que orienta la Declaración Universal de los Derechos Humanos, y que está presente en las grandes tradiciones espirituales del país...” (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012); del pilar 2, “...de que los seres humanos nacen libres e iguales en dignidad y derechos y que la perfectibilidad inherente a la naturaleza humana se despliega en procesos de desarrollo y autoafirmación personal y de búsqueda permanente de trascendencia, los que otorgan sentido a la existencia personal y colectiva.” (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012), todas estas premisas se resuelven, a través de propuestas educativas, como la presentada en este estudio, la visibilización de las mujeres-músicas de la PCHRC también presentan un hilo conductor con los pilares de la educación actuales, tal como lo señala el punto 13 de las propuestas de acción: “...Desarrollar un Proyecto de Innovación de Aprendizaje colaborativo y/o

Aprendizaje basado en proyectos, incorporando el enfoque de género” (COMISIÓN Por Una Educación Con Equidad De Género Propuestas De Acción, 2018)

La propuesta Educativa se planteó con una mirada desde el currículum nacional, pero esta propuesta también podría ser aplicada en otros ámbitos de la educación, como talleres, mallas curriculares de entidades de educación superior, educación popular, etc. (Peña Saavedra, 2020).

*6. Analizar e interpretar la información recogida de mujeres -músicas y expertos colaboradores y colaboradoras respecto a la temática de estudio.*

El análisis e interpretación de la información recogida de mujeres -músicas y expertos colaboradores y colaboradoras se desarrolló a través de matrices axiales (ver anexo 6), tal como lo señalamos en el objetivo 1, luego de constatar la brecha, fué durante las entrevistas que los participantes dieron nombres de mujeres-músicas, estas textualidades se refirieron directamente a las preguntas realizadas, en cada persona se abrieron a nuevas temáticas, una de las más aludidas fue la relación sociopolítica de su participación en estas peñas, así mismo lo reconocieron colaboradores.

Este objetivo superó las expectativas ya que aparecieron temáticas relacionadas con derechos humanos y de memoria histórica (Troncoso Pérez & Piper Shafir, 2015). Estas temáticas que surgieron sin tenerlas previstas, enriquecieron la propuesta educativa, fué difícil seleccionar las oralidades más relevantes, ya que cada una de ellas es de una riqueza imponderable.

### **Proyecciones**

El material obtenido de las entrevistas realizadas, entrega un material que puede brindar miles de ideas, en el caso de este estudio enfocado a la propuesta educativa, los datos fueron direccionados a cumplir ese objetivo planteado, sin embargo esta información podría ser ampliada a más ideas de aplicación en aula, que se enfocarán a problemas específicos, relacionados con el rol político, abordar la propuesta desde otra asignatura, como la Historia y Geografía, Filosofía, Lenguaje (Unidad de Currículum y Evaluación Ministerio de Educación, 2012).

Este estudio podría continuar, entrevistando a otras participantes de la misma Peña o realizar el mismo ejercicio con otros espacios del arte musical, levantando más nombres de protagonistas para reflejar en la educación no sexista.

### **Repertorio**

A continuación algunas partituras y material para implementar en las actividades de motivación y desarrollo del proyecto musical.



[illegible]

The image displays a musical score for the song "The Sound of Silence" by Simon & Garfunkel, specifically the guitar solo section. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of 24 measures, organized into six systems of four measures each. The notation includes various guitar techniques such as triplets, bends, and slurs. The tempo is marked "rit." (ritardando) at the beginning of the solo, and the piece concludes with a "Fine" marking. Below the musical score is a black and white photograph of the band Simon & Garfunkel, standing together with their instruments.



## Enlaces a YouTube de las Mujeres músicas de la peña CHRC

### **Rebeca Godoy**

- Canto a mi pueblo (1987) <https://youtu.be/7ezqzfc9UMI>

-Rebeca Godoy <https://youtu.be/1B8Ao3uFhJ0>

-Canto de Victoria vol2 <https://youtu.be/wSSbROk7b6s>

-Nicaragua, Nicaragüita <https://youtu.be/v4DxRe-sBM4>

### **Cristina Narea**

-11 de Noviembre [https://youtu.be/H07v4\\_J\\_1cg](https://youtu.be/H07v4_J_1cg)

-Aún tengo mi guitarra <https://youtu.be/u8zpFVijkoA>

-Ven y avanza <https://youtu.be/ZK5a-CU15igw>

-La más Violeta <https://youtu.be/WZf-qXvzIlXw>

### **Ximena y Marcela**

-Registro de participación en Primer Encuentro de Canto Popular (1988) <https://youtu.be/gTSo5k2eJK8>

-Cuando tenga la tierra [https://youtu.be/vtT7\\_5dUewA](https://youtu.be/vtT7_5dUewA)

-Iquiqueñas en contra de la delincuencia <https://youtu.be/pCxUiNxwcGA>

-Compañero [https://youtu.be/E\\_h3y-YiRrSE](https://youtu.be/E_h3y-YiRrSE)

### **Rosario Segovia**

-Volver a conocernos <https://youtu.be/Bul8bBbwGDo>

-La era de Violeta <https://youtu.be/l4xuWgFkiIg>

-La gaviolana <https://youtu.be/M0hXyP-ToNnM>

La era de Violeta <https://youtu.be/v3E-CUBcUIyg>

### **Newen**

-De Quetzal y Guayacán <https://youtu.be/8Btf08iqioE>

-Viento Fresco

-Y volvemos a cantar <https://youtu.be/B1xq1ChNBtM>

-El Botoncito

### **Rosita Navarrete**

-Rosa Navarrete y el valor del Guitarrón chileno en sus composiciones <https://youtu.be/CQQMNdXd3Sc>

-Los Montoneros <https://youtu.be/uX-bWkXDTqhc>

-Niña Hechicera <https://youtu.be/sAIItjk-BzQeo>

-Colección análoga, Canto popular chileno (1987) [https://youtu.be/n\\_dhv5mUQfA](https://youtu.be/n_dhv5mUQfA)

### **Ana María Miranda**

-Por ti Juventud <https://youtu.be/qgGKPE-9jBOc>

-Himno Del frente Patriótico Manuel Rodríguez (desde la prisión+ Ana María Miranda) <https://youtu.be/hyVIa8H-ZZU>

-La Canción Rodriguista- Canción por la vida <https://youtu.be/yKDmYJlzmhc>

-El Paro lo agito yo <https://youtu.be/BT24bVgyR8k>

### **Margot Loyola**

-Con voces del Maule (1996) <https://youtu.be/>

be/ePZcc-S7qOA

-Chile País de Reyes [https://youtu.be/1\\_rJa9SyllQ](https://youtu.be/1_rJa9SyllQ)

-El patito <https://youtu.be/KBOx1N6FL-DU>

-La Risa <https://youtu.be/bPCizKyUyeM>  
**Patricia Díaz/ Tati Penna (Grupo Abril)**

-La cigarra <https://youtu.be/5Ot4jVu44I0>

-Parral 1904 <https://youtu.be/ph32Scx8J34>

-Conversación con Patricia Díaz Inostroza  
<https://youtu.be/N4Qh9a5BrBw>

-Grupo Abril en Hola Domingo (1982)  
<https://youtu.be/YQ425HwnB7o>

**Nora Blanco**

-Yo te lo prometo <https://youtu.be/ld75fr-g7KWk>

-Canal Sindicato <https://youtu.be/B5wYMTdC6SI>

-Dona Ubensa <https://youtu.be/NtUsBET-NPII>

**Mariela González**

-Rin del Jardín [https://youtu.be/nHl-b3XG\\_QIU](https://youtu.be/nHl-b3XG_QIU)

-A tu cielo estrellado [https://youtu.be/Drk\\_oRjnJks](https://youtu.be/Drk_oRjnJks)

-El costurero <https://youtu.be/DTrRfOK-Blu0>

-Un Motivo para cantar <https://youtu.be/2sHBnHgh9hQ>

**Nubia Burgos (Pincojazz)**

-Homenaje a cumbia chilena <https://youtu.be/CkktF9LUtug>

-El pipazo <https://youtu.be/JyqdbOg3GA0>

**Raquel Barros**

-Homenaje del Museo Violeta Parra a Raquel Barros Aldunate (1919-2014) [https://youtu.be/IEa\\_3o0uPE8](https://youtu.be/IEa_3o0uPE8)

-Cueca de Raquel Barros, Osvaldo Cádiz y Conjunto Cuncumen, Festival Nacional, San Bernardo 2010 [https://youtu.be/IJg-](https://youtu.be/IJg-7ChSeOi8)

7ChSeOi8

-Revista de Educación - Himno Nacional de Chile (1982) [https://youtu.be/LO1\\_7o-YWmCM](https://youtu.be/LO1_7o-YWmCM)

**Gabriela Pizarro**

-Canto a Seis razones <https://youtu.be/gp1d-BB2QkR4>

-Gabriela Pizarro y su Conjunto <https://youtu.be/yc-jGMbOCsg>

-A puro pan a puro té <https://youtu.be/NS-qKHyTPQsY>

-A la mar fui por naranjas <https://youtu.be/B335y-U6Hx8>

**Charo Cofré**

-A la ronda ronda(1973) <https://youtu.be/M8v23TrGZWg>

-La lucha continúa <https://youtu.be/PbzW-MocWltw>

-Viaje a Concepción <https://youtu.be/bdCF-Jqgw8s4>

-El tonto Perico <https://youtu.be/BPjCZ8v-8sA0>

-Mi río, Festival de Viña 1973 <https://youtu.be/sYmROxxhq-s>

**Liliana Santos**

-El Cautivo de Tiltill <https://youtu.be/lgC-yEQ7DKro>

-Sólo el amor puede burlarse del fin del mundo <https://youtu.be/v21GGJvme0A>

-Crece desde el pie <https://youtu.be/iOWp7xxqsig>

-Las escrituras <https://youtu.be/QonlIttSTeKc>

**Amparo Ochoa**

-La maldición de Malinche <https://youtu.be/C63TcNWvtRY>

-Mujer <https://youtu.be/57neSrYUJpw>

-La Adelita <https://youtu.be/hlGtOv-QEQQ>

-Cuando Agosto era 21 [https://youtu.be/AY0Sw\\_7ofbU](https://youtu.be/AY0Sw_7ofbU)

## Referencias

- Acuña Moenne, M. E. (2018). APUNTES PARA PENSAR EN UNA EDUCACIÓN NO SEXISTA. *Revista Anales de la Universidad de Chile*, N°14, 110-123. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.2018.51141>
- Advis, I., Cáceres, E., García, F., & González, J. P. (1998). *Clásicos de la Música Popular Chilena. Volumen II 1960-1973-Raíz Folclórica* (1ª ed.). SCD-Ediciones Universidad Católica de Chile. 956-14-0454-0
- Agudelo Monsalve, C. (2022, febrero). Emociones, una conversación entre Filosofía, Neurociencia y Estética. *Innovación Digital y Desarrollo Sostenible*, 3(2), 92.103. ISSN: 2711-3760 <https://doi.org/10.47185/27113760.v2n2.69>
- Aliaga, P., & Contreras, C. (1991). Y volvemos a Cantar [Grabación en formato Cassette de la Semana destacada en la radio Umbral (95.3) en el año 1991.]. In Cassette. Radio Umbral.
- Ammetto, F., Podjarova, E., Pérez Sánchez, A., & Castro Ortigoza, G. (2019, Enero). Aspectos de la investigación musicológica actual Compositores, formas musicales, ejecución, improvisación, arte y paisaje sonoro. *Google Académico*, pp. XI-165. ISBN: 978-607-441-563-6
- Astorga, P. (2022, marzo 10). LAS 3 LÍNEAS DE ACCIÓN DEL MINISTERIO DE EDUCACIÓN. Fundación Atenea Mujer. <https://www.fundacionateneamujer.cl/post/las-3-l%C3%ADneas-de-acci%C3%B3n-del-ministerio-de-educaci%C3%B3n>
- Barroso, V. (2018). Notas Sobre las mujeres Compositoras Silenciadas en la música. *Revista Melibea*, Vol. 12 (Parte 1)(Publicación del Centro Interdisciplinario Estudios de las Mujeres Facultad de Filosofía y Letras Universidad Nacional de Cuyo), 21-28. [https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos\\_digitales/14822/volcompleto.pdf#page=22](https://bdigital.uncuyo.edu.ar/objetos_digitales/14822/volcompleto.pdf#page=22)
- Becker, G. (2011). Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder. *Trans. Revista Transcultural de Música*, N°15, 1-27. E-ISSN: 1697-0101
- Biblia. *Mujer en el Espíritu*. (1960). Reina Valera. 978-1-62136-967-7
- BibliotecadelCongresoNacionaldeChile.(n.d.).BibliotecadelCongresoNacionaldeChile. <https://www.bcn.cl/leychile/consulta/listaresultadosimple?cadena=equidad%20de%20genero%20y%20educacion&itemsppagina=10&npagina=1>
- Bitrán Goren, Y. (2017). De la invisibilización al canon: mujeres en la academia, el rock y la sala de concierto en México en la segunda mitad del siglo XX. In *Música y mujer en Iberoamérica haciendo música desde la condición de género* (pp. 92-111). Juan Pablo González. 978-956-352-255-6
- Bitrán Goren, Y. (2017, Agosto). De la invisibilización al canon: mujeres en la academia, el rock y la sala de concierto en México en la segunda mitad del siglo XX. Juan Pablo González. ISBN (pdf): 978-956-352-255-6

- Blazquez Graf, N., Flores Palacios, F., & Ríos Everardo, M. (2010). Investigación feminista Epistemología, metodología y representaciones sociales. UNAM-COLECCIÓN DEBATE Y REFLEXIÓN. 978-607-02-1286-4
- Bravo Chiappe, G., & González Farfán, C. (2009). Ecos del tiempo subterráneo. Las peñas en Santiago durante el régimen militar (1973-1983). LOM. ISBN 978-956-00-0095-5
- Campaña por una Educación humana no sexista (Red de educación popular entre mujeres y otras instituciones que trabajan el tema, Compiler) [Documento elaborado en el marco de la campaña realizada en Junio de 1991. Auspicia la reproducción de este documento el MINEDUC]. (1991, junio). [https://drive.google.com/file/d/1Hb013YOpJune-zWHJnUePd7xtOyU9fxv/view?usp=share\\_link](https://drive.google.com/file/d/1Hb013YOpJune-zWHJnUePd7xtOyU9fxv/view?usp=share_link)
- Canales, M., Arnold, M., Vivanco, M., Gáinza, A., Cottet, P., Rodríguez, T., Ghiso, A., Asún, R., Jimenez, J., Márquez, R., Montecinos, S., & Martinic, S. (2006). Metodología de investigación Social. Introducción a los oficios. LOM. ISBN:956-282-840--9
- Carabetta, S. (2016, Septiembre). Entrevista con Lucy Green. Foro de educación musical, artes y pedagogía, 1, 133-156. ISSN 2525-1317
- Centro Interdisciplinario de Estudios de las Mujeres & Barroso, V. (2018). Voces femeninas en la trama oculta de la cultura. Melibea, 12, 21-28. 2422-8117
- COMISIÓN Por una educación con equidad de género Propuestas de acción. (2018). Biblioteca digital MINEDUC. <https://bibliotecadigital.mineduc.cl/bitstream/handle/20.500.12365/14934/propuestas-genero.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Contreras Segovia, C. (2023). "VISIBILIZACIÓN DE MUJERES-MÚSICAS EN LA EDUCACIÓN: PROPUESTA EDUCATIVA QUE EMERGE DESDE LAS MUJERES- MÚSICAS DE LA PEÑA CHILE RÍE Y CANTA Y COLABORADORES EXPERTOS" [TRABAJO DE TESIS PRESENTADO EN CONFORMIDAD A LOS REQUISITOS PARA OBTENER EL GRADO DE MAGÍSTER EN ARTE Y EDUCACIÓN]. <https://drive.google.com/file/d/1uzHmump8F7HsSUOj9uFBePQHs4nEnbua/view?usp=sharing>. Retrieved 2024, from <https://drive.google.com/file/d/1uzHmump8F7HsSUOj9uFBePQHs4nEnbua/view?usp=sharing>
- Freire, P. (1970). La pedagogía del oprimido. Indómita. ISBN:9682325897
- Fry, M. (2020, Diciembre). Los movimientos sociales latinoamericanos Teorías críticas y debates sobre la formación. Revista de Ciencias Sociales, 2020, DS-FCS, vol. 33, n.o 47, 13-30. DOI: <http://dx.doi.org/10.26489/rvs.v33i47.1>
- Galeano, E. (2003). El libro de los abrazos. Siglo XXI Editores. 9788432306907
- García, M. (2012). Canción Valiente. 1960 - 1989 Tres décadas de canto social y político en Chile. B Grupo Zeta.
- Goldman, E. (1906). La tragedia de la emancipación de la mujer. In La tragedia de la emancipación de la mujer (pp. 83-94). Indómita. ISBN 978-987-86-2188-3

- González, J. P. (Ed.). (2017). *Música y mujer en Iberoamérica haciendo música desde la condición de género*. Juan Pablo González. 978-956-352-255-6
- González, J. P., & Rolle, C. (2007, Diciembre). ESCUCHANDO EL PASADO: HACIA UNA HISTORIA SOCIAL DE LA MÚSICA POPULAR. *Revista de Historia (Universidade de São Paulo São Paulo, Brasil.)*, 157, 34-54. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9141.v0i157p31-54>
- Hernández Ascencio, D., & Angel Alvarado, R. (2022, febrero 16). Ideología patriarcal en la educación patriarcal: una mirada a las escuelas para hombres. *Revista electrónica de léeme*. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/21856/21577> <https://doi.org/10.7203/LEEME.50.21856>
- LASTESIS, L. (2021). *Las Tesis. Antología feminista (1ª ed.)*. Penguin Random House Grupo Editorial. 978-956-6042-38-9
- Liedo, B. (2022, Junio 6). Juntas y revueltas: la sororidad en el feminismo contemporáneo. *Revista de Pensament i Anàlisi*, 27(2), 1-22. <http://dx.doi.org/10.6035/recerca.6539>.
- Mamani, A. H. (2013, Enero-Junio). Peñas, canción de protesta y transformación política en Chile (1965- 1973). *Música popular em revista*, V. 1 N. 2(Universidade Nacional de Rosário), 121-147. <https://orcid.org/0000-0002-3916-9968> <https://doi.org/10.20396/muspop.v1i2.12886>
- Marañón, I. (2018). *Educación en el feminismo (13th ed.)*. Plataforma Actual. ISBN 978-84-171-14-50-3
- Merino, L., & Torres, R. (2013). *Prácticas sociales de la música en Chile, 1810-1855. El advenimiento de la modernidad en la cultura del país*. RIL editores. ISBN 978-956-284-913-5
- MINEDUC. (2019, enero 11). resolución exenta N°179. [mineduc.cl. https://inclusionyparticipacion.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/113/2020/06/EXP-53448.pdf](https://inclusionyparticipacion.mineduc.cl/wp-content/uploads/sites/113/2020/06/EXP-53448.pdf)
- Monsalve, J. (2020, Julio 29). *Música y feminismo: más allá de Clara Schumann y Fanny Mendelssohn, ¿quiénes son las otras?* (Universidad de los Andes, Colombia, Ed.) [Clase para estudiantes de la facultad de Artes y Humanidades, dictada por la profesora Juana Monsalve, licenciada en Canto.]. In youtube. youtube. Retrieved 2023, from <https://youtu.be/wsiNTPCztoA>
- Muñoz Gaviria, D. (2018, noviembre 15). Corrientes pedagógicas críticas. *Propuestas educativas y formativas para la emancipación humana*. Kénosis, 6, N°11, 46-67. <https://doi.org/10.47286/23461209.141><https://doi.org/10.47286/23461209.141>
- Pantoja Bohórquez, C. P., Orjuela Rojas, D. M., Castillo Alarcón, M. P., & Cárdenas Díaz, L. X. (2023, Febrero). Deconstrucción de Masculinidades Hegemónicas desde la Acción Colectiva. *Hipatia Press*, 12(1), 25-48. 10.17583/MCS.2023.10533 <https://doi.org/10.17583/mcs.10553>
- Pañuelos en Rebeldía, Korol, C., & Zaldúa, G. (2007). *Hacia una pedagogía feminista (1ª ed.)*. Editorial El Colectivo. 978-987-23514--5-8



- Peña Saavedra, A. (2020). Memoria y visibilidad. La casa de la mujer de Valparaíso y el devenir de un nosotras (1ª ed.). Libros del Cardo. ISBN: 978-956-9510-39-7
- Perez Serrano, G. (2000). Modelos de investigación cualitativa en educación social y animación sociocultural: aplicaciones prácticas. Narcea. ISBN: 84-277- 1302- 9
- Poblete Gómez, D. P. (2021). Configuraciones de género en la tradición (1st ed.). Cuarto Propio. 978-956-396-148-5
- Podhajcer, A., & Vega, A. (2021, 2 22). Entre el “Buen Vivir” y los feminismos. Agencia y pensamiento comunitario en los grupos femeninos de música sikuri en Argentina. *Revista Argentina de Musicología*, 22(2), 189-217. ISSN 2618-3072
- Ramos López, P. (2003). Feminismo y música - introducción crítica. Narcea. ISBN:84-277-1419-X
- Ramos López, P. (2010, Junio). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Scielo*, 64, 7-25. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002>
- Ramos Pardo, F. J., Martínez Martín, I., & Blanco García, M. (2020, Marzo). Sentido de la educación para la ciudadanía desde pedagogías feministas, críticas y decoloniales. Una propuesta para la formación del profesorado. *Revista Izquierdas*, 49, 2103-2126. *SciELO Chile* <https://doi.org/10.4067/S0718-50492021000100204>
- Rimbot, E. (2006). Autorrepresentación y manifiestos en la Nueva Canción y Canto Nuevo. *Nueva Canción y Canto Nuevo Cátedra de Artes N° 3* (2006): 25-40 • ISSN 0718-2759 © Facultad de Artes • Pontificia Universidad Católica de Chile, Cátedra de Artes N° 3, 25-40. ISSN 0718-2759
- Rodriguez Soto, Y. (2018). Mujeres en la música chilena. La invisibilización de un legado. UDLA. ISBN 978-956-402-888-0
- Soledad Castro Lazaroff - Murga Falta Y Resto, Rocío Feltrez - Sudor Marika, & Mariela Sotelo - Murgueras Independientes del Noroeste. (2019, septiembre 20). Música popular, poesía política y feminismo [Video de youtube: En el marco de las actividades integradas al ciclo de “Formación con Perspectiva de Géneros”, se realizará un conversatorio “Música popular, poesía política y feminismo”]. In Universidad Nacional de General Sarmiento [Youtube]. Buenos Aires, Argentina. <https://youtu.be/OR6MidDMT3U>
- Soler Campo, S. (2018, Enero). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. *ArtsEduca*, 19, 85-101. ISSN // 2254-0709 <https://doi.org/10.6035/Artseduca.2018.19.5>
- Soto López, S., Navarrete Martínez, M., & Bonnefoy Miralles, P. (2017, Octubre). CHILE RIÓ, CANTÓ Y LUCHÓ VIDA Y MUERTE DE RENÉ LARGO FARÍAS [MEMORIA PARA OPTAR AL TÍTULO DE PERIODISTA. Categoría: crónica] [pdf, digital.]. Universidad de Chile. [https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as\\_](https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_)