

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS



Songwriting queer: responsabilidades éticas alrededor

Trabajo de investigación para obtener el grado de Bachiller en Artes
Escénicas con mención en Música presentado por:

*Alejandra **a** Antonia **a** Caballero Romero*

Asesora:

Mariana Hare Perez-Canetto

Lima, 2020

RESUMEN

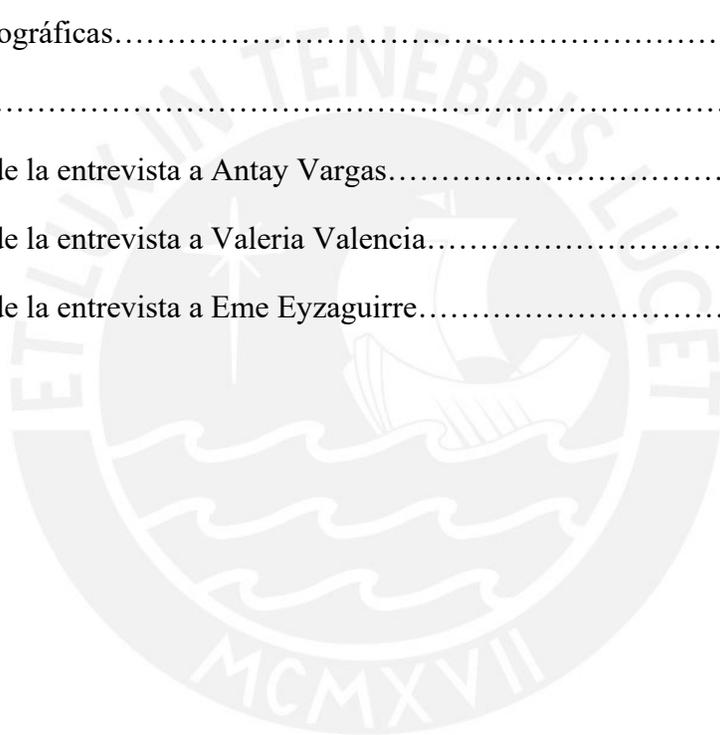
Desde el siglo pasado el movimiento artístico *queer* ha dado lugar a diferentes manifestaciones artísticas, dentro de ellas la música *queer* ha ocupado un lugar importante y el *songwriting* ha sido una de las maneras en que lxs artistas se han acercado a esta. La escritura y composición de canciones entrega una forma de canalizar emociones, de vivir con las experiencias afrontadas día a día por las diversas identidades disidentes. Sin embargo, cuando la música cruza los límites de lo personal y adquiere un público, lx artista comienza a ser responsable de aquello que el contenido de sus canciones pueda generar y cómo esto afectará no sólo a su público, sino, en general, al movimiento al que pertenece. Con la creciente escena *queer* limeña en continuo desarrollo, resulta importante comenzar a trabajar las responsabilidades éticas de lxs artistas, para poder seguir generando y promoviendo espacios seguros donde las disidencias puedan compartir y crear. Por lo tanto, este trabajo busca determinar cómo lxs artistas *queer*, dentro del contexto artístico *queer* limeño, toman responsabilidad dentro de su proceso de *songwriting*, busca analizar y explicar cómo plasman las variables éticas respecto al cuestionamiento, la representación, el activismo y la conexión dentro de su proceso de composición y escritura de canciones.

ABSTRACT

Since the last century, the queer art movement has given rise to different artistic manifestations, within queer music has occupied an important place and songwriting has been one of the ways in which artists have approached it. The writing and composition of songs provides a way of channeling emotions, of living with the experiences faced day by day by the diverse dissident identities. However, when music crosses the limits of personal space and acquires an audience, the artist begins to be responsible for what the content of their songs can generate and how this will affect not only their audience, but, in general, the movement they belong to. With the growing Lima queer scene in continuous development, it is important to start working on the ethical responsibilities of artists, in order to continue generating and promoting safe spaces where dissidents can share and create. Therefore, this work seeks to determine how queer artists, within the queer artistic context of Lima, take responsibility within their songwriting process, it seeks to analyze and explain how they reflect the ethical variables regarding questioning, representation, activism and connection within their songwriting process.

ÍNDICE DE CONTENIDO

Introducción.....	1
Capítulo 1. Responsabilidades éticas dentro de la música <i>queer</i>	4
Capítulo 2. Responsabilidades éticas en el proceso de <i>songwriting queer</i>	10
Conclusiones.....	17
Recomendaciones.....	19
Referencias bibliográficas.....	20
Anexos.....	22
Transcripción de la entrevista a Antay Vargas.....	22
Transcripción de la entrevista a Valeria Valencia.....	33
Transcripción de la entrevista a Eme Eyzaguirre.....	38



INTRODUCCIÓN

Cuando una persona se embarca en un viaje de creación, puede tener diversos motivos para llevarlo a cabo, así como puede no tener ninguno. Puede ser que aquello que le haya dado ese impulso creativo sea un sentimiento, una emoción, una experiencia o un sentir desde lo más profundamente íntimo de su persona. En el caso de la música, específicamente dentro de lo que se conoce como *songwriting*, es decir, la composición y escritura de canciones, suele abordarse la experiencia creativa como una manera de canalizar sentires o vivencias, como una forma plasmar lo que se experimentó, o se está experimentando, emocionalmente en una canción y, así, poder liberarse de ello, poder desahogarse. De esta manera, muchos artistas se aproximan al *songwriting* con el fin de poder, precisamente, expresar ciertas vivencias, pero, además, con el objetivo de comunicar su realidad. Así, diversos grupos identitarios han encontrado una manera de dar a conocer, al resto de la sociedad, aquello por lo que están pasando. Uno de los grupos o comunidades a resaltar es la LGTBIQ+, de donde nace lo que se conoce como el movimiento *queer*.

El término *queer* es un término propio del inglés, se le puede traducir como extraño, excéntrico o ridículo y era usado para referirse despectivamente a las personas cuya identidad, de alguna u otra manera, no respondía a aquello establecido por la heteronormatividad obligatoria (Butler, 2007). A fines de la década de 1980, las tensiones dentro del movimiento homosexual crecen, puesto que no todas las personas se sentían identificadas con aquello que se estaba proponiendo, sobre todo se denunciaba la iniciativa de introducir ideas convencionales correspondientes a la sociedad heterosexual, cuestión que era respaldada por “la línea dominante”, es decir, los miembros blancos y de clase media o alta. Así, el movimiento homosexual se separa en distintas direcciones y, a comienzos de la década de 1990, una gran cantidad de identidades disidentes deciden abandonar el término homosexual y comienzan a reconocerse bajo el término *queer*. De esta manera, comienza a emerger el movimiento *queer*, apropiándose de este término y entregándole un nuevo significado, convirtiéndolo en una manera de posicionarse contra lo establecido por la heteronorma (Cecconi, 2009). Asimismo, S.J. Miller, dentro de su definición de *queer*, explica que este término hace referencia a la suspensión de categorías rígidas de género y

orientación sexual. Además, indica que también es usado por cualquier persona que se identifique dentro de las siglas LGTBIQ+, como una especie de “término sombrilla” (2016).

Es necesario resaltar que, teniendo en cuenta que *queer* es un término que se utiliza para representar diversas identidades disidentes, y que, por lo tanto, no todas las personas que se identifican bajo este término se pueden sentir representadas por pronombres femeninos o masculinos, a partir de este momento, y a lo largo de este trabajo, se utilizará la “x” en reemplazo del pseudo lenguaje inclusivo que representa el excesivo uso de pronombres masculinos. Por lo tanto, cuando se haga referencia, por ejemplo, a un grupo de artistas no se escribirá “los artistas”, sino “lxs artistas”.

Al igual que muchos otros espacios de resistencia, el movimiento *queer* es un espacio donde la creación artística está bastante presente, donde los individuos dan lugar a manifestaciones artísticas de distintos tipos tales como el *Tango queer*, el *queercore*, el *lesbian slam poetry*, el *drag kinging*, entre otros. Dentro de este contexto, una de las formas en las que la música *queer* se hace presente es a través del *songwriting*, aquí lxs artistas encuentran y, al mismo tiempo, generan un espacio seguro, de representación y de oposición a la norma. Dentro de esto, es necesario tomar en cuenta que cuando una canción abandona el espacio personal de unx artista y se extiende a espacios compartidos, es decir, cuando empieza a tener un público, comienzan a aparecer ciertas responsabilidades éticas para con el público y el movimiento en general. De esta manera, se plantea que al componer una canción con el objetivo de que corresponda a la música *queer*, dicha composición contendrá aquello reconocido como *queer*, lo cual implica cierto nivel de responsabilidad de parte del artista. Por lo tanto, cuando unx artista *queer* atraviesa un proceso de *songwriting*, es consciente de la responsabilidad a la que se está enfrentando, ya que el contenido de su composición musical responde a una oposición frente a la cis-heteronormatividad obligatoria.

Como artista y persona *queer* me he encontrado con, y he acompañado a, algunxs cantautores pertenecientes al movimiento artístico *queer* limeño. Desde entonces, mi interés por la música *queer* ha aumentado en diferentes aspectos, desde lo musical hasta lo extra-musical de la misma. Desde mi perspectiva, el *songwriting* es una manera de expresar realidades, y de poder vivir con ellas, es una manera de canalizar nuestros sentires y conseguir

mayor estabilidad. Sin embargo, desde que nuestra producción artística sale de nuestro espacio personal, nuestra consciencia sobre la responsabilidad que recae en nuestra persona debe permanecer alerta. Ahora somos responsables sobre el contenido de nuestras canciones y cómo este afectará al movimiento artístico al que pertenecemos.

Por último, es necesario resaltar la importancia de la presente investigación. Para ello, se debe tener en cuenta, como se explicó anteriormente, que el ejercicio de *songwriting* realizado con el propósito de generar una composición que pertenezca al género musical *queer* trae consigo cierta responsabilidad para con el movimiento *queer* en general, ya que toda manifestación artística realizada con este objetivo pasa a formar parte del movimiento artístico *queer*. Entonces, se plantea que la importancia de este trabajo dentro del ámbito de las artes escénicas recae en la necesidad de comenzar a generar estudios alrededor de la consciencia ética dentro del marco *queer*, para, así, promover la toma de responsabilidad en lxs artistas y continuar la creación de espacios cada vez más seguros para que las identidades disidentes puedan seguir llevando a cabo sus diversas manifestaciones artísticas. De esta manera, el presente trabajo plantea la siguiente pregunta de investigación:

¿Cómo artistas *queer* limeñxs, pertenecientes al movimiento artístico *queer*, toman responsabilidad dentro de su proceso de *songwriting*?

A continuación, el cuerpo del texto se dividirá en dos capítulos: el primero pretenderá establecer las responsabilidades éticas que lxs artististas toman en cuenta, mientras que el segundo buscará analizar cómo plasman dichas responsabilidades dentro de su trabajo de *songwriting*. Después de estos dos capítulos, se pasará a las conclusiones del trabajo, donde se determinará cómo lxs artistas toman responsabilidad dentro de su proceso de composición y escritura de canciones. Por último, se presentarán ciertas recomendaciones en base a lo trabajado.

Capítulo 1. Responsabilidades éticas dentro de la música *queer*

Para poder responder a la pregunta de investigación planteada en este trabajo, se llevaron a cabo tres entrevistas a músicxs *queer* pertenecientes al movimiento artístico *queer* limeño: Antay, Valeria y Eme. El trabajo artístico de Antay Vargas se desarrolla, sobre todo, como cantautor en su proyecto solista *Antay*, donde encuentra un espacio para vivir y resistir. Valeria Valencia desarrolla su música, principalmente, en tres proyectos: *Negra Valencia*, donde compone desde una perspectiva más íntima; *Mi Puga Mi Pishgo*, donde escribe desde una mirada más cuestionadora, en el sentido explícito de la palabra; y *Dandadero*. El desempeño musical de Eme Eyzaguirre ocurre tanto de manera solista, como *Eme*, así como en diversos trabajos colaborativos, siendo uno de ellos *Proyecto Cancionar*. Asimismo, es necesario mencionar que lxs tres artistas entrevistadxs se identifican dentro de lo de *queer*, cuir y/o LGTBIQ+, y que, como se podrá observar a lo largo de este primer capítulo, poseen perspectivas, sobre la ética dentro de la composición y escritura de canciones en el marco *queer*, necesarias de abordar y comentar.

A raíz de estas entrevistas, se obtuvieron miradas contrastantes en cuanto a las responsabilidades que recaen en lxs artistas dentro del movimiento. Se mencionaron como puntos principales el cuestionamiento, la representación, el activismo y la conexión a través de la música. A continuación, se comentará brevemente cada uno de estos puntos y, asimismo, se contrastará la información entregada por lxs artistas.

Respecto al cuestionamiento, resalta la necesidad de utilizar la música como un medio para interpelar lo establecido. Por un lado, Antay comenta que, desde su perspectiva, el arte debe tratarse de esto, de incomodar y generar cuestionamiento acerca de distintos temas y, sobre todo en este caso, de temas que involucren a la comunidad o movimiento *queer*: "...que ayude a que el resto de la sociedad entienda y se dé cuenta de lo que está pasando (...) que te haga sentir esa cachetada de la sociedad que me meten a mí...". Asimismo, Valeria se acerca al tema desde la ruptura de moldes y esquemas, pero, además, añade la necesidad de, a través del cuestionamiento, normalizar lo que debe ser normalizado. En este punto, resulta útil añadir lo comentado por Eme respecto al término *queer*, pues indica que este suele ser

usado como categoría para representar o nombrar aquellas identidades sexo-genéricas que escapan del espectro de lo considerado normal: "...construcciones de cuerpos que están fuera de la heteronorma...", identidades que, precisamente, rompen los moldes de la cis-heteronormatividad.

Teniendo en cuenta la perspectiva brindada por lxs entrevistadxs, se puede establecer una relación directa con lo mencionado por algunos autores respecto al cuestionamiento de lo establecido. Sofia Cecconi, en su trabajo sobre el *Tango Queer*, menciona que aquellas personas que se identifican bajo el término *queer* defienden una diferencia difícil de asimilar por personas ajenas a la experiencia, defienden un accionar transgresor (2009, p. 4), cuestión que recuerda lo dicho por Antay. Asimismo, Rubén López Cano indica que el *Tango Queer* ha llegado a convertirse en un espacio de deconstrucción de heteronormatividades (2008, p. 4), entonces, de esta manera, se puede observar la eficacia del cuestionamiento a través del arte. Por otro lado, haciendo conexión con lo mencionado por Valeria y Eme, Jodie Taylor cita el trabajo de Muñoz señalando que lo *queer* se convierte en una identidad que se resiste a normalizar y privilegiar ciertas identidades y, además, fuerza las categorías de identidad rígidas (Muñoz, citado en Taylor, 2013, pp. 194-195), fuerza los moldes y esquemas de sexualidad y género.

Tanto Valeria como Antay, comentaron sobre la importancia de la representatividad dentro del contenido de la música *queer*. Valeria señala la necesidad de que las personas *queer* puedan sentirse identificadas no solo con el arte que consumen, sino con aquél que los medios intentan venderles, y, además, plantea que para ello debe normalizarse todo lo que tenga que normalizarse. Esta normalización empieza en lxs artistas *queer*, en el contenido que generan, donde, según lo comentado por Valeria, son responsables de: "...hablar como uno tiene que hablar ¿manyas? No esconderse.". Además, comenta sobre la normalización del lenguaje sexual explícito dentro de la música *queer*, punto que resalta, ya que es algo que está altamente normalizado en cuanto a la música producida por la población cis-heterosexual, sin embargo, se suele tener cierto rechazo cuando se trata de contenido *queer*: "¿Por qué, si Bad Bunny lo habla, por qué yo no lo puedo hablar?".

Por otro lado, Antay comentó sobre la representación desde la perspectiva trans dentro de lo *queer*, él añade que es importante poder sentirse representadx para, de esta

manera, darse cuenta de que, a pesar de las circunstancias difíciles que se suele atravesar como persona trans, sí hay lugar para la felicidad y el disfrute de la vida: "...no todas las personas trans, eh... salen un día a la calle y encuentran una persona trans, como, viviendo su vida feliz y contenta, porque... porque no hay o a veces, cuando sales, están viviendo un montón de situaciones difíciles y-y... y a veces pensamos que eso es como 'chucha, hemos venido para sufrir' ¿no?".

Eme aborda el tema de la representación desde otro punto de vista, entregándole al término representación un enfoque distinto. Resalta que, para elle, la responsabilidad ética de mayor implicancia dentro de su desempeño compositivo es el no caer en un rol de representación, ya que, desde este punto de vista, esto implica colocarse en el lugar de alguien más, implica hablar sobre vivencias ajenas, experiencias vividas sólo por la persona, o grupo de personas, a la que le pertenecen. Eme comenta que la preocupación por esta problemática nace de que, desde su experiencia, lo LGTB puede ser una categoría homogeneizadora muy peligrosa, puesto que muchas veces llega a invisibilizar vivencias específicas, así como distintas violencias específicas de cada identidad contenida dentro de estas siglas. De esta manera, se entiende que, bajo el enfoque de una suerte de universalización o vocería, la representación puede terminar siendo dañina para las diversas identidades *queer*, invisibilizando ciertas vivencias y colocando otras por encima.

Respecto a este último punto, la representación dentro del marco *queer*, según las perspectivas entregadas por Valeria y Antay, no se han hallado autores que se refieran directamente al tema. Sin embargo, se puede tomar en cuenta lo mencionado por López Cano en referencia a lo conseguido a través la participación *queer* en los sonideros mexicanos. Según el autor: "Gracias a la música, la violencia simbólica que este grupo y sus manifestaciones culturales causan en la conciencia homófoba hegemónica, es suavizada, eufemizada o camuflada. La práctica musical colabora a la legitimación de un colectivo por adaptación o normalización estética." (2008, p. 9). De esta manera, gracias a la representación de un grupo de personas, cuya estética puede pertenecer a la estética *queer*, se logra ampliar el camino de normalización para las demás personas pertenecientes al movimiento *queer*.

Por otro lado, también se puede establecer un diálogo entre lo mencionado por Judith/Jack Halberstam y lo compartido por Eme. Halberstam comenta, desde una perspectiva norteamericana, que en los espacios subculturales queer se busca no sólo una oposición a la hegemonía de la cultura dominante, sino que también existe una fuerte resistencia a lo considerado como *mainstream* dentro de la cultura lésbica y *gay*, es decir, a aquello que responde a lo establecido como normal dentro de lo *gay* y lo lésbico. Esto contrasta con lo tratado por Eme, puesto que el enfoque que le entrega elle a la representación dentro del marco LGTB, puede ser interpretado como una posible jerarquización de ciertas luchas dentro de la comunidad, colocando por encima aquellas con mayor cantidad de personas detrás o, incluso, aquellas que, de cierta manera, respondan más a la cultura hegemónica dominante. Un claro ejemplo de esta constante oposición es el *queercore*, donde, en su momento, los participantes de este “...discreparon con las políticas homonormativas de un *mainstream* cultural lésbico y *gay* demasiado blanco y clasemediero...” (Bourdieu, citado en Taylor, 2013, p. 200).

Antay y Valeria hicieron referencia al activismo desde la música, sin embargo, comentaron desde puntos de vista distintos. Por un lado, Antay expresa la necesidad constante de activar a través de la música, aquí menciona dos puntos importantes de señalar: la visibilidad y la búsqueda de derechos. Respecto a la visibilidad, Antay comenta la importancia de anunciarse trans cada vez que canta y de, en medida de lo posible, siempre colaborar con otrxs compañerxs trans. Esto permite generar espacios de activismo, representación y encuentro, espacios que muchas veces son negados para estas identidades disidentes. Asimismo, permite precisamente visibilizar que las personas trans, en este caso, están ahí cantando, haciendo performance, desenvolviéndose artísticamente, permite visibilizar la existencia de estas identidades. En cuanto a la búsqueda de derechos, Antay hace énfasis en la constante toma de consciencia sobre los derechos que ya se han adquirido para la comunidad a raíz de la lucha de compañerxs anteriores y señala que es igual de importante continuar con la lucha para con lxs compañerxs que están por venir: “...yo camino sobre eso, sobre los derechos que otras personas ya ganaron por mí y... y la idea es como continuar, yo como artista seguir haciendo eso para que quienes vengan más adelante, este...que les sea como muchísimo más fácil...”. Además, dentro del activismo como responsabilidad ética, resulta necesario mencionar que, desde el punto de vista Antay, la toma

de consciencia frente a los privilegios que cada artista puede tener es, también, una manera de actuar en la lucha por los derechos de la comunidad, ya que, al ser consciente de los privilegios poseídos, se puede comenzar a buscar la manera de que estos se conviertan en derechos de lxs demás compañerxs.

Por otro lado, Valeria hace referencia al activismo desde un punto de vista distinto. Ella señala que, a pesar de que el activismo es algo necesario para la sociedad, desde su perspectiva personal, una persona, o unx artista en este caso, debe enfocarse en escribir o componer desde su interior, contando su verdad y todo lo que quiera contar, más allá de centrarse en una postura de activismo: "...a la hora de, o lo más fuerte para hacer, es simplemente escribir como te nazca en las entrañas...". Esta última cita de Valeria hace conexión con lo mencionado por Eme sobre el lugar desde donde se está transmitiendo el mensaje: "Creo que el solo hablar como por uno mismo ¿no? (...) pues al final es el lugar más verdadero y más honesto y responsable creo.". En este caso, ambxs artistas están apuntando a una misma idea, el hecho de que, quizás, lo más transgresor por hacer es hablar desde la verdad de cada unx.

En su trabajo, Taylor también hace mención del activismo en la música *queer*. Ella, a través de la revisión de distintos autores, señala que géneros como el *homo-pop*, el *queercore punk* o el *dykecore*, ejemplifican modalidades *queer* únicas de resistencia, identificación subcultural y acción social a través de la música (2013, p. 200). Entonces, se puede plantear que lxs artistas *queer* suelen llevar el activismo a su arte, en este caso a su música, donde buscarán hacer presentes sus luchas y reclamar sus derechos. Esto también se puede ver reflejado en la siguiente cita de López Cano acerca del Tango Queer: Es un nuevo intento de las minorías sexuales para su plena integración tanto legal como simbólica en la sociedad. (2008, p. 4).

Como último punto, Antay comentó la conexión que se genera, y se debe generar, a través de la música. Él señala que, desde su punto de vista, aquel discurso transmitido a través de la música alcanza al oyente de manera especial y genera cierta conectividad entre las personas, una conexión distinta a la generada por otros discursos. Es importante aprovechar esta conectividad, esta unión que permite generar espacios de encuentro entre personas de un movimiento que muchas veces ha sido, o es, excluido de otros espacios: "...creo que la

música nos... nos une de formas en las que otros diálogos o discursos no nos unen ¿no? No nos atan o no nos... no nos meten ¿no? No nos inmiscuyen, entonces, creo que la música nos da eso de la conexión.”.

En cuanto a la conectividad a través de la música, Taylor entrega algunos ejemplos en su texto. La autora hace mención de la creación de ciertos espacios que muchas veces generaron más que un punto de encuentro entre identidades disidentes, uno de ellos es el espacio ocupado por el movimiento musical subcultural estadounidense *riot grrrl*, donde muchas mujeres *queer* encontraron, y encuentran, un refugio lejos de la homofóbica escena *punk* y la conformista cultura *gay* (2013, p. 198). Taylor introduce el trabajo de Driver sobre el tema, señalando que, al formar parte de la escena *riot grrrl*, las vidas de las mujeres *queer* se ven positivamente transformadas a nivel de su vida social, de esta manera, lo que distingue las prácticas subculturales de estas mujeres *queer* es “...una movilidad y heterogeneidad que constituye afiliaciones grupales y autotransformación...” (Driver, citado en Taylor, 2013 p. 199). Así, teniendo en cuenta lo mencionado tanto por Taylor como por Antay, se puede plantear que la música *queer* genera, y debe generar, espacios de encuentro entre identidades *queer*, donde las personas puedan encontrar un ambiente seguro, donde se sientan representadas y puedan entrar en contacto con otras personas, espacios que den lugar a transformaciones a nivel personal y a nivel colectivo.

A manera de cierre de este primer capítulo, se puede señalar que, según el contraste realizado entre lo comentado por lxs músicxs entrevistadxs y los autores trabajados, lxs artistas *queer*, al momento de embarcarse en un proceso de composición dentro del género musical *queer*, tienen en cuenta ciertas responsabilidades éticas en torno al cuestionamiento: como la continua oposición a los moldes y esquemas implantados desde de la cisheteronormatividad y, a través de este cuestionar, comenzar a normalizar todo lo que tenga que ser normalizado; la representación: como la necesidad de que las personas *queer* puedan sentirse identificadas y representadas en el arte; el activismo: como la lucha constante por los derechos de todxs, teniendo en cuenta siempre el lugar que cada unx ocupa y los privilegios que esto conlleva; y la conexión: siendo la música una forma única de llegar y compartir con otras personas.

Capítulo 2. Responsabilidades éticas en el proceso de *songwriting queer*

Cada artista entrevistadx, al ser una persona que se desempeña en el ámbito musical de manera profesional, posee un proceso de composición distinto, una manera personal de desarrollar la creación de sus canciones, de llevar a cabo el *songwriting*. Sin embargo, en base a lo mencionado en las entrevistas, se pueden observar algunas similitudes entre los procesos de lxs músicxs, cuestión que no debería ser tomada como una coincidencia.

Valeria explica que su proceso compositivo, desde *Negra Valencia*, tiene un carácter bastante orgánico. Consiste en momentos donde se sienta a pensar y sentir, plantea progresiones armónicas y encima de eso comienza a escribir. Ella recalca, además, que toma mucha atención al escribir las letras, indica que es muy precavida con el *songwriting* de sus temas.

El proceso de Antay inicia con un sentimiento, él señala que “...mi proceso creativo es como... sentir, como sentir algo que me llame a hablar, a quejarme...”. A raíz de este sentir, Antay comienza a desarrollar la letra y, al mismo tiempo, va creando la melodía. Con los primeros planteamientos de letra y melodía finalizados, se mueve al ámbito armónico, trabajando una progresión armónica para la base de la canción, señala que, para él, es muy importante que la armonía acompañe el mensaje que quiere transmitir a través de la letra.

Eme comenta que su proceso de composición suele empezar, también, con un sentir: “Muchas veces no más siento algo en alguna parte de mi cuerpo, como que necesito botar algo, y entonces me siento y empiezo a cantar...”. Explica que a veces puede tener muy claro qué quiere decir a través de su canción, qué está buscando transmitir desde un inicio, sin embargo, también suele pasarle que la primera parte del proceso se convierte en una especie de organización de un “vómito emocional”, un ordenamiento de experiencias y emociones con el fin de transmitir sus sentires. Por último, indica que a veces también es “...como la consagración de una intuición...”.

Después de revisar brevemente el proceso compositivo de cada artista, se pueden señalar un par de puntos en común. Por un lado, lxs tres músicxs inician sus composiciones desde lo orgánico, en constante conexión consigo mismxs, fluyendo en su proceso. Valeria lo indica explícitamente, “Si estoy en Negra Valencia, es bien-es bien... orgánico.”, mientras que Antay hace referencia a esto indicando que su proceso de *songwriting* inicia con un sentimiento que lo llama a componer, al igual que Eme, quien señala que la creación de sus canciones comienza con un sentir y la necesidad de “botar algo”. Por otro lado, tanto Valeria como Antay, hacen mucho énfasis en la letra de sus canciones, podría decirse que esta es la parte principal de estas, aquí es donde se encuentra el mensaje que quieren, o necesitan, transmitir.

Según lo compartido por lxs entrevistadxs, se puede establecer un puente con lo descrito en el trabajo de Paul Long y Simon Barber. Estos autores llevaron a cabo una serie de entrevistas a artistas dedicados al *songwriting*, aquí, algunos de los entrevistados mencionaron cuestiones similares a las tratadas por Antay, Eme y Valeria. Albert Hammond, uno de los entrevistados, explicó que su proceso de composición muchas veces consistió en tocar su instrumento y dejar que la música fluya a través de él, señaló que a veces sintió que no era él quien escribía la canción, sino que los sonidos fluían a través suyo, como una energía que necesitaba ser canalizada a través de su persona, para, de esta manera, poder materializarlos y comunicarlos al mundo (2017, p. 561-562). Aquí, se puede observar una clara similitud entre lo experimentado por Hammond y lo experimentado por Valeria, Eme y Antay a lo largo de sus procesos de *songwriting*.

Otro aspecto mencionado en las entrevistas realizadas por Long y Simon, es que, en algunos casos, o en varios, la experiencia creativa requiere la necesidad de expresión, de comunicarse con otros, cuestión mencionada por Keith Negus y Mike Pickering (2017, p. 561). Esta necesidad de expresar también se encuentra muy presente en lo tratado por Eme, Valeria y Antay, ya que ellxs lo mencionan, explícita o implícitamente, como parte esencial de su proceso compositivo.

Como último punto a resaltar en este contraste, Long y Simon citan el trabajo de Kimpel, este último plantea que en muchas ocasiones los artistas que se dedican al *songwriting* están familiarizados con la percepción de que la voluntad creativa, o incluso una

composición misma, pueden darse *ex nihilo*, o, en otras palabras, “salir de la nada” (2017, p. 562). Teniendo en cuenta lo mencionado por Antay, Eme y Valeria, se puede interpretar este *ex nihilo*, de una manera distinta. El proceso orgánico de composición de lxs músicxs, como se señaló anteriormente, parte desde un sentir, sin embargo, este sentir, que desemboca en una necesidad de escribir, puede ser visto como una inspiración, como aquello que “sale de la nada” e invita, quizás de manera insistente, al músicx a componer.

Resulta de suma importancia prestar atención a cómo lxs entrevistadxs plantean su música desde lo personal, cómo esta nace desde un nivel introspectivo, tratando temas íntimos y de experiencias individuales. Aquí, se puede apreciar la necesidad de reconocer desde dónde salen estas canciones, qué voces las están creando, y las están cantando, y qué implica eso, qué significado trae consigo; porque una parte esencial del mensaje que lxs artistas están intentando transmitir es su mirada sobre los sentimientos y situaciones experimentados por ellxs mismxs.

Respecto a esto, Antay comenta que, a través de su música, él cuenta su historia, narra sus vivencias y trata de expresar sus sentires. Además, menciona que para él es de gran satisfacción saber que lo que está cantando, lo que está contando, resuena en alguien más y que, de alguna manera u otra, le ayuda a darse cuenta que hay más personas experimentando sentimientos parecidos o viviendo experiencias similares. Para Antay, el desde dónde sale el mensaje juega un papel importante en la comunicación de este, puesto que, dependiendo de, en este caso, quién esté cantando o interpretando la canción, le dará un significado distinto a la misma: “...por ejemplo, la vez pasada canté una canción de amor yo, como... ser al que se le ha negado o se le ha cuestionado la posibilidad de dar y recibir amor, socialmente, ¿no?...”.

En el caso de Eme, él comenta que su apuesta fue, y continúa siendo, desempeñarse en la música siendo una persona visiblemente disidente, visiblemente trans. El carácter cuestionador de esta propuesta adquiere mayor fuerza cuando se tiene cuenta que los géneros musicales más abordados por Eme son, por lo general, considerados tradicionales. Por lo tanto, al ser tradicionales, al igual que muchas de las prácticas tradicionales del país, buscan expropiar a todo lo que no sea percibido como un hombre cisgénero heterosexual. Además, señala que a medida que su persona ha ido cambiando, con el tiempo, su música y los temas

abordados dentro de ella también han ido variando. De igual manera, señala que su vivencia como persona disidente y, también, como persona asignada mujer al nacer, suelen ser temas frecuentes en sus canciones, así como las vivencias de otras personas cuando se encuentra en un proceso de composición colaborativa. Por último, también suele abordar sus emociones como persona más allá de la disidencia.

Con el objetivo de señalar un hilo que, de cierta manera, unifique todo lo que tiene que ver con su trabajo compositivo, Valeria indica que sus canciones son muy introspectivas. Aquello que siempre prevalecerá en su música es que, a través de esta, entrega su punto de vista de lo que sea que esté viviendo o experimentando: "...hablo mucho desde mi perspectiva de las cosas ¿no?, de lo que pueda sentir, lo que pueda... vivir...". Por otro lado, explica que, para ella, el sólo hecho de ser lesbiana significa que su música, su arte, siempre terminará siendo parte de lo *queer*, esto sin tener la necesidad o el impulso de, intencionalmente, componer canciones que correspondan a lo considerado como música *queer*, aunque esto no quiere decir que no haya tenido, o vaya a tener, esta intención: "...no es que yo diga 'voy a hacer música *queer*' ¿no?, sino que escribo y ya está."

De esta manera, se puede observar que lxs tres artistas hacen uso de su música para contar sus vivencias, su mirada de la realidad. En este punto resulta interesante mencionar el concepto de *throughness*, trabajado por David Carless, y contrastarlo con lo comentado por Valeria, Eme y Antay. Una traducción adecuada para *throughness*, dentro de este contexto, sería, quizás, transparencia, orientada a hacia la conexión entre dos partes, como señala Carless, entre el consciente y el inconsciente (2017). Esto quiere decir, según lo tratado en su trabajo, que cuando se lleva a cabo un proceso de *songwriting* el compositor debe estar en constante sintonía con su parte inconsciente, con sus verdades, para, de esta manera, lograr impregnar sus canciones con su propia voz. Como indica Carless, "...las canciones no permiten el lujo de los secretos y silencios. Las buenas canciones lidian en verdades..." (p. 229). Entonces, se puede relacionar lo propuesto por Carless con lo comentado por lxs artistas entrevistadxs, ya que el contenido musical de ellxs suele estar empapado de sus propias experiencias, de su realidad y, por lo tanto, de sus verdades. Así, se plantea que el concepto de *throughness* forma parte importante de la creación musical de estxs artistas y, además, puede ser una variable importante para poder llegar a transmitir la voz de lxs mismxs. Esta

constante conexión entre lo consciente y lo inconsciente puede jugar un papel muy importante al momento de plasmar la voz de cada unx en sus propias canciones y, por lo tanto, puede ser definitorio en si su música llega a alcanzar otras realidades *queer* y de qué manera.

Asimismo, teniendo en cuenta el carácter emocional que traen consigo las canciones compuestas por lxs músicxs entrevistadxs, se puede establecer una conexión con lo planteado por Long y Barber. Ellos, al referirse al desempeño laboral de un artista dedicado al *songwriting*, indican que el mismo *songwriting* puede ser pensado como una forma particular de labor emocional. Esto como consecuencia de que la composición de canciones con contenido verdadero, es decir, que contengan la voz del compositor y hablen desde su punto de vista de la realidad, demanda autenticidad afectiva, cualidad que definirá si la canción logra o no resonar en otras personas (2017, p. 565). Dentro del trabajo de Eme, Antay y Valeria, se puede llegar a considerar que la demanda emocional adquiere mayor fuerza, en vista de que las experiencias y sentimientos de lxs artistas suelen originarse en disconformidades frente a una sociedad que lxs excluye e invisibiliza. Es entonces, donde la música se vuelve un campo donde pueden expresarse, botar sus sentimientos y, como se mencionó anteriormente, “darte esa cachetada” que la sociedad les da a ellxs.

Para cerrar este punto, es útil contrastar la información obtenida en las entrevistas con los planteamientos de dos autores más que, de cierta manera, se complementan entre ellos. Por un lado, Kelly Hoppenjans comenta que, en referencia a cantautores que se enfocan en el *songwriting* de sus propias canciones, la música de estos artistas tiende a ser “...intensamente personal, inquebrantablemente honesta y profundamente atada...” (2020, p. 47) a ellos mismos. Por otro lado, John Kratus menciona en su trabajo que muchas veces el lenguaje hablado o escrito llega hasta cierto límite, un límite que, para las canciones, para la música, es desconocido, pues estas pueden llegar a expresar la humanidad de maneras inimaginables (2016, p. 65). Entonces, desde lo tratado por Hoppenjans y Kratus, la música creada por Valeria, Eme y Antay se mueve cómodamente dentro de estas características, por llamarlas de alguna manera, en vista de que en las composiciones de estxs artistas, como se ha mencionado a lo largo de esta sección, está muy atada a ellxs mismxs, sus canciones nacen

desde lo intensamente personal, desde lo íntimo, y, como lo demuestra el concepto de *throughness*, así llegan a comunicar de maneras que el mero lenguaje no podría permitirles.

Este panorama adquiere mayor complejidad cuando la canción abandona los límites del espacio personal: una vez que esta es presentada a un público, se vuelve parte de otras personas, comienza a adquirir un significado en el colectivo, en el movimiento. A continuación, para cerrar este segundo capítulo, se podrá apreciar cómo todo lo tratado hasta ahora converge y desemboca en la consciencia de las responsabilidades éticas de lxs artistas entrevistadxs en cuanto al contenido de su música dentro del marco *queer*.

El proceso de *songwriting* de lxs tres músicxs, como se abordó anteriormente, suele empezar desde un sentimiento. Este sentimiento muchas veces trae consigo no solo el impulso de expresión, de un desahogue emocional, sino también la necesidad de interpelar, de transmitir lo que se está sintiendo en busca de dar a conocer un punto de vista de cierta realidad específica. Entonces, en este primer punto, ya se puede observar la participación de una de las variables éticas comentadas por lxs artistas, el cuestionamiento a través del arte, no sólo a manera de queja o reclamo, sino también en cuanto a la ruptura de moldes, en cuanto a la oposición a lo cisheteronormativo. Se puede decir, entonces, que esta responsabilidad que tienen lxs artistas para con su música, siendo esta parte del movimiento *queer*, sí suele estar presente de manera explícita dentro de sus canciones.

Por otro lado, dentro de lo comentado por lxs entrevistadxs respecto a la importancia de desde dónde sale el mensaje de su música también se puede encontrar la variable del cuestionamiento, pero con un enfoque distinto. Lxs artistas proponen que, desde el momento en que una persona disidente se para frente a un público e interpreta cierta canción, a pesar de que dicha canción, en un principio, no haya estado relacionada a lo *queer*, el mensaje de esta toma un giro distinto, la sola interpretación de esta persona puede ya estar cuestionando ciertos esquemas. En un escenario parecido, también se plantea que es suficiente autoidentificarse dentro de lo *queer* para que la música que nazca de esta persona pertenezca al movimiento artístico *queer*, partiendo del hecho de que la voz de esta persona quedará impregnada en la canción. Desde este punto, sale a luz otra responsabilidad ética planteada por lxs músicxs entrevistadxs: la representación. Cuando la música de unx artista *queer* alcanza, de alguna u otra manera, a más personas, su mensaje está, muy posiblemente,

llegando a más personas *queer* también. Esto significa que más personas con realidades similares se sentirán acompañadas, se sentirán reconocidas dentro de este mensaje. Sin embargo, aquí resalta la posición de que, si bien es cierto que es importante sentirse representadx en el sentido de encontrar a más personas pasando por las mismas experiencias, también es importante cuidar que esta representación no pase a ser un rol de vocería, un rol apropiativo. Por ello, según indican lxs artistas dentro de este punto, es necesario permanecer alerta y siempre hablar, cantar, crear, desde una posición personal.

Siguiendo la misma línea de la comunicación de un mensaje, de un sentimiento, de una vivencia a través de su música, se puede ubicar una tercera variable ética: la conexión. Aquí resalta lo propuesto por Antay, el hecho de que la música une a las personas de maneras que otros discursos no, entonces, de manera parecida a la representación, una persona *queer* que escuche y que resuene con cierto mensaje, se sentirá conectada con lx artista que presenta la canción y, a su vez, con las demás personas que van haciendo suyo el mensaje de esta.

Por último, la responsabilidad ética del activismo, desde los dos enfoques que entregaron lxs artistas entrevistadxs, se puede encontrar desde el momento en que se inicia la composición de la canción. Esta variable puede presentarse al mismo tiempo que el cuestionamiento e, incluso, mezclarse con este en el impulso o la necesidad de escribir. De esta manera, se hace presente en el mensaje que cargará la canción, un mensaje que, como ya se ha observado, puede hacer referencia al activismo desde la lucha por los derechos de la comunidad, así como simplemente hablar desde la posición que ocupa cada unx, desde su verdad.

CONCLUSIONES

Después de la revisión de la información aportada por lxs artistas, y su contraste con la bibliografía encontrada, se puede llegar a una serie de conclusiones. Cabe resaltar que los resultados de la presente investigación no pretenden alcanzar universalidades, sino comunicar el estado de esta problemática dentro del movimiento artístico *queer* limeño, específicamente en lo que concierne a lxs tres músicxs entrevistadxs. En primer lugar, con la intención de responder a la pregunta de investigación y validar la respuesta tentativa, ambas planteadas al inicio del trabajo, se concluye lo siguiente:

La respuesta tentativa fue parcialmente verdadera, en vista de que apuntó a sólo una parte de los hallazgos. Esto se debe a que la oposición a lo establecido por la heteronorma es sólo una de las cinco variables éticas propuestas por lxs músicxs entrevistadxs. Además, a diferencia de lo propuesto al inicio de este trabajo, cuando lxs artistas entrevistadxs se embarcan en un proceso de composición o *songwriting* no necesariamente lo hacen con la intención de generar contenido que responda o forme parte del movimiento *queer*. Sin embargo, son conscientes de que, en vista de que son personas disidentes y que así se presentan ante la sociedad, el contenido de su música será relacionado o será incluido dentro de lo concebido como *queer*. En base a eso, también reconocen que, dentro de su proceso de *songwriting*, existen ciertas responsabilidades éticas tales como el cuestionamiento, la representación, el activismo y la conexión.

En cuanto al cuestionamiento, se plantea que, al ser lo *queer* una continua oposición hacia lo cisheteronormativo, la música *queer* siempre debe conservar este carácter de interpelación. Se debe utilizar la música como una manera de quejarse, de comunicar la realidad de las identidades disidentes, para, de esta manera, visibilizar las problemáticas que atraviesan, ocasionadas, precisamente, por la continua exclusión de parte de la sociedad heteronormada. Además, resulta necesario que, a través del cuestionamiento enfocado en la ruptura de esquemas, se normalice todo lo que tenga que ser normalizado para que las personas disidentes, y todo lo que corresponda a ellas, dejen de ser percibidas de manera negativa y comience a ser apreciadas en toda su diversidad.

Respecto a la representación, se propone que es importante que, a través de la música, se generen espacios de representación para las personas *queer*. Como plantean lxs artistas entrevistadxs, es necesario que las disidencias se sientan representadas en el arte, que puedan sentir que no están solas experimentando todo lo que conlleva ser una persona disidente, sino que hay alguien más diciéndoles que sí se puede continuar. Por otro lado, aquí es importante recalcar que esta representación no debe llegar a ser una apropiación de un rol que no le corresponde a lx artista.

En relación al activismo, es necesario hacer uso de la música para poder continuar con la lucha por los derechos que, hasta ahora, siguen siendo negados a las personas de la comunidad. Sin embargo, en este punto es necesario permanecer alerta en cuanto a los privilegios que posee cada artista, ya que, una vez que se sea consciente de esto, se puede empezar a trabajar para que dichos privilegios pasen a ser los derechos de todxs.

Como última responsabilidad ética planteada por lxs artistas entrevistadxs, está la conexión que debe generarse, y promoverse, a través de la música. Aquí se plantea que la música conecta a las personas de manera particular y que, por lo tanto, aquellos discursos que se transmitan a través de ella, resonarán especialmente. Por lo tanto, es necesario que lx artista *queer* sea consciente de esta capacidad de la música y que tenga en cuenta que, para que suceda, esto siempre debe hablar desde su verdad.

Por otro lado, según lo comentado por Valeria, Antay y Eme, a diferencia de lo planteado en la respuesta tentativa, al momento de componer una canción no siempre se es completamente consciente de las responsabilidades planteadas. Sin embargo, al ser la experiencia creativa un acto que permite, o hasta exige, a lx artista permanecer en constante contacto con sus sentimientos y emociones, estas variables éticas suelen aparecer por sí solas. Esto se debe a que todas ellas, de alguna u otra manera, o son el resultado de un sentir o son aquello que lo ocasiona. También es necesario concluir que, como se observó en el segundo capítulo, estas variables éticas aparecen a lo largo de todo el proceso de *sonwriting*, desde el impulso creativo hasta la culminación de la canción e, incluso, hasta la interpretación o *performance* de la misma.

RECOMENDACIONES

Al concluir este trabajo, que ha involucrado una mirada profunda a la ética de la música *queer*, a parte de establecer las conclusiones en respuesta a los objetivos planteados, se ha llegado al reconocimiento de algunas recomendaciones. Por un lado, se plantea que resulta necesario que todo artista, que se identifique dentro de lo *queer*, se dé el deber de conocer e investigar aquello que implica el movimiento *queer* y, en específico, el movimiento artístico dentro de este, ya que, así, podrá desarrollar su trabajo creativo de manera más responsable.

Por otro lado, en vista de que el punto anterior puede ser arduamente relacionado con todo lo tratado en este trabajo, también se recomienda que lx artista no sólo tome responsabilidad frente a las variables éticas para con las otras personas disidentes, sino que, también, lo haga para consigo mismx. Es muy común, sobre todo en cuanto a lo colectivo, que al buscar hacer lo mejor para con las demás personas, se pierda de vista aquello que está afectando a unx mismx, lo cual puede ocasionar un desgaste físico, emocional y psicológico. Por ello, es necesario siempre que lx artista permanezca alerta no sólo en el efecto que está generando su contenido musical en otras personas, sino también en cómo este, y todo lo que está alrededor de la actividad creativa, está afectado a su persona.

Por último, se recomienda seguir estudiando el marco artístico *queer*, puesto que, al igual que las identidades, este sigue desarrollándose y cambiando en el tiempo. Todavía hay mucho por investigar y, quizás en mayor cantidad, mucho por visibilizar.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Butler, J. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Barcelona: Paidós.

Carless, D. (2018). "Throughness": A Story About Songwriting as Auto/Ethnography. *Qualitative Inquiry*, 24(3), 227-232. doi: 10.1177/10778004177044

Cecconi, S. (2009). Tango Queer: territorio y performance de una apropiación divergente. *Revista Transcultural de Música Transcultural*, 13. Recuperado de <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/54/tango-queer-territorio-y-performance-de-una-apropiacion-divergente>

Halberstam, J. (2005). *In a Queer Time and Place: Transgender Bodies, Subcultural Lives*. Nueva York: New York University Press.

Hoppenjans, K. (2020). Cross-Voice Influence: The Relationship between the Singing Voice and the Songwriting Voice. *Journal of Singing*, 77(1), 47-57.

Kratus, J. (2016). Songwriting: A New Direction for Secondary Music Education. *Music Educators Journal*, 102(3), 60-65. doi: 10.1177/0027432115620660

Long, P. y Barber, S. (2017). Conceptualizing Creativity and Strategy in the Work of Professional Songwriters. *Popular Music and Society*, 40(5), 556-572. doi: 10.1080/03007766.2017.1351134

López Cano, R. (2008). Performatividad y narratividad musical en la construcción social de género. Una aplicación al Tango queer, Timba, Reguetón y Sonideros. Rubén Gómez Muns y Rubén López Cano (eds.) *Músicas, ciudades, redes: creación musical e interacción social*. Salamanca: SIbE-Fundación Caja Duero.

Miller, S.J. (2016). *Teaching, Affirming, and Recognizing Trans* and Gender Creative Youth*. Nueva York: Springer Nature.

Taylor, J. (2013). Claiming Queer Territory in the Study of Subcultures and Popular Music. *Sociology Compass*, 7(3), 194-207. doi: 10.1111/soc4.12021



ANEXOS

Transcripción de la entrevista a Antay Vargas

A: Bueno, yo soy Alejandro Caballero, voy a entrevistarte para mi trabajo de deontología y quiero saber si me das tu consen-bueno, primero tu nombre, por favor, y si me das tu consentimiento para tratar los datos de esta entrevista con propósitos de investigación.

B: Ya, soy Antay, mi nombre completo sería Antay Andrea Vargas Jara, Andrea porque me reuso a pensar que los nombres tienen género... jajaja, y... te doy mi consentimiento para que uses esto con los fines académicos y de investigación.

A: Gracias. Entonces, vamos con la pregunta uno: ¿Qué es lo *queer* o qué significa ser *queer* o ser parte del movimiento *queer* para ti?

B: Ya... eh... claro, creo que dentro de lo *queer* nacen estas dos vertientes ¿no? Como de gente que está muy cómoda con el concepto de lo *queer* en general y gente a la que le choca un poquito porque siente que son... se basan en identidades que han, de alguna manera, colonizado las identidades de las personas que están... que habitan esta parte del globo ¿no? Que, o sea, la gente de Latinoamérica ¿no? Y que últimamente... este... están buscando reapropiarse de este mismo concepto de identidad desde lo... desde lo... desde también la cultura del *abya yala* ¿no? Que es esto de... de Latinoamérica, pero no definido como... como lo definiría cualquier extranjero, que son probablemente las personas que han hecho los mapas y tal, sino como... como alguien de aquí, que-que tiene esta cosmovisión y... y eso ¿no? Para mí, en un principio, lo *queer* era como eh... esta identidad y expresión de género como bien... bien libre ¿no? A mí me parece como súper interesante, súper divertido y creo que por eso no me... no me afirmaré *queer*, porque siento que es como... que es como una identidad súper-súper libre, una expresión de género que puede variar entre lo masculino y lo femenino ¿no? Como... eh... Y que sobre todo se reapropia de... eh... cualquier, cualquier herramienta, porque para ellos, en general, su ex-su expresión no tiene nada que ver con su identidad, o algunos sí... es como el-es como muy amplio siempre me-me-me sorprende como desde dónde se puede reinterpretar las cosas que ya creemos que sabemos

¿no? Es como ya yo sé esto, pero no y luego viene alguien que dice “no soy *queer*” y es así como es-es-es-es toda una... toda una cosa muy nueva ¿no? Que no... que no conocía y que no había imaginado. Digamos que me siento más cómodo con el uso del *cuir* que sería el ce-u-i-erre ¿no? Este... que es más como apropiativo ¿no? De... ah-que se apropia... que se apropia tiene una connotación negativa, pero es como... se apropia de... su identidad, su... sus raíces ¿no? Como no aspira a este... a este lejano como lejano... mundo... occidental, del cual muchos nos estamos divorciando hoy en día ¿no? Eh... en tal sentido, creo que más cómodo aún me siento definiéndolo como TLGB, la T adelante porque ya sobra ya... este... eh... La representación es importante y la visibi-visibilización, la visibilidad es más importante aún ¿no? Para-para existir. La vez pasada veía un poco de-ayer, ayer veía un poco esta serie que se llama Veneno, que es este... de... una serie de España, pero que trata temas importantes que creo que aún no se han tratado con la delicadeza que se tenían que tratar o con el detalle con el que se tenían que tratar en-en los medios de comunicación ¿no? Y-y hablaba un poquito de cómo son de importantes los medios de comunicación en la formación de las conductas socialmente aceptable-aceptadas como q-que tan importantes son los medios para definir qué está bien y qué está mal dentro de la sociedad y dentro de los constructos sociales también y-y de ahí parte la necesidad de visibili-visibilidad, como... de visibilizar mi chamba, por ejemplo, de... definirme trans cada vez que canto, de... chamber con-o sea, chamber en su mayoría... o de buscar chamber con otras compas, o con otras compas o con otros compas, trans también, porque es importante generar espacios, eh... eso jiji, me pasé creo.

A: No, listo, gracias. Entonces... vamos con la siguiente. Eh... en relación al movimiento artístico *queer* limeño, ¿te considerarías parte de este?

B: Mmm... si pienso en lo *queer* como lo... eh-lo... LG-TLGBI y... diría que sí, porque... eh... porque soy, o sea soy una persona que, como hace un rato decía ¿no?, se enuncia desde eh... desde la lucha transfeminista, se enuncia desde... desde lo trans cada vez que canto, cada vez que me presento, eh... hace unos días me preguntaban, como x, ¿por qué haces eso? ¿no? ¿por qué simplemente no eres una persona y ya? Y es como... claro, pero es que creo que las “personas y ya” tienen un montón de privilegios que no se han cuestionado ¿no? Como, “ser persona y ya”, y es como, obvio, todos somos personas, si queremos partir de

ahí, pero no todos atravesamos por lo mismo, por lo tanto, no podría decir “y ya”, o sea ¿no?, como... eh... Yo, por ejemplo, ahora que estoy viendo el tema del videoclip y toda la huevada, veo el chuchonal de plata que es y yo digo ¿cómo carajo hace la gente para producir sus videoclips? ¿cómo? ¿no? Como, qué increíble, este... qué-qué yuca... y... y-y digo, hay algunos artistas que pueden y otros artistas que no pueden, hay algunos artistas ,que están dentro de lo “*queer*”, que pueden y otros que no pueden, entonces, evidentemente, este... yo pienso que-creo, siento que, si bien somos todes parte de un mismo colectivo, no todes atravesamos las mismas dolencias o los mismos sufrimientos y las mismas, de alguna manera, obstáculos o imposibilidades, en mi caso, por ejemplo, me es yuquísima, imposible pensar gastar como 3000 soles o 1200 soles en un video clip porque no llego a eso ni al mes, jaja-como... y-y estoy dentro de la escena *queer*, obvio, pero... creo que no... no sé, no-no todes compartimos lo-lo mismo. Yo acá quejándome, denseos jaja.

A: Jaja, ya genial. Ahora, eh-vamos a, un poquito más, cómo es tu música ¿no? Esa es la pregunta que viene: ¿cómo es tu música y qué temas abordas dentro de ella?

B: Eh... mi música es bien depre, jaja... Este... soy como muy de... muy de... de procesar a través de la música, de utilizar la música como herramienta para-de visibilidad, mi sueño más grande es meterme en la boca de todo el mundo, o sea, que todo el mundo cante la canción y que... y que no sepan ni de-de, o sea, que se den la chamba luego ¿no?, pero que inicialmente no sepan ni de qué carajo estoy hablando y que, capaz, ni siquiera sepan que yo soy una persona trans y que luego busquen y que sí ¿no? Que digan como “¡ah, carajo!” este... “he-he resonado con esto” ¿no? Eso es como importante, creo que la música nos-nos... nos une de formas en las que otros-otros diálogos o discursos no nos unen ¿no? No nos-no nos atan o no nos... mmm... no nos- no nos meten ¿no? No nos inmiscuyen, entonces, creo que la música nos da eso de-de la conexión. Y personalmente, dentro de mi música, lo que hago es contar un poquito de mi historia, que claro, que, si bien es mi historia, hay hartas personas que también resuenan con eso ¿no? Y yo soy 20 veces más feliz, de lo que soy normalmente, cuando la persona que resuena es una persona trans, porque... porque de ahí nace ¿no? Como... son-son canciones eh... tristes, pero como no tristes de “ah me muero”, sino como tristes de “ay me duele, pero vamos” ¿no? Como pin. Y... y... pucha... mmm... creo que vienen un poquito desde mis sentires y sentir que otra persona capaz siente o pasa o se

identifica por lo mismo, ala, es un regalazo ¿no? Este... pero eso, básicamente es usar la música como herramienta eh... reformadora, este... revolucionaria ¿no? Reivindicativa también, este... todas las “res” jaja.

A: Entonces, ¿qué sería para ti la música *queer*? Y después de eso, eh... con la definición que entregues, ¿considerarías que tu música pertenece dentro de lo que se considera música *queer*?

B: Ok... cuando pienso en música *queer*, por alguna razón, después me enteraré por qué, pienso mucho como en *David Bowie* ¿ya? Este... y... y luego me imagino un montón de cosas, así como un montón de sonidos loquis ¿no? “aahh” una cosa así. Y luego digo como “pucha qué lejos estoy”, pero... pero luego cuando... cuando no me concentro tanto en la sonoridad, sino me concentro más en el mensaje ¿no? Creo que ahí hay dos vertientes de lo que estamos-de-de lo que se habla, como... la música *queer* como... eh... el sonido que se ha vendido al mercado ¿no? Que uno se imagina además qué sonido es, yo-yo tengo un sonido electrónico en el cerebro cada vez que pienso en *queer*, y-y-y electrónico y locazo, así como pastrulazo “pau-pau-pau” ¿no? Como súper... súper loquis, y-y-y conozco a gente que también es-que también es parte del colectivo LGTBIQ y que ah-produce esa clase de música y sonido ¿no? Este... pero yo soy un ser más acústico, y... y como muy-muy bal-muy baladezco además y-jajaja, además de eso como muy este... ehm... muy de darle mucho peso a la letra ¿no? Al mensaje, eh... es-siento que mi música va creciendo a medida que voy como... tratando de comunicar más a través de la música que a través de la letra en sí misma ¿no? Pero todo a partir por la necesidad de comunicar más el mensaje que por buscar una sonoridad específica, entonces digamos que-que soy un poco libre con-con la sonoridad de mis temas porque entiendo que pueden ir variando en el tiempo ¿no? No soy tan libre con el mensaje de mis temas porque... porque... no, porque siento que necesitamos algo que atraviese a la gente ¿no? Que-que rompa paradigmas, esquemas, que-que te haga probar un poquito de eso que yo siento ¿no? Que-que te haga sentir esa cachetada de la sociedad que me meten a mí, ¡ahí toma persona cis, siéntete mal! ¿no? Jajajajaja, este... por ahí creo que entraría dentro de lo *queer*, por el mensaje, por la sonoridad no tanto. No sé si en algún momento llegue a hacerlo, yo sé, estoy convencido de que la música y los sonidos cambian ¿no? Como... mientras-mientras la persona, el artista, va evolucionando en su proceso y va

caminando también, como va encontrando otras formas desde dónde ha-hablar y comunicarse. Para mí, lo-los sonidos madera siempre me han como... como conectado con con conmigo, es como mi umbilical, así como “pum” ¿no? Y digamos que no me siento tan atado, o tan-tan cercano a lo-a lo *queer* sonoro electrónico, sípoli. Creo que respondí las dos en una sola.

A: Sí-sí-sí, bacán. Ahora, ehm... cuéntame un poquito cómo es tu proceso de composición.

B: Ya... ehm... sufro, un poquito al inicio, no mentira. Este... creo que todo parte desde una emoción, desde algo que siento. Eh... no-no... no todos mis temas necesariamente están ligados al-al, porque también me lo cuestiono ¿no?, a la necesidad de hablar desde mi yo trans ¿no? Trans mi mí, este... no todos están como... hablando desde ahí, eh... pero, creo que bastante ya hace el desde dónde va saliendo ese mensaje ¿no? Como que lo cante-que cante, por ejemplo, la vez pasada pensaba ¿no?, que canté una canción de amor yo, como... ser al que se le ha negado o se le ha-se le ha como cuestionado la posibilidad de dar y recibir amor, socialmente, ¿no? Ese fue uno de los temores más grandes de mi vieja, como cuando le dije “soy trans”, ¿quién te va a querer? Me dijo y yo dije “ah tú, mamá, tú, me vas a querer tú...”, este... Es distinto a que lo cante una persona cisgénero ¿no? Cisgénero y hegemónica ¿no? O hegemónico o hegemónique-no hegemónique no, hegemónica o hegemónico, ah jaja... porque... porque... porque es distinto, como son personas a las que de por sí ya el amor es-es-es como... es intrínseco, es como parte de ellos ¿no? Y no es algo que... por lo que se tengan que siquiera sentar un día y decir “carajo, estoy decidiendo por algo que me va a marcar el resto de mi vida y... no sé qué chucha va ser de mí, pero me hace feliz ¿no? Y capaz... capaz me toque estar solo, porque sociedad de mierda ¿no? Pero... pero me hace feliz”. Entonces, este... cantar desde ahí es otra huevada y... cuando yo me planteo esto, tengo como una intención después, tengo mi-la necesidad de componer canciones que sí, que interpelen, que sean como... gritonas, respondonas, que jodan, pero también la necesidad de componer canciones que nazcan y partan desde mis sentimientos, mis... mis dudas, mis conflictos internos, como mis cosas... mías, mías personales porque... porque también van, de alguna manera, acompañando el proceso. Y... y mi proceso creativo es como... sentir, como sentir algo que me llame a hablar, a quejarme ¿no? Pero siempre desde la posición que yo ocupo en el mundo, siempre desde el-desde el rol que me tocó o desde el rol que decidí

asumir yo ¿no? Y... y... luego, bueno, nace la letra, pero al mismo tiempo que nace la letra va naciendo canción, porque... porque... me es difícil separar las dos cosas, es como voy cantando melodía, voy que un wishiwashi, shashasha y termina en letra jaja ¿no? Y... y luego que ya más o menos la melodía con la letra voy yendo hacia la armonía y voy como... eh... tratando de crear algo que vaya acompañando ese mensaje, que ¿no? La camita, la camita que vaya como... moviendo y ya después siempre hay alguien recontra capo como el Ale que encuentra como, sobre eso, qué más comunicar encima ¿no? Y... y es como wow, claro yo, ala, bravazo... no-no la había pensado. Y-y el Joe también que tiene sus cosas ahí ¿has visto? Sí-sí-sí-sí, que-que encima de lo que yo ya-yo dije “¡ya! Ya comuniqué” y viene alguien, como “pero acá podría ir tal, tal” y es como, “pucha, sí alucina”, como bravazo, bravazo... y... y ya. Creo que por eso que tampoco me cierro a mis procesos creativos como, no pienso que son como “ahí está, se acabó” ¿no? Porque... voy encontrando más cosas que también me van ayudando a... a comunicar eso que un inicio quería, ya tenía una idea de cómo quería comunicarlo... sí.

A: Bravazo. Ahora, ehm... Como artista *queer*, ¿qué responsabilidades éticas consideras tener dentro de tu trabajo composicional o de *songwriting*?

B: Ya...eh... como ar-primero partamos como artista en general, como haciendo un llamamiento a... o un llamado, “llamamiento” qué horrible eso jaja, haciendo un llamado a... a todes les artistas ¿no? Como... en algún momento leí, y me pareció la cosa más hermosa que he leído, y tiene mucho sentido para mí, no sé si para todo el mundo, pero para mí sí, esto de... de que el arte que solo se dedica a gustar, es un adorno, como es un adorno burgués ¿no? Es un adorno de la persona que tiene plata y tiempo para dedicarse a hacer arte ¿no? El arte que interpela, que cuestiona, que... reformula, el arte que incomoda, es el arte necesario en la sociedad ¿no? Entonces, desde ahí nuestra función como agentes del cambio también ¿no? Como... como personas que... que se incomodan a través de las distintas sensibilidades que nos atraviesan ¿no? Porque digamos que es distinto, como, entrar en el rol de -ay mi batería- es distinto entrar en el rol de, de... componer o de -de, el rol creativo, sea cual sea ¿no? Si eres instrumentista o... o... bueno, persona que se dedica a la ejecución o a la composición, etcétera, es distinto eh... ubicarte en el cotidiano, que ubicarte en tu rol creativo, eh... Porque hay sensibilidades distintas que nos atraviesan dentro de todo ese

proceso, espérame... ya, está muriendo mi batería, este... Y... y desde ahí como la necesidad de-desde esta incomodidad ¿no? Desde este sentir, dolor, cosa que se nos manifiesta, crear y-y tener algo que de alguna manera ayude a que el resto de la sociedad también entienda y se dé cuenta de lo que está pasando o, que, si ya te habías dado cuenta, resuenes por ahí con esto ¿no? Que la otra persona te comparte, digas “¡ah! No estaba tan solo, no era un loquillo”, sino que tiene sentido esto porque hay más personas que están cantando al respecto y están manifestándose al respecto y están haciendo pinturas, cuadros, lo que sea al respecto ¿no? Como, no soy un loqui que anda por ahí como desarraigado de todo, sino que hay un montón de personas que estás conmigo girando en la misma onda de incomodidad.

Y luego como activistas... activistas TLGBI, activistas *queer* o-o como artistas que se enuncian desde ahí, como siempre hay un rol de activismo, siempre hay un rol de... de... ehm... como de... de compartir experiencias ¿no? Tu experiencia propia, eh-que puede ayudar ya sea a... las personas que son parte del colectivo también, y están en procesos de cambio de adaptación, también de dolores, de luchas, porque hay un montón de cosas que pasan a veces desde dentro de la familia ¿no? Y... e incluso dentro de uno mismo, como a veces es bien doloroso y difícil aceptarse, entonces, como también reencontrarte en el otre, o le otre, que está ahí cantando o está ahí actuando, performeando, mimimí, es como... es increíble porque hay una conexión ¿no? Importante y necesaria y de identificación también, y también de aspiración, como yo siempre voy a decir ¿no? En algún momento me bastó ver a Eme en el escenario, siendo Eme ¿no? en toda su expresión, este, para decir “sí se puede”, sí se puede y yo quiero y yo voy a hacer eso ¿no? Y... y... y vamos, como... y luego hablarle y que me diga “sí se puede, huevón” ¿no? “vamos, vamos, vamos”. Entonces, como... es importante tener esa-esa-esa representatividad, porque... no-no todo el mundo o no todes les-las infancias trans o no todas las personas trans, eh... salen un día a la calle y encuentran una persona trans, como, viviendo su vida feliz y contenta, porque... porque no hay o a veces, o-o-o cuando sales están viviendo un montón de situaciones difíciles y-y... y a veces pensamos que eso es como “chucha, hemos venido para sufrir” ¿no? Cuando en realidad no, como... nuestra vida es dolorosa y difícil, sí, pero también hemos venido a-a-a disfrutar el placer, a-a... a vivir bien, porque es un derecho, porque es necesario ¿no? Entonces aspirar también a-a vivir bien, a-a... a acceder, este a... a la educación, por ejemplo, o a acceder a espacios de la academia en general o... o decidir no hacerlo, que también está bien ¿no? Como a actuar

desde donde podamos actuar, generando siempre, y teniendo en cuenta que somos-somos un eslabón más ¿no? Y que detrás de nosotres van a venir ene más que-que... que se van a-que van a caminar sobre nuestros hombros también ¿no? Yo camino sobre los hombros de las personas que-que me han abierto camino, que me han permitido estar acá y... no salir a la calle y que me maten ¿no? Como... yo camino sobre eso, sobre los derechos que otras personas ya ganaron por mí y... y la idea es como continuar, yo como artista seguir haciendo eso para que quienes vengan más adelante, este...que les sea como muchísimo más fácil acceder a espacios y que existan como... protocolos, medidas que ayuden a que de verdad estas personas, que ya de por sí viven una vida más vulnerable por ser quienes son, en el tiempo ya no sea así ¿no? Como que no sea... no sea una sentencia ¿no? Como... sí, creo que ese es nuestro rol, no todes lo asumimos, pero... pero-o no todes nos damos cuenta que-que para eso estamos chambeando ¿no? También, como no todes tenemos esta-esta sensibilidad formada. Yo tu-yo tengo la suerte, y tuve la suerte, de haberme encontrado con las personas correctas en el camino y que de alguna manera mi “quiero cantar”, no sea solo “quiero cantar”, sino que también entienda qué hay detrás de todo eso ¿no? Y-y ahí la importancia, y ahí la necesidad.

A: Entonces, creo que... la pregunta que viene ya la... respondiste un poquito, pero igual te la planteo, eh... cuando atraviesas un trabajo de... perdón, cuando atraviesas un proceso compositivo, o de *songwriting*, ¿sueles tener presentes estas responsabilidades que me has comentado? Y, bueno, si es así, ¿cómo las plasmas en tu trabajo?

B: Ya. Eh... sí, sí las suelo tener presentes, como, bien presentes, este... además que entiendo que... o sea, no solamente mis responsabilidades, sino también mis privilegios ¿no? Como... el privilegio de poder estar estudiando música en una universidad como Católica, por ejemplo, ¿no? Eh... el privilegio de... de-el privilegio que tengo como transmasculino, como hombre trans, de salir a la calle y-y “pasar” ¿no? Esto que decimos, el-el *passing*, como el-el salir a la calle y que todo el mundo me trate de caballero, joven, señor, este... “¿cómo lo atiende? ¿qué necesita?” ¿no? En una sociedad tan machista como la mía, este... en donde te das-yo me di cuenta, como, *chasquido* así, cuando... tenía una expresión de género femenina y me molestaban todos los días en la calle y era súper doloroso, que... que cuando empecé a hacer el-el cambio, bueno, el-el cambio social ¿no? Primero la transición social y

luego la transición hormonal, como... ahora, estoy en una posición en la que... nadie me jode en la calle, nadie. Y... y hace unos meses, bueno, era-era tan, como, ¿eventual? Me chocaba mucho porque era como-ca-era de vez en cuando, pero esos “de vez en cuando” eran como “¡au!” ¿no? Como “¡aaaau!””, este... eh... y antes era como más-más seguido, pero, en todo este proceso, me di cuenta que mientras menos femenino me veía en la calle, más tranquilo estaba ¿no? Y... y pensar, como, qué privilegiado soy porque... porque a mis compañeras trans ¿no? Por ser quienes son, por detentar su... su... su identidad ¿no? Por vestirse como les gusta vestirse, por ser femeninas, son como... son-son-son heridas, son violentadas ¿no? Entonces, también tener claro ese privilegio, como... ir identificando qué privilegios tengo que el resto de mis compañeres no tienen ¿no? Y-y qué puedo hacer entorno a eso también ¿no? Puedo-sí, puedo hacer canciones y cantar, pero también puedo quejarme y salir a marchas, protestar ¿no? También puedo... eh... botar veneno en redes ¿no? Puedo hacer un montón de cosas porque es necesario, porque... tenemos que hablar de estos temas ¿no? Y creo que esa es como mi-mi responsabilidad más grande-es uno tener claros mis privilegios, chambear con eso, para que mis privilegios dejen de ser privilegios y empiecen a ser como derechos para todes y... y... dos, este... empezar a... a evaluar, como, qué quiero con mi música, no solamente a nivel-a nivel sonoro ¿no?, a nivel de logros individuales, sino también como a nivel de-de logros como comunidad ¿no? Este... ehm... ponte hay algunos artistas como... eh... en Francia conocí un montón de artistas trans, un montón, me pareció alucinante ¿no? Y con el tiempo ir encontrando artistas trans en Latinoamérica fue como bien hermoso, como “¡wow qué fue!””, un poco más y lloro, más cuando encuentro cantantes porque-porque pasar por estos cambios de-de voz es yucasa ¿no? Entonces encuentro cantantes y es como “¿cómo lo logras amigo? ¡cuéntame!” y es escribo y lo hermoso es que me responden ¿no? Y es como “woooow”, entonces eh... esta responsabilidad social que tenemos, no solo en nuestras letras, sino como en-o en nuestras canciones, sino como en el diario... en el diario como personas que somos parte de la comunidad que actuamos también desde nuestros privilegios, y que deberíamos desde nuestros privilegios, creo que no to-o sea, yo eh... si evalúo mi posición social, eh... y lo evalúo con algún compañero que es-que es homosexual, que es *gay*, como... pues, puedo tener algunos privilegios o no y-y desde el-desde el, capaz pienso como el no banearnos ¿no? Como no restregarnos nuestros privilegios en la cara porque después entramos en la ley de quién tiene más privilegios que quién y no-

no, sino entrar en esto de “¡ya!, yo ocupo este espacio” ¿no? Este espacio en la sociedad y... qué cosas puedo hacer yo para que la persona, la otra persona que-que la está pasando mal, en el tiempo no la pase tan mal pues ¿no? Y no-no pensar que todes somos iguales, que es lo que más me moles-me molesta esa frase horrible ¿no? Como el “amor es amor”, “todes somos iguales” y yo como ala... cachetadón carajo... sí. Eso jajaja.

A: Jaja, genial. Eh... por si acaso, para-para que me quede bien claro a mí, no sé si podrías eh... responder de nuevo a cómo plasmas todo eso que me has contado en tu trabajo... o sea, cuando te sientas a componer una canción, por ejemplo.

B: Ya... eh... me pasa que a veces tengo muchos temas en el cerebro, como ahorita, ¿no? Como hablo un poquito de todo, soy un loco, entonces... eh... cómo lo plasmo, me ordeno, trato de escribir, trato de dibujar a veces, dibujo lo que me molesta o lo que me incomoda, ehm... Y trato de ordenar mis-mis incomodidades, mis molestias, si es que la canción gira en torno a eso ¿no? Si la canción gira en torno a amorcitos pues es un poquito más fácil digamos, porque... porque es más fácil, de alguna manera, lidiar con sentimientos bonitos, que lidiar con sentimientos feos, como dolorosos, y transformarlos en arte, en arte que... que-que comunique, que guste. No solo que guste, así como “miau”, sino como que... que... que la otra persona se logre identificar en eso, porque a veces me pasa que me meto unas tiradas de veneno, como, empiezo a escribir, así como “¡aaahhh!” y... luego digo como “¡asu!” ¿no? Y probablemente, no sé, en algún momento empezaré a componer de ahí también, que también es chévere, pero estoy en este proceso en el que... intento llegar ¿no? Desde otros lados, más... Depende mucho también desde qué lado, eh, te gusta hablar o compartir ¿no? Y yo voy más desde-no desde la-desde la renegada, solo la renegada, sino desde la renegada y el “vamos que se puede”, como es... el no solo quejarme, sino el-el quejarme, mostrarte cómo me duele y intentar, como... pensar que podemos hacer algo juntas, como desde la... desde la educación... ¿social? No sé si, no-no sé si... si usar el término, porque a veces los términos son bien importantes y no-no cumplimos con todo ¿no? Pero... como desde la necesidad de-de conversar con le otre en general y de poder hacer algo juntas, sea-sea quien sea ese otre ¿no? Sí, todavía-todavía soy así, soñador jaja. Pero eso, dibujar, escribir, este... sufrir, sentir ¿no? Como, grabar, me grabo un culo en el teléfono, a veces solo hablando o a

veces solo cantando o a veces se me ocurre una melodía y la canto y la-la dejo ahí en el celular y digo, como, en algún momento que no se me ocurra nada, tendré algo. Y así voy.

A: Genial, en verdad esas, este... esas son todas las preguntas, muchas gracias, ha sido de mucha ayuda, creo que esta entrevista me ha dado información muy valiosa la verdad. Y... gracias por permitirme entrevistarte y por permitirme usar la información que me has dado ¿no? Porque son-son procesos muy este... muy fuertes, muy delicados de tratar y... o sea, gracias.



Transcripción de la entrevista a Valeria Valencia

A: Bueno, yo soy Alejandro Caballero, estudio en la especialidad de música de la Católica y voy a... entrevistar para mi trabajo de deontología.

C: Ya...

A: Y quiero saber si me das tu consentimiento para utilizar la información que salga en esta entrevista para propósitos académicos.

C: Sí, totalmente, totalmente.

A: Ya, listo-ah y si me puedes indicar tu nombre por favor.

C: Mi nombre es Valeria Valencia.

A: Ya, perfecto. Entonces, vamos con las preguntas. Lo primero que te voy a preguntar es... eh... ¿qué es lo *queer*, o qué significa ser *queer* o ser parte del movimiento *queer*, para ti?

C: Ah... o sea, de hecho, *queer* significa muchas cosas ¿no? O sea... significa muchas cosas, o sea, puedes... eh, denominarte *queer* también, como... como una-como identidad ¿no? Ehm... pero... pero creo que a-a lo que va un poco esta entrevista es más que todo como... como un movimiento artístico ¿no? A eso nos estamos refiriendo con *queer* ¿no? Ehm... y... y claro pues eso-eso es lo que... ahí entraría yo dentro de lo *queer* ¿no? Porque no-no creo que yo sea *queer* de-de manera como... como identidad, por así decirlo, como persona *queer* ¿manyas? Soy más como lesbiana ¿me entiendes? O sea, dentro de-claro estamos dentro de la gama de todos los colores, pero... pero no soy esa persona ¿no? No soy una persona *queer*.

A: Ya, perfecto. Eh, vamos a la siguiente: ¿te consideras parte del movimiento artístico *queer*? Creo que lo respondiste un poquito, pero no sé si te gustaría ahondar un poco.

C: Sí. Sí, total. Totalmente. Claro, o sea, sin-depen-o sea, claro. Ah-no sé si acá en Perú exista ¿ya? Porque eso sí me parece como, me parecería como al-algo que tendría que investigar o-o... o fijarme mejor. Porque, digamos que el movimiento *queer* es una... es una posición hasta política ¿no? Media *punk*, media anárquica por así decirlo ¿no? El movimiento artístico

hablamos ¿no? Pero sí considero que mi música pues pertenece al arte *queer*, por así decirlo ¿no? O-pero por la temática que esta aborda, más que todo ¿no? Fácil no por la estética, porque sí existe una estética, pero más que todo por-por... por de dónde se aborda ¿no?

A: Perfecto. Ahora, eh... bueno ¿cómo es tu música? ¿qué temas abordar? Si me puedes comentar un poquito de eso.

C: Ehm... bueno, cómo es, tengo-tengo varios... tengo varios estilos de música ¿no? No podría definir mucho... como que... cómo es mi música, ehm... tengo muchos géneros que toco, si es que tratamos como de clasificar en algo, o sea, muchos géneros musicales ¿no? Eh... pero lo que sí es que es ehm... o sea, si algo lo pudiera unir, es como bien... introspectivo, o sea, como que hablo mucho desde mi perspectiva de las cosas ¿no? De lo que pueda sentir, lo que pueda... vivir, y un montón de cosas ¿no? Entonces, sí, eso más que todo. Sí.

A: Genial. Ahora, eh... dentro de esto de la música ¿qué es la música *queer* para ti? Y si consideras tu música como música *queer*.

C: Ya mira, es que hay muchos, como te digo, hay muchos conceptos de lo *queer* ¿no? O sea, como que, de verdad, la otra vez justamente me fui a ver ehm... me fui a ver... el año pasado creo que fue, que estuve en la... en el festival de cine de... ¿cómo se llama esta...? Es como un festival de cine, pero de cine *gay*, LGTB, no me acuerdo cómo se llama, pero, en fin. Y... justamente estuvo ahí un director canadiense que hablaba sobre cómo es la movida *queer*, o cómo fue la movida *queer*, claro hablaba del *queercore* ¿ya? Como que, cómo fue la movida *queer* desde-en los ochenta en Canadá ¿manyas? Y de hecho habla mucho de, como, romper, romper con-con-con el estatu-con lo establecido dentro del género ¿manyas? De las personas, ehm... Y es bien, o sea, es bien agresiva, en el buen sentido de la palabra ¿no?, o sea como... es agresiva porque trata justamente de... de descuadrar un poco los moldes que ya tenemos en nuestra cabeza de, como que... sobre-sobre género y orientación y etcétera ¿no? De ahí puede sali-puede derivar un montón de cosas ¿no? Pero más que todo se toma el *punk* como... como género musical que hace esto ¿no? O sea, lo vi y... y como que me pareció locazo porque, dentro de lo que yo hago, ehm... no necesariamente mi intención es esa, porque, claro, uno lo puede tomar como una intención, pero, dentro de lo que yo hago, sí... medio

que cuestiono un poco ¿no? Las cosas, este... y sí consideraría súper *queer*, o sea, de hecho, no por *Negra Valencia*, porque *Negra Valencia* es bien-es bien *soft* y bien bonis, y de hecho te voy a decir las cosas como súper lindis, igual que en *Dandandero*, pero si tú, por ejemplo, revisas las cosas que digo en *Mi Puga Mi Pishgo*, te vas a dar cuenta eh... un poco de... de este tipo de-de arte ¿no? Entonces, sí considero que mi-sí considero, simplemente por el hecho de ser *gay*, de que mi-de que lo que hago sí es *queer* ¿no? Sin tener la necesidad, o sea, sin tener la... como que el impulso de... no es que yo diga “voy a hacer música *queer*” ¿no? Sino que escribo y ya está ¿manyas?

A: Genial. Ahora, eh... quisiera saber si me puedes comentar un poquito cómo es tu proceso de composición.

C: ¿Mi proceso de composición? Depende, o sea, muy depende. Depende de en-de qué tipo de, de... de qué tipo de proyecto esté ¿no? Si estoy en *Negra Valencia*, es bien-es bien... orgánico. Me siento, genero acordes, eh... una progresión, y luego empiezo a escribir de algo ¿no? Ehm... Soy muy precavida, también, con las letras, eh... tamizo-no tamizo, pero como que, como que me importa mucho-me importa mucho el *songwriting*, entonces es como... sí, le doy vueltas. Eso te podría decir, como que, en los tres proyectos, sí. Ya veo el género que le dé a la progresión que le ponga ¿no? Y de acuerdo a eso se lo mando a-lo mando a diferentes proyectos.

A: Genial. Ehm... como artista *queer*, ¿qué responsabilidades éticas consideras tener dentro de tu trabajo composicional o de *songwriting*?

C: Yo creo que solamente hay uno, o sea, es que, mira-lo que pasa es que ha pasado mucho esta cosa, creo que dentro de-del ámbito LGTB, que, en lo personal, ehm... es algo bien-es algo bien, como de un punto de vista ¿no?, o sea, como que... últimamente se ve bastantes artistas LGTBQ que..., mediante su arte, tratan de reivindicar lo LGTBQ ¿manyas? Ehm... pero desde una perspectiva activista ¿no? “Hermanos demonos las manos...”. Cuando realmente no, o sea, en lo-o sea, me parece que el activismo es perfecto, tiene que existir, porque es algo-es algo que la sociedad necesita, pero me parece que la perspectiva que una persona debe tener, ehm... a la hora de-o lo más fuerte para hacer, es simplemente escribir como se te-nazca en las entrañas ¿manyas? O sea, si tienes que decir ella en lugar de él, ya

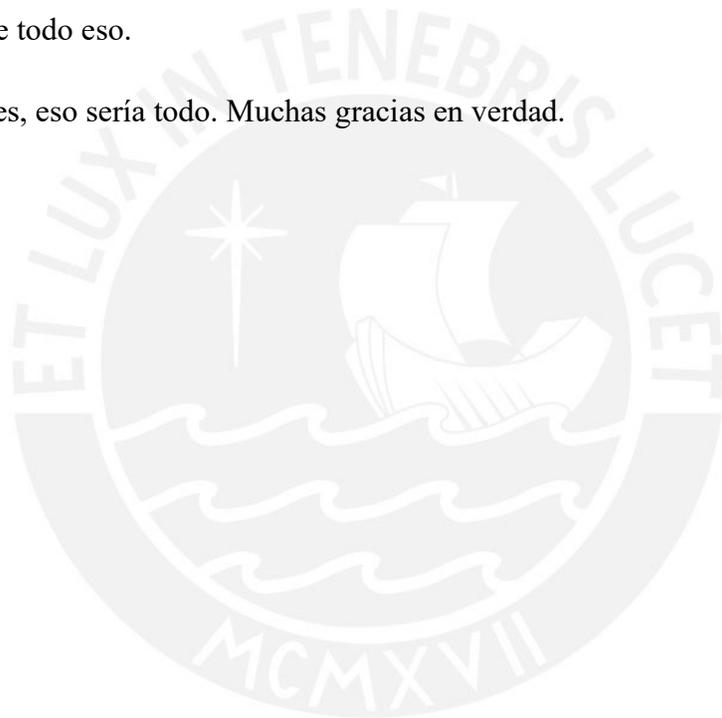
de por sí, ahí estás-ahí estás rompiendo varios-varias cosas en los esquemas ¿manyas? O sea, tipo, imagínate que las canciones de Juan Gabriel hubieran sido todas escritas para realmente las personas que querían ser escritas, hubiera cambiado algo ¿manyas? Porque, de alguna manera u otra, normaliza lo que tiene que ser normalizado, más allá de... más allá de escuchar, o sea, esa es una perspectiva bien personal ah, ojo, porque no... no es que todas las personas lo compartan, pero es algo que a mí me parece, que más allá de necesitar decir, como que, “somos una comunidad unida, démonos las manos, somos normales”, lo que necesitamos escuchar no-lo que necesitamos, eh... como personas o como artistas o como como jóvenes que consumimos arte, es escuchar justamente la normalización de esta-de estas cosas ¿manyas? De estos temas. Es como... no sé pues, yo viendo Steven Universe ¿manyas? Es como, yo veo Steven Universe y digo “puta, es todo lo que he querido ver en toda mi infancia” ¿manyas? Siempre he visto huevadas heterosexuales toda mi vida y pensa-y crecí pensando que esto no era normal ¿manyas? Entonces, a la hora, creo que la responsabilidad de un artista simplemente-hablar como uno tiene que hablar ¿manyas? No esconderse ¿no?

A: Claro. Entonces vamos con la última pregunta: cuando atraviesas un proceso compositivo o de *songwriting* ¿sueles tener presentes dichas responsabilidades? Y si es así ¿cómo las plasmas en tu trabajo?

C: No creo que... no creo que tanto ¿ya? O sea, es que realmente, como te digo ¿no?, yo no hablo desde una manera-desde una perspectiva activista, o sea, no es que yo diga “bueno, voy a hacer activismo con mi canción”, sino que hablo desde lo que yo quiero hablar. La-una... espérate, fácil en algunas canciones sí lo he hecho, por ejemplo... hay una canción de *Dandandero* que se llama *Antorchas*, que sí lo he hecho. Hay otra canción que se llama *Monstruo*, eh... de *Mi Puga Mi Pishgo*, que la lera es como... puta... es prácticamente “ya pes, si quieres que sea un monstruo, soy un monstruo pes huevón, qué chucha” ¿manyas? O sea, como que... o sea, ahí sí estoy hablando un poco más desde el activismo ¿no? Porque es, como que, la historia de-de una gitana que invoca un monstruo para amarse de noche porque en la mañana los aldeanos los quemar pues. Entonces, es como... más o menos haciendo una referencia un poco a... bueno, yo soy fanática de *Camilo Sesto*, pero haciendo una referencia a *Piel de Ángel* de *Camilo Sesto* ¿manyas? Como que es un-es ese tipo de forma ¿no? En esas dos canciones te puedo decir que sí he tenido muy presente lo que quería

decir en cuanto al tema de activismo ¿no? O de responsabilidad social, por así decirlo. Pero después no, o sea, en lo único que sí te puedo decir que he quebrado es en yo misma deshacerme de... del tapujo ¿no? Del-del tratar de cambiar pronombres, o tratar de ocultar pronombres, en ese sentido, ya sí no pienso en absolutamente nada. Inclusive, como que, en la última canción que saqué de *Negra Valencia*, eh... que se llama *Fist*, es como que ya, o sea, está todo el lesbianismo ahí ¿manyas? Pero no hablado, como que, “ah hermanas no importa que seas lesbiana”, no, sino literalmente diciendo “oe te quiero cachar” ¿manyas? Y es como que, o sea, y-y hace referencia obviamente a un *fistin* y a un montón de cosas como lésbicas que es, como que, ¿por qué si Bad Bunny lo habla, por qué yo no lo puedo hablar? O sea, es más que todo eso.

A: Listo. Entonces, eso sería todo. Muchas gracias en verdad.



Transcripción de la entrevista a Eme Eyzaguirre

A: Bueno, yo soy Alejandro Caballero, te voy a entrevistar para mi trabajo de deontología. Quiero saber tu nombre por favor y si me das tu consentimiento para utilizar la información que salga en esta entrevista con fines académicos.

D: Ya, soy Eme y te doy mi consentimiento jaja.

A: Genial. Listo. Entonces, vamos de frente con las preguntas. La primera sería: ¿qué es lo *queer*, o qué significa ser *queer* o parte del movimiento *queer*, para ti?

D: Ah ya, pues... para mí lo *queer* igual es término como un poco lejano, siento que es un poco importado, así como un término medio gringo o europeizado ¿no? Sé que aquí en... o sea, en territorios como sur globales y de América Latina, se ha utilizado lo *queer* como... incluso reescribiéndolo ¿no? Como c-u-i-r, ehm... pero, aun así, como que... se me hace un poco... un poco extraño, no sé... creo que en algún momento sí me sentí, como, cómodo con esa idea, pero ehm... no me siento como completamente representado ¿no? Por esa palabra, ni me he apropiado tampoco de ella, me incomoda un poco ¿no? Pero pues, o sea, se considera, creo, una... categoría para representar o para nombrar aquellas identidades, no sé, sexo-genéricas o de género o construcciones así, de cuerpos que están fuera de la heteronorma ¿no? Que están fuera del espectro de lo considerado también como normal. Y, en ese sentido, pues está asociado también-se utiliza también, creo, como una identidad de género ¿no? Hay personas que se consideran *queer* como no solo... o sea, ni siquiera como una orientación sexual, que originalmente pues se utilizó creo que en inglés como un insulto ¿no? Para lo marica, eh... pero, sino que ya, como, va más allá, tiene que ver con una forma de habitar tu corporalidad, de expresar tu género ¿no? De, como, vivirte, como fue justo al margen de la heteronorma, pero pues a mí como que no me... no me acomoda mucho. O sea, es una palabra útil igual, porque luego pues hay gente que, o sea, si quieres hablar en inglés, es como... te es útil, pero a mí como que no necesariamente se me hace que... que hace como justicia a otras expresiones más de aquí ¿no?

A: Listo. Pasamos a la siguiente, ¿te consideras parte del movimiento artísticos *queer* limeño? En este caso, puedes, si quieres, si deseas, si te sientes más cómodo, puedes interpretar *queer* como... de repente el movimiento LGTB artístico limeño ¿no?

D: Este... pues, sí supongo jajaja. Supongo que sí.

A: Ya perfecto jajaja.

D: O sea, soy artista y soy cabro, entonces ya jajaja.

A: Entonces, ahora, quiero saber si me puedes comentar un poco sobre cómo es tu música y qué temas aboradas dentro de ella.

D: Ahm... pues, mi música... ah... creo que igual ha ido cambiando y sigue cambiando mucho ¿no? Como con-conforme yo también voy cambiando, creo que eso es algo... creo que esa es una característica, ehm... Me he dedicado un poco como a... a cantar géneros que, de alguna manera, estuvieron rondando mi vida, por parte de mi familia ¿no?, como huaynos o valeses. Crecí en ese ambiente y entonces mi apuesta ha sido ser una persona visiblemente, eh... disidente, y luego visiblemente trans, haciendo esta música ¿no?, que es una música, digamos, por ser considerada tradicional, este... justo como muchas de las prácticas tradicionales del país, busca como expectorar a todo lo que no es un hombre cisgénero heterosexual ¿no? Eh... entonces, pues eso creo que ha sido un poco mí música ¿y qué más era la pregunta?

A: ¿y qué temas aboradas dentro de ella?

D: Ah ya, pues he abordado justo eso, como, mi vivencia como persona disidente, ehm... también he hecho algunas cosas como de composición colaborativa o de creación colaborativa, entonces, más allá de solo mis vivencias, también estaban como implicadas vivencias de otras personas, ehm... Otras cosas sobre las que he cantado, pues, ajá, también sobre mi vivencia como persona asignada mujer al nacer ¿no?, cómo me traviesa igual hasta hoy, porque pues, también muchas veces al no... bueno, mi teoría es que, al no haber hecho el tratamiento de reemplazo hormonal, muchas personas me siguen leyendo como mujer, no sé si iniciando el tratamiento eso me garantizaría algo jajajaja, pero es-es mi teoría, este... y... Entonces, sobre eso, sí, sobre la experiencia como persona trans o como persona

disidente, eh... sobre... las brechas de... como la realidad también en términos de la injusticia ¿no?, como social, ehm... y sí, creo que eso. Y bueno, y luego también, pues, cancio-o sea también, otras músicas que tienen más que ver con las emociones de una persona ¿no? Y de como todo ese universo de... de emociones que podemos ser las personas.

A: Genial. Entonces, vamos a la siguiente pregunta, ¿qué es la música *queer* para ti? ¿consideras que tu música es parte de este significado que vayas a entregar?

D: Está difícil ¿no? Porque, pues, ahí como la pregunta sería si... no sé si tengo una respuesta o más bien como la problematización, que creo que es que, o sea, si lo *queer*-para que algo sea *queer* debes tener un contenido *queer* o simplemente basta con que la persona que la hace sea ¿no?, como marica o *queer* o disidente, ehm... no lo sé tampoco, creo que ahí, eh... pues es una cuestión como de interpretación ¿no? O sea, también es como desgastante, creo, pensar que las disidencias tenemos que estar todo el tiempo pensando, reflexionando y pensando arte sobre cómo es nuestra vivencia como disidencias, ehm... y que a veces pues nos puede provocar hablar de otras cosas y que es justo y necesario, jajaja como se dice en la iglesia, y... Y entonces sí, o sea, igual pienso que, digamos como dentro de esas dos posibilidades, en algún punto pues sí, mi música ha calificado dentro de esas dos posibles definiciones.

A: Listo. Entonces, cuéntame un poco cómo es tu proceso de composición.

D: Pues ha variado mucho, eh... varía mucho todo el tiempo. Muchas veces no más siento algo en alguna parte de mi cuerpo, como que necesito botar algo, y entonces me siento y empiezo a cantar y lo grabo y puedo quedarme ahí un buen rato, o sea, solo haciendo eso y luego hacer el trabajo como de limpiarlo. Otras veces intento hacerlo con la guitarra, aunque soy bastante como simple en la guitarra, entonces salen canciones también como más simples. Ahora también ha habido procesos de composición colaborativa, que son como mucho más lentos, ehm... y que, pues demandan como... hacer una chamba como que mucho más así... de pasito a pasito, que está bien chévere también, otras veces, este... Si es como que sé que, no sé ¿no?, *Corazón Resiste* era como “tenemos que sacar una canción del orgullo” y tuvimos como tres días para hacerla y era así como de “¡ya!” ¿no?, o sea, para componerla, grabarla y todo jajaja. Y entonces otras veces es así, o sea, como que es muy variable ¿no? A veces tengo clara una idea de algo que puedo querer decir, o una sensación,

otras veces es más como la organización de un vómito emocional, este... otras veces es el resultado de un proceso colaborativo y... otras veces es como la consagración de una intuición, no sé, algo así.

A: Listo. Ahora, bueno, en este caso la pregunta la voy a cambiar un poquito. Como artista dentro de lo LGTBQ, ¿qué responsabilidades éticas consideras tener dentro de tu trabajo composicional o de *songwriting*?

D: Mmm... pues, ahora, que creo que es algo que entiendo mucho mejor que antes, porque uno va aprendiendo y se va cuestionando ¿no?, eh... Creo que el solo hablar como por uno mismo ¿no?, y no caer en un lugar como de vocería o de representación, ehm... Creo que es algo como, una lección bien importante, entender que lo LGBT puede ser una categoría homogeneizadora súper peligrosa ¿no?, que invisibiliza las vivencias específicas y las distintas violencias específicas que pasamos que... que puede haber brechas abismales dentro de nuestra propia comunidad, si es que podemos llamarla comunidad, eh... Entonces, creo que esa es una primera implicancia ética ¿no?, como no intentar universalizar nada a través de una canción, eh... el no ponerme como en el lugar de ser voceros representantes de nadie, ehm... ¿y luego qué más?, qué otra implicancia ética puede haber... Creo que eso como en términos del contenido de la canción ¿no?, o sea, como, sí estar bien... bien alerta de eso.

A: Listo. Y ahora sí vamos con la última: cuando atraviesas un proceso compositivo, o de *songwriting*, ¿sueles tener presentes estas responsabilidades que me has mencionado? Y si es así, ¿cómo las plasmas dentro de tu trabajo?

D: Ehm... creo que no siempre, o sea, que desde que empecé a hacer música acá [México] pues un montón de cosas han cambiado en mí y en las cosas que he ido aprendiendo. Creo que ahora, pues simplemente es una cosa muy alerta que tengo ¿no? Como... creo que se plasma en eso, como en ese nivel de consciencia permanente de no... como ponerme en ese lugar ¿no?, de preguntarme cuando estoy escribiendo, pues si estoy escribiendo desde mí ¿no?, o-o estoy como hablando desde un lugar que no... que no tengo por qué ponerme y... y es más eso, este... También creo que-que por eso mismo las últimas cosas que he escrito, han sido cosas bastante menos, eh... como posicionadas desde lo LGBT y más como... desde yo ¿no? Jajaja, pues al final es el-el lugar más verdadero y más honesto y responsable creo.

A: Ya, listo. Esas serían todas las preguntas, muchas gracias.

