



Experiencias de profesionalización desde una perspectiva de género

Experiences of professionalization from a gender perspective

Experiências de profissionalização desde uma perspectiva de gênero

Marta Flores

***Universidad Nacional del Comahue
Facultad de Humanidades***

Neuquén - Argentina

martaflores58@yahoo.com.ar

Pamela Obrist

***Universidad Nacional del Comahue
Facultad de Humanidades***

Neuquén - Argentina

pamelaobrist@hotmail.com

Fecha de envío: 27/06/2017
Fecha de aceptación: 02/08/2017

Resumen

Este trabajo analiza los mecanismos de inclusión/exclusión que actúan en el proceso de profesionalización de las artistas, considerando dos momentos particulares de la historia de las artes en argentina.

Se considera en primera instancia a la pintora Raquel Forner (1902-1988), señera de la modernidad artística argentina. Nos centraremos en sus inicios como artista profesional, en la década del veinte y exploraremos, por un lado sus esfuerzos en el camino elegido y, por otro, la visión de lo femenino y masculino en artes que enarbola la crítica periodística, en una sociedad marcada por la ideología de la domesticidad.

El segundo momento nos traslada a la actualidad y, desde una perspectiva de género examinamos un proceso de profesionalización marcado por la institucionalización de la formación artística y la incorporación de las artistas al mercado laboral como docentes. En consecuencia, tanto la creación como la interpretación se configuran como trabajos propios de un tiempo percibido como tiempo libre. Esta situación es compartida por varones y mujeres pero las decisiones y disponibilidades sobre el tiempo extra laboral son diferentes.

Palabras claves:

PROFESIÓN - ARTISTAS - GÉNERO - TIEMPO

Abstract

This paper analyzes the mechanisms of inclusion/exclusion that take place in the process of professionalization of women artists, considering two particular moments in the history of the arts in Argentina.

It is considered in the first instance the painter Raquel Forner (1902-1988), leading figure of modern art in Argentina. We will focus on its beginnings as a professional artist, and the efforts being undertaken to establish itself as such, in a society crossed by the ideology of domesticity.

The second stage takes us to the creation and performance of music in today's Argentina, and a process of professionalization that results in the incorporation of artists to the teaching. We question if this is a kind of artistic production that, far from commercial channels, functions as a leisure time activity. Analyzing how in this case the time dimension will be traversed by the generic asymmetries.

Keywords:

PROFESSION - ARTISTS - GENDER – TIME

Resumo

Este trabalho analisa os mecanismos de inclusão/exclusão que atuam no processo de profissionalização das artistas, considerando dois momentos particulares da história das artes na Argentina.

Considera-se, primeiramente, à pintora Raquel Forner (1902-1988), ícone da modernidade artística argentina. Centraremos em seus inícios como artista profissional, na década de vinte e exploraremos, por um lado seus esforços no caminho escolhido e, por outro, a visão do feminino e masculino nas artes que hasteia a crítica jornalística, em uma sociedade marcada pela ideologia da domesticidade.

O segundo momento nos translada à atualidade e, desde uma perspectiva de gênero examinamos um processo de profissionalização marcado pela institucionalização da formação artística e a incorporação das artistas ao mercado laboral como docentes. Consecuentemente, tanto a criação como a interpretação configuram-se como trabalhos próprios de um tempo percebido como tempo livre. Esta situação é compartilhada pelos homens e mulheres mas as decisões e disponibilidades sobre o tempo extra laboral são diferentes.

Palavras chaves:

PROFISSÃO – ARTISTAS – GÊNERO – TEMPO

1) Introducción

Historiadoras e historiadores de las artes visuales y de la música han demostrado repetidamente que la ausencia de la mujer en los discursos estéticos e histórico-artísticos tradicionales no se debe en absoluto a su ausencia del pasado, sino más bien a una narración básicamente masculina, que responde a un orden patriarcal. Una mirada de género de estas trayectorias profesionales permite una desnaturalización de los roles femeninos y masculinos, y visibilizar las barreras de cristal que afectan el camino de profesionalización de las artistas.

Considerar al arte como un trabajo y a los y las artistas como integrados al mercado laboral nos aleja de la visión del arte como producto de “genios” o de “iluminados” (en masculino). A la vez, nos aproxima a la cotidianidad de quienes utilizan su habilidad para producir bienes, materiales o inmateriales, que pueden colocar en un mercado en el que tienen posibilidades desiguales.

En suma, a partir de un análisis de las condiciones del proceso de profesionalización de las artistas, trabajamos en torno a dos momentos diferentes de la historia de las artes

argentinas pero desde la misma pregunta: ¿cuáles son los mecanismos de inclusión/exclusión que actúan en el camino de profesionalización de las artistas?

2) Raquel Forner: Profesionalización y vanguardismo en Buenos Aires hacia la década del 1920.

Partimos explorando la experiencia de la pintora Raquel Forner (1902-1988) hacia los años '20. Esta primera parte de nuestro trabajo nos conduce a una época signada por el pensamiento vanguardista. En él, la definición del arte como esfera autónoma va de la mano con el canon de la novedad, prevalece una concepción eurocéntrica del arte y el elogio del individuo artista como personalidad excepcional. Forner perseverará en su intento de hacerse un lugar como profesional dentro del medio artístico rioplatense. Indagamos los esfuerzos de pintora en este camino, pero además la visión de lo femenino y masculino en las artes que enarbola la crítica periodística, en una sociedad marcada por la ideología de la domesticidad. Su figura se inserta en las artes visuales argentinas en un momento en que la profesionalización artística había

abierto para las mujeres un espacio otrora vedado por los límites de la “decencia” y la “moralidad”.

A comienzos del siglo XX, no sin dificultades, algunas mujeres principalmente de clase media, dan los primeros pasos para acceder a las profesiones liberales, artísticas y literarias como la abogacía, la medicina, las bellas artes que estarán fuera del alcance de las mujeres trabajadoras. Estos avances generaran sostenidos debates en la época, en los que se discutirá la conveniencia de la inclusión de las mujeres en el mercado laboral. En este momento, superar la domesticidad e interactuar en el espacio público, implicaba una condena social y además, el código civil argentino, las obligó hasta 1926 a pedir autorización para ejercer cualquier profesión.⁶⁰

Los fuertes prejuicios basados en el género marcarán los avances de las mujeres en la esfera pública, estableciendo el lugar “correcto” para ellas, y cualquier intento de superación será condenado socialmente.

⁶⁰ Ariza, J., “Mujeres del arte. Diletantismo, profesionalización y modernidad en las primeras décadas del siglo XX en Argentina”, *Actas del Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*, San Francisco, California, del 24 al 26 de mayo de 2012.

Raquel Forner: desafíos a la ideología de la domesticidad:

En las primeras décadas del siglo XX, el espacio doméstico aparece como el ámbito por excelencia de las mujeres de clase media y alta que pueden aspirar a la formación en diferentes habilidades, entre las que se encuentra la pintura, siempre que la actividad quede reducida al ámbito de la familia y amigos. Algunos géneros, como la pintura de frutas y flores se presuponen adecuadas para la sensibilidad femenina; en cambio, las expresiones vanguardistas, que recién asoman en la Buenos Aires, serán formas de expresión más resistidas y, en todo caso, apenas toleradas, pero en los artistas varones. Hacia la segunda y tercer década del siglo algunas artistas avanzan en la profesionalización de su actividad aunque, como veremos, condicionadas por los fuerte prejuicios de género imperantes. Raquel Forner hará frente a los estereotipos que confinaban a las mujeres al espacio privado, y buscará alcanzar un renombrado reconocimiento dentro del medio artístico.

Esta pintora nace en Buenos Aires hacia 1902, se forma en la Academia Nacional de Bellas Artes como profesora de Dibujo, de adonde egresa en 1922 y dos años más tarde, en 1924 participa por primera vez del Salón Nacional, en el cual obtiene el tercer premio por su obra “Mis vecinas”. De origen burgués, es proveniente de una familia de clase acomodada. Su padre es un comerciante vinculado al mercado de telas, por lo que la pertenencia de clase de la artista le permitirá aminorar las desigualdades basadas en el género, al tener cubiertas las necesidades que le den la libertad de poder dedicarse a la creación artística con absoluta tranquilidad.

Al analizar las publicaciones realizadas por medios escritos de la época pudimos observar un la presencia de un fuerte esencialismo en cuanto a las características “femeninas” o “masculinas” en el arte. Por otro lado, gran parte de la prensa escrita de la época hará una valoración positiva de la pintura y la personalidad de Raquel. Para destacarla se subrayan rasgos “masculinos” en las mismas y se califica su obra como poco “femenina”. Respecto a su

participación en el Salón Nacional de 1924 la revista Atlántida expresa:

“Una de las notas llamativas y fuertes del Salón la da (...) Raquel Forner (...) esta es la primera vez que la artista expone y se ha revelado netamente una *personalidad que, por su vigor, no parece femenina.*”⁶¹

Otras publicaciones también destacan su pintura señalando rasgos “masculinos”, por ser decidida, intensa, vigorosa. Respecto a esta primera exposición de Raquel, El Diario afirma: “La forma decidida con que están tratados (los colores) los hacen parecer *producto de una mano masculina*”⁶². Más adelante, hacia 1925, en el diario La República, se afirma “...pintando esta mujer *es muy varón...*”⁶³

Lo que se define como “masculino” o “femenino” en una cultura es una construcción social. Esta división basada en la anatomía de las personas supone formas determinadas de sentir, actuar, y ser, que limitan las potencialidades de

⁶¹Revista Atlántida, septiembre, 1924, cursivas de las autoras, Archivo de la Fundación Forner Bigatti (Buenos Aires, 7/13).

⁶²El Diario, 20 de septiembre, 1924, cursivas de las autoras, AFFB (Bs.As., 7/13).

⁶³La República, 26 de mayo, 1925, AFFB (Bs.As, 7/13).

las personas⁶⁴. La interpretación social de lo biológico cobra importancia y queda expuesta en la crítica de arte de la prensa escrita respecto a Raquel Forner, al considerar formas determinadas de sentir, actuar y ser que corresponden a las mujeres y otras a los varones. Por otra parte, el discurso sexista de la prensa escrita contribuye a reproducir las inequidades basadas en el género vigente en la sociedad, a partir de la producción de significados sociales sobre la masculinidad y la femineidad, manifestando cuales son los roles adecuados a cada sexo.

La personalidad de Raquel se describe en estos medios de comunicación, a partir de estereotipos culturales acerca de lo concebido como “femenino” y lo “masculino”, se señalan valores asociados a la masculinidad, como la seguridad, la valentía, y otros asociados a la femineidad como la pasividad, la vulnerabilidad, etc.

Por otro lado, la prensa de la época asociará lo varonil, a la virtud. Por su parte, Raquel aparentemente no buscará de manera intencional que su obra se aleje de los valores

⁶⁴Lamas, M. “La antropología feminista y la categoría de género”, en *Nueva Antropología*, Vol. VIII, N° 30, México. 1986

considerados “femeninos”, sino que pretende en sus obras llevar adelante una exploración artística.

La pintora manifestará claramente su intención de proyectarse como artista profesional, y de obtener el reconocimiento a partir del esfuerzo que pretende imprimirle a su trabajo. Expresará hacia 1924:

“Todavía no he hecho nada, usted se apresura a dedicarme un espacio en la revista, pero tenga la seguridad de que he de llegar, porque trabajaré y trabajaré hasta que lo consiga; me lo he propuesto y...y hay mucha pasta-”⁶⁵.

Demostrará una marcada convicción con respecto a su profesionalización, aunque también un cuestionamiento a la división sexual del trabajo, que es construido desde una visión androcéntrica. Hará frente a la esfera pública, afrontando desafíos, expresando públicamente sus opiniones, y también a través de su pintura, desafiando los cánones artísticos tradicionales. No logra predominar en este caso la *dominación masculina*, esta convicción le permite a Raquel desafiar ese *cercado invisible* que

⁶⁵ Forner en Revista Atlántida, 4 de diciembre de 1924, AFFB (Bs.As. 9/12).

impone a las mujeres una actitud pasiva y sumisa. La pintora logra confrontar lo que Bourdieu⁶⁶ denomina, la *asimilación de la dominación*, que reproduce las desigualdades sociales entre varones y mujeres.

Los logros de esta artista como tal, se vinculan a que no consentirá a las representaciones dominantes de la diferencia entre los sexos y llevará adelante una forma de resistencia sutil pero efectiva, a modo de fisuras que minan esa dominación. Privilegiará además, la libertad de expresión, frente a las enseñanzas académicas tradicionales, y formará parte de las primeras vanguardias. Estas búsquedas artísticas renovadoras son reflejadas por la prensa de la época. Hacia 1924 la crítica sostiene que la pintura “Mis vecinas” “pone en el conjunto de la muestra un fresco y bienvenido propósito de renovación”⁶⁷.

Raquel Forner se opone al sistema artístico existente, va en contra de una forma establecida de expresión, y en esa lucha se consolidará como una artista de vanguardia. Pero además lleva adelante una ruptura de los roles de género

⁶⁶ Bourdieu, P. *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama 1998.

⁶⁷Recorte de diario, S/D, 1924, AFFB (Bs.As.9/12).

vigentes, lo que le permitirá alcanzar grandes logros profesionales.

3) La música como profesión. Una aproximación desde la perspectiva de género.

Un panorama diferente al vivido por Raquel Forner se abre al acercarnos a la realidad actual. En tiempos globalizados, en una Argentina en la que la formación artística está institucionalizada y el ingreso al mercado es ineludible, el pensamiento estético ha cambiado. El segundo caso nos traslada a la historia reciente de la ciudad de Neuquén (Patagonia Argentina), y a un proceso de profesionalización de las artes marcado por la institucionalización de la formación artística, y por la incorporación de las artistas al mercado laboral como docentes del sistema provincial. Esto llevará a que la actividad artística quede reducida al “tiempo libre” de los y las artistas, tiempo que será vivido de manera desigual por mujeres y varones.

Las y los artistas entrevistados parten de una concepción diferente del arte, ligada a causas que incluyen los derechos

humanos, las luchas feministas y/ o las reivindicaciones gremiales.

En esta ciudad se ha conformado un campo artístico propio en el que confluyen diferentes propuestas artísticas. La presencia de las mujeres en la danza, la música, el teatro, las artes plásticas, artesanías, cuenta cuentos, el cine, tiene una impronta significativa. Desde una perspectiva de género, revisaremos las formas que asume la profesionalización artística femenina en esta ciudad, teniendo en cuenta la presencia de un campo cultural subalterno.

Retomamos a la socióloga francesa Nathalie Heinich⁶⁸ que, en su investigación sobre las posibilidades profesionales de los escritores contemporáneos detectó lo que llama “una especie de economía invertida” en la que no es la actividad creativa la que sirve para ganarse la vida, sino el hecho de ganarse la vida lo que permite tener tiempo libre para dedicar a la creación. Ello es perceptible en la compositora que hemos entrevistado

⁶⁸ Heinich N., *La Sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

“Vivimos en una sociedad machista. Trasciende la profesión de uno. Es notable que la gente que se ocupa de la composición es mayoritariamente masculino... El tiempo...Uno es mamá, trabaja, se complica como mujer...siempre he hecho lo que me gusta...no es tan simple. Trabajo porque necesito, tengo tres hijos, me interesa la vida familiar... No tengo disponibilidad completa, tengo limitaciones respecto de mis inquietudes.”⁶⁹

Ahora bien, los oficios que nutre el trabajo del creador o la creadora son múltiples, como lo son los ámbitos en los que se desarrollan. Nos interesa la forma en que las artistas neuquinas utilizan su habilidad artística en términos de capital cultural incorporado⁷⁰ como una manera de ingresar al mundo del trabajo.

Metodológicamente, estos interrogantes se han ceñido a los preceptos de la etnografía antropológica, teniendo en cuenta las dificultades propias de la implicación en el

⁶⁹ A. en entrevista en Neuquén, 10 de diciembre de 2009.

⁷⁰ Bourdieu, “Las formas del capital. capital económico, capital cultural y capital social” en Poder, Derecho y Clases Sociales, Bilbao, Desclée de Brower, 2000. 131 - 164.

campo de estudio⁷¹.

Docencia, tiempo extra-laboral y creación artística:

La necesidad de hacer confluir la trayectoria laboral con la profesional⁷² conduce a los y las artistas a iniciar una carrera docente que les brindará el necesario sustento. Como afirmamos, habitualmente el trabajo rentado deja el tiempo libre para el trabajo creativo que, aunque no siempre sea rentado, cuando lo es, puede convertirse en un efectivo ingreso de los sujetos al mercado laboral de la cultura.

Para los entrevistados/as, docentes y alumnas/os de la Escuela Superior de Música, la docencia de la música, tiene un doble aspecto y es que el o la docente, además de serlo o antes de serlo, ha de ser también un músico en

⁷¹ La condición de habitante de ciudad de Neuquén ha sido una cuestión a tener en cuenta en esta investigación, y también el formar parte del campo artístico.

⁷² El concepto de profesional de acuerdo a vicerrector de la Escuela Superior de Música de Neuquén, no se refiere a réditos económicos, sino al aumento de la calidad de la producción musical. Aunque también, aparece en las entrevistas la necesidad de “convencer a los compañeros” de que no se puede “tocar sin cobrar”. Colonna en entrevista en Neuquén 2 de julio de 2015.

actividad (ha de “tocar”). Esta actividad puede reducirse a tocar en casa o en el aula pero siempre se parte de la base de que para transmitir un conocimiento estético es necesario experimentarlo primero y esa vivencia se relaciona con el “ser músico”.

La incorporación de los y las artistas a la docencia modifica radicalmente la imagen de artista aislado de las instituciones. En efecto, el ingreso al sistema educativo implica un salario regular y la seguridad de la jubilación (en Neuquén a los 52 años para las mujeres y 55 para los varones, más 25 años de servicio). La etapa post jubilatoria, es percibida por entrevistados y entrevistadas como un momento de libertad, en que se logrará “hacer arte” “tocar”. Se trabaja para tener tiempo libre para poder trabajar de artista y/o, una vez jubilado, se tiene el suficiente tiempo libre para el arte.

El tiempo que cualquier docente utiliza para ganar su salario es un tiempo impuesto por el sistema. Varones y mujeres docentes comparten esta condición. Pero cuando termina el trabajo asalariado, ese tiempo extra-laboral es utilizado en parte para la creación artística. El arte se

convierte entonces en una práctica privilegiada del tiempo libre del /la trabajador/a que, en términos de Dumazedier⁷³ (1962), utiliza su tiempo de ocio para su propio perfeccionamiento y capacitación que serán utilizados en su práctica laboral docente. Aquí aparecerá un condicionamiento de género que aparta a las mujeres de la práctica artística profesional, en tanto su propio tiempo libre se ve condicionado

“No tengo un fin de semana libre...y por suerte me bancan en casa...pero no es común. Yo hablo por ahí con mujeres que dicen que no tocan porque se tienen que quedar con los chicos... Además de trabajar en la orquesta, de dar clase, tengo dos grupos de cámara...”⁷⁴ (F. integrante de la orquesta sinfónica)

Comparando el tiempo de mujeres y varones, María Teresa Balanza⁷⁵ resalta el factor autónomo o heterónimo que

⁷³ Dumazedier, J, *Vers une civilisation du loisir*, Paris, Ed. Du Seuil, 1962. Escal, F. y Rousseau – Dujardin J. *Musique et différence des sexes*, Montréal, L’Harmattan, 1999.

⁷⁴ F., en entrevista realizada en Neuquén, 20-07-2010.

⁷⁵ Balanza M. T., “Ausencias historiográficas y presencias sociales. Notas bibliográficas sobre el uso del tiempo y género”, en *Arenal Revista de Historia de las Mujeres*, Vol. 8 Núm1, Universidad de Granada, 1984.

tengan del uso y del sentido del tiempo. En el primer caso, se trata de aquel tiempo estructurado y organizado por la propia persona que lo utiliza y, en el segundo, de otro tipo de tiempo estructurado y organizado por otros.

Definiremos “tiempo libre” o “tiempo de ocio” como un “tiempo autorregulado”, opuesto al tiempo productivo. ¿Cuál es el espacio y los tiempos que asignan las mujeres para ocuparse de la producción de sus obras? Instalan el taller en su casa, se dedican a la enseñanza y a otras actividades del ámbito público, exponen en algunas ocasiones, cuestiones que evidencian que no pueden vivir de su producción artística. Los varones, por el contrario separan lo doméstico con lo público y se abren al mercado de bienes simbólicos porque han hecho del arte su medio de vida.

“Por ejemplo, yo me pongo a estudiar y pongo el lavarropas, entonces, mientras estudio lavo... eso a un hombre no le pasa...” (P. integrante de la Orquesta Sinfónica)⁷⁶

En cambio, en la producción femenina existe un tiempo de

⁷⁶ A. en entrevista realizada en Neuquén, 10-05-2011.

creación supeditado al trabajo doméstico del que los mandatos culturales no eximen a las mujeres, incluidas aquellas que se permiten transgredir e incursionan en las profesiones específicamente masculinas.⁷⁷

Ello está presente en los testimonios de las entrevistadas. Entre ellas, seleccionamos a la citada compositora A., integrante del grupo vanguardista “Banda Crítica” que relata

“Mis hijos dicen ‘mi mamá hace música’ (...) No es que no cocine, pero cuando tengo tiempo (...) siempre me he sentido acompañada, ha sido natural para ellos (...) Además inquietos por saber qué estoy haciendo (...) El grupo en el que estoy es un grupo de investigación y reflexión. Se compone de otra manera, a través de la interacción. El modelo académico es que el compositor compone solo. Pero nosotros, en Banda Crítica trabajamos en improvisación colectiva”⁷⁸

⁷⁷ Bonaccorsi N. Y Ozonas L., “Las expresiones culturales femeninas como búsqueda de identidad” en *La Aljaba*, 2ª.Época v.10 Luján ene./dic. 2006.

⁷⁸ A. en entrevista realizada en Neuquén, 10-05-2011.

4) Conclusiones

A través de nuestra investigación hemos encontrado que las sujetas de nuestro trabajo, compositoras, intérpretes y artistas plásticas, se nos muestran como creadoras conscientes de su situación, y comprometidas con ideas políticas y sociales. Las mujeres artistas de las diversas disciplinas están y estuvieron preocupadas por los debates estéticos de su época, tal como lo demuestra su participación en diversos colectivos y grupos artísticos. La situación de las artistas está atravesada por esta multiplicidad de factores, que van más allá de la concepción que relega la preocupación de las artistas al ámbito doméstico, concibiendo al ideal de la domesticidad, como su único freno.

Aún cuando diversas artistas de todas las disciplinas buscaron su profesionalización, encontraron en sus trayectorias barreras institucionales y sociales. A pesar de esto, las trabas encontradas no llegan a equipararse con el silencio que rodeó a las artistas y sus éxitos a la hora de elaborar una pretendida Historia del Arte o de la Música

“Universales”.

En la Argentina, durante las primeras décadas del siglo XX algunas artistas visuales dan los primeros pasos hacia la profesionalización de la actividad. Lo que las llevará hacer frente a mandatos sociales que las relegaban a la esfera doméstica, y en algunos casos también se dará un desafío a las formas de expresión vigentes, incursionando en las expresiones vanguardistas. Deberán enfrentar estereotipos que naturalizaban los roles femeninos y masculinos, y superar barreras de cristal que afectarán sus posibilidades de profesionalización. Entre ellas se destaca Raquel Forner que integra el campo artístico modernista argentino hacia la década de 1920.

La profesionalización de los y las artistas en las últimas décadas no puede soslayar el trabajo docente que es la manera de incorporarse al mercado de trabajo asalariado, con una remuneración regular y la perspectiva de un retiro jubilatorio asegurado. La docencia convierte a los y las artistas en trabajadoras y trabajadores en relación de dependencia en instituciones que tienen como eje la reproducción social. Desde ese lugar, la actividad artística,

de escasa rentabilidad en el área que hemos trabajado, se convierte en una tarea productiva a realizar en el tiempo "no laboral" y por ello sujeto a las desigualdades condicionamientos que la estructura de género propone al tiempo libre femenino en relación al masculino.

Tanto mujeres y varones comparten las condiciones del trabajo artístico en un espacio no hegemónico y se sitúan como artistas – docentes en el campo social respondiendo desde allí a nuevas demandas y compromisos.

Bibliografía

Ariza, J., “Mujeres del arte. Dilematismo, profesionalización y modernidad en las primeras décadas del siglo XX en Argentina”, en *Congreso de la Asociación de Estudios Latinoamericanos*, San Francisco, California, del 24 al 26 de mayo de 2012.

Ariza, M. y De Oliveira, O. “Inequidades de género y clase. Algunas consideraciones analíticas.”, en *Nueva Sociedad*. 164 noviembre-diciembre 1999

Balanza M. T., “Ausencias historiográficas y presencias sociales. Notas bibliográficas sobre el uso del tiempo y género”, en *Arenal Revista de Historia de las Mujeres*, Vol. 8 Núm1, Universidad de Granada, 1984

Bonaccorsi N. Y Ozonas L., “Las expresiones culturales femeninas como búsqueda de identidad” en *La Aljaba*, 2ª.Época v.10 Luján ene./dic. 2006

Bourdieu, “Las formas del capital. capital económico, capital cultural y capital social” en *Poder, Derecho y Clases Sociales*, Bilbao, Desclée de Brower, 2000

Bourdieu, Pierre “La dominación masculina”, Barcelona, Anagrama 1998.

Dumazedier, J., *Vers une civilisation du loisir*, Paris, Ed. Du Seuil, 1962. Escal, F. y Rousseau – Dujardin J. *Musique et différence des sexes*, Montréal, L’Harmattan, 1999.

Flores, M. “‘Mamá toca esta noche’. Algunos Aspectos de la Vida Musical en Neuquén desde una Perspectiva de Género”. En *La Aljaba 2ª. Época*. 2009, UNLuján, UNLaPampa, UNComahue. Pp 163-184.

Gamba, Susana (coord.), “Diccionario de estudios de género y feminismos”, Buenos Aires, Editorial Biblos, 2007

Heinich N., *La Sociología del arte*, Buenos Aires, Nueva Visión, 2002.

Lamas, Marta, (1986) “La antropología feminista y la categoría de género”, en *Nueva Antropología*, Vol. VIII, Nº 30, México. 1986

Manchado Torres, M. “Caminos escondidos bajo techos de cristal” en Iniesta R. (ed.) *Mujer versus Música*, Valencia, Rivera Editores, 2011. Pp 9-36.

Rockwell, E., *La experiencia etnográfica*, Buenos Aires, Paidós, 2009.

Scott, J., “El género. Una categoría útil en el análisis histórico” en Lamas, M. (compiladora) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: PUEG, 1996 265-302.

Téllez Infante, A., “Trabajo y representaciones ideológicas de género.

Propuesta para un posicionamiento analítico desde la antropología cultural” en *Gazeta de Antropología* No. 17, 2001.

<http://www.red-redial.net/revista-gazeta.de,antropologia-281-1998-0-14.html> consultado el 15-07-2015.

Trasforini, M.A. *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y Modernidad*, España, Universidad De Valencia. 2009

Archivos consultados

Archivo de la Fundación Forner-Bigatti.

