

The background features a large white triangle on the right side, set against a dark blue background. In the bottom right corner, there is a Newton's cradle with several silver spheres, partially obscured by the white triangle. The overall aesthetic is modern and academic.

HISTORIA

ESTUDIAR MÚSICA Y DEDICARSE A ELLO. ¿QUÉ FACTORES DIFICULTAN EL CAMINO A LA PROFESIONALIZACIÓN A LAS MUJERES MÚSICAS?

TO STUDY MUSIC AND DEDICATE TO IT. WHAT FACTORS MAKE IT DIFFICULT FOR
WOMEN TO BECOME PROFESSIONAL MUSICIANS?

Sandra Soler Campo
Universidad de Barcelona
Elia Saneleuterio Temporal
Universitat de València

RESUMEN

Si nos adentramos en la historia de la música de occidente, pasando por los diferentes periodos históricos, las mujeres han tenido pocas oportunidades de acceder al ámbito académico musical y, posteriormente, al mundo laboral. Cuando nos referimos a la música clásica son escasos los referentes femeninos en ámbitos tales como la composición, la dirección orquestal y la interpretación en una orquesta de música clásica. El objetivo principal de este artículo es identificar cuáles son los factores que dificultan la carrera de las mujeres que se dedican profesionalmente a uno o varios de los tres ámbitos citados. Para ello, se ha partido de la situación de siglos pasados, mediante la recopilación de datos biográficos de mujeres músicas, y se ha investigado el panorama actual, concretamente español, mediante el diseño de una entrevista. Los participantes han sido 30 músicos y músicas de diferentes edades y comunidades autónomas. Los resultados se analizaron cualitativamente categorizando respuestas y se observaron, complementariamente, los tipos de perfiles en las respuestas, hallando diferencias significativas entre hombres y mujeres, entre personas casadas y solteras, según generaciones, etc., en cada una de las doce categorías, que van desde la poca o nula presencia de la mujer en los programas de conciertos hasta el escaso número de referentes femeninos en interpretación, dirección y composición.

PALABRAS CLAVE

Música, Mujeres, Sociedad, Educación, Profesionalización

ABSTRACT

If we go into the history of Western music, going through the different historical periods, women musicians have had few opportunities to enter the academic field and later join the professional world. When we refer to classical music, there are few female references in fields such as composition, orchestral conducting and performance in a classical music orchestra. The main objective of this article is to identify the factors that make it difficult for women to pursue a career in these three fields. To do so, as a starting point, the situation of past centuries is taken, by collecting biographical data on women musicians. The current panorama, specifically in Spain, has been analyzed by designing an interview. The participants were 30 musicians of both sexes, different ages and from different autonomous communities. The results were qualitatively analyzed by categorizing the responses and, in addition, the types of profiles in the responses were observed, finding significant differences between men and women, between married and single people, according to generations, etc., in each of the twelve categories, ranging from the little or no presence of women in concert programs to the small number of female references in performance, conducting and composition.

KEYWORDS

Music, Women, Society, Education, Professionalization

INTRODUCCIÓN

En este artículo se pretende identificar cuáles son aquellos factores que, hoy en día y en comparación con épocas pasadas, influyen de modo negativo en las mujeres que se dedican profesionalmente a la composición, dirección orquestal y/o interpretación en una orquesta de música clásica. Para investigar los factores que dificultan su carrera, cabe partir del panorama musical que, desde el punto de vista de género, pesa en la historia de siglos pasados. La investigación se centra en el ámbito académico, en la denominada música clásica; ese es el motivo por el que no se incluyen en este estudio otros géneros musicales presentes en el período abordado. Concretamente, interesa recopilar las dificultades de las que se tiene constancia que han tenido que enfrentar las mujeres, por el hecho de serlo, en el ámbito de la música. Por ello, como marco teórico se aportan sucintamente algunos nombres y datos biográficos de mujeres músicas desde la Antigüedad hasta mediados del siglo XX, con base, principalmente, en la investigación de Soler (2019).

Si nos remontamos al siglo VII a. C., encontramos el caso paradigmático de Safo, una de las pocas poetisas de la antigüedad cuyo nombre ha llegado hasta nuestros días. Su ejemplo nos sirve para ilustrar cómo sus recitados llevaban acompañamiento musical y danza, compuesto por ella misma (Iriarte, 1997).

Hay un gran vacío en estos siglos, de hecho, el siguiente nombre que destacaríamos es ya del siglo IX d. C. Se trata de Kassia, religiosa ortodoxa, compositora y poetisa que escribió más de treinta himnos —vigentes todavía en la ortodoxia oriental— y fue además la fundadora de un convento, convirtiéndose en la primera abadesa. Por otra parte, a partir del siglo X d. C. se han documentado numerosos rituales musicales en los que las mujeres no era meras observadoras, pues, aunque estos estaban fundamentalmente protagonizados por voces masculinas, se tiene referencia también de coros femeninos. De entre ellos, a nivel nacional destaca el de las Monjas del Monasterio de las Huelgas de Burgos (Harper, 1993; Baade, 1997). En efecto, durante el periodo medieval las mujeres pudieron desarrollar su actividad musical en calidad de compositoras e intérpretes en los conventos (Labarge, 1989), como fue el caso de la alemana Hildegard von Bingen (Feldmann, 2009). Además, uno de los roles importantes que las mujeres asumieron

fue el de transmisoras de la tradición con las canciones del ciclo vital, función muy ligada a la maternal (Soler, 2019).

Paralelamente, en el imperio musulmán, encontramos las *qainat* o hijas de Caín, cantoras, intérpretes y compositoras formadas en música y arte desde la infancia, a quienes la sociedad árabe confiaba no solo la composición e interpretación musical, sino también la docencia. Sus tipologías musicales influyeron más tarde en las Cantigas de Alfonso X y en el estilo compositivo de trovadores y troveros (Gurbindo, 2009).

En la baja Edad Media se tiene constancia de la existencia de juglaresas, también llamadas plañideras, danzadoras o *trovairitz* (Alvar, 1976; Lozano-Renieblas, 2003). A diferencia de los varones de similar oficio, de origen humilde, estas últimas pertenecían a la nobleza o estaban casadas con algún noble (Rosell, 2006). Algunos nombres documentados son Tibors de Sarenom, la Comtesse de Die, María de Ventadorn, Azalais de Porcairagues, Garsenda de Proença o Gormonda de Monspelier.

En el Renacimiento, la música y el arte en general abandonan paulatinamente su propósito religioso o popular para buscar como fin la belleza. Sus creadores, de hecho, comienzan a profesionalizarse, como ya hicieran las *qainat*, dedicadas por entero al arte musical. Uno de los ideales que van a triunfar durante este periodo es el del Humanismo, el cual considera que el hombre es el centro de todas las cosas —antropocentrismo—. De este modo, se abandonan las teorías e ideales teocentristas característicos del periodo anterior (Soler, 2019). Uno de los fenómenos musicales de este periodo y que puede ayudarnos a comprender la marginación de la mujer música es la figura de los *castrati*. Desde el siglo XVI, en el sur de Europa, se inició el proceso de castración a aquellos niños que poseían dotes musicales, antes de que con la pubertad comenzaran a mudar la voz. Mediante esta técnica, los infantes tenían la capacidad de poder interpretar notas musicales agudas, cuya tesitura era propiamente de mujer. Estos jóvenes recibían durante varios años una sólida instrucción musical, literaria e histórica para posteriormente ser adoptados o protegidos por personajes distinguidos de la aristocracia o de la Iglesia. También del Renacimiento deben destacarse los Concerto Di Donne, trío de intérpretes e instrumentistas femeninas cuyo elevando talen-

to artístico posibilitó que alcanzaran una gran fama en la corte de Ferrara. Podemos hablar en cierto modo de una profesionalización femenina en este ámbito, ya que figuraron en la corte como “mujeres músicas con deberes especiales” y no como meras damas de acompañamiento (Soler, 2019, p. 23).

No obstante, habrá que esperar al Barroco para encontrar músicas profesionales que destacaron y cuyo nombre sigue siendo relativamente célebre y reconocido en la actualidad —siempre menos que el de tantos varones coetáneos—, como es el caso de las italianas Francesca Caccini, “la Cecchina”, y Bárbara Strozzi, o la francesa Elisabeth Jacquet de la Guerre. Además, de este periodo cabe destacar una figura femenina importante en la historia de la música: la *primadonna*. Estas no eran simples cantantes de ópera, sino que podemos compararlas con lo que son en la actualidad los ídolos de masas. Cabe mencionar que también componían y gozaban de cierta libertad sobre el escenario. A pesar del aparente éxito, las mujeres no estaban en igualdad de oportunidades para acceder a otros puestos musicales que ya monopolizaban los hombres, sino que se les reservaban funciones específicamente femeninas.

A partir de la segunda mitad del siglo XVIII, la música abre su escenario para desenvolverse tanto en espectáculos públicos como en casas privadas, fundamentalmente de burgueses o gente adinerada, donde eran frecuentes las actuaciones de intérpretes femeninas (Pugh, 1992), aunque había ciertos prejuicios respecto de los masculinos (Gergis, 1993).

Algunas músicas destacadas del Clasicismo son Marianne de Martínez, que fundó y regentó su propio centro musical; María Anna Walburga Ignatia, hermana de Mozart y también conocida como Nannerl Mozart —a pesar de su formación y talento excelentes, no pudo desarrollar una trayectoria similar por las convenciones sociales de género de la época—; y Héléle de Montgeroult, una de las pioneras de la escuela pianística francesa, que tuvo a su cargo un salón de música en París y se convirtió en una de las primeras mujeres que dio clases en el Conservatorio de la capital francesa. El piano, inventado por Bartolomeu Cristofori, debutó en 1750, y sirvió como un factor de gran importancia en el desarrollo de las mujeres como compositoras e intérpretes. Un gran número de familias pudientes adquirieron este

instrumento, formando parte del mobiliario de sus hogares. Era además muy común que las familias acomodadas ofrecieran a sus hijos e hijas una formación musical que incluía el aprendizaje del piano.

El Romanticismo es posiblemente el periodo más brillante de la historia de la música; los artistas se independizan de los mecenas y comienzan a componer según su propio gusto y criterio. Además, se construyeron teatros en todas las capitales de Europa y los cantantes se convirtieron en verdaderos divos. Sin embargo, para el caso de las mujeres no era tan fácil. Entre las principales causas que impedían la emancipación femenina en el siglo XIX se encuentran las de índole social y cultural: no solo siguen ocupándose de las tareas de servidumbre y domésticas, sino que no alcanzan el mismo nivel educativo que los varones —según Clarés (2014), el 75% eran analfabetas—. Las mujeres que tuvieron acceso a la cultura fueron aquellas que pertenecían a la aristocracia, aunque principalmente aprendían costura y bordado, moral y religión, aparte de lectura y escritura.

En esta época hubo varios espacios con cabida para las músicas, como las salas de concierto para obras de gran formato, como óperas y zarzuelas —sin embargo, actuaban exclusivamente como cantantes solistas—; la música religiosa, con la aportación de obras como misas, salves y motetes (Kirkpatrick, 1991); y la música de salón, de carácter privado donde interpretaban sobre todo repertorio de instrumentos estereotípicamente “femeninos”, como piano, arpa y género lírico con acompañamiento de piano (Ben-Tovim y Boyd, 1987).

Una excelente compositora de este periodo es Clara Wieck Schumann: a pesar de estar orgullosa de sus propias composiciones y ser consciente del talento que poseía, presentaba las piezas a su marido, Robert Schumann, con humildad. Como muchas otras músicas, la falta de referentes femeninos y las convenciones sociales provocaron que se sintiera más cómoda como intérprete (Samuel, 2007). Sin embargo, cabe destacar que, junto con Fanny Mendelssohn, fue de las pocas que se atrevieron a componer otras formas además del *Lieder* (Fuller, 1994), la más recurrida por sus coetáneas. También el caso de Mendelssohn es significativo desde el punto de vista de género: hermana del conocido compositor y pianista Félix Mendelssohn, fue solo él quien continuó

formándose como músico a pesar de que la situación económica de la familia era favorable, mientras que ella fue orientada a ser buena esposa y ama de casa. El propio Félix reconocía que ella era mejor pianista y contrastaba con ella las obras que él mismo componía. Además, aunque sí hizo conciertos en el hogar, no se le permitía tocar en público. Este panorama hace comprensible que muchas mujeres publicaran su obra con un seudónimo masculino, como la compositora, pianista y directora Augusta Holmès, conocida como Hermann Zenta. Finalmente, mencionaremos a Louise Adolpha le Beau, que sí pudo dedicar su vida por entero a la música: no se casó ni formó una familia, lo que le valió grandes críticas sociales, que también tuvieron que soportar otras músicas que sí tuvieron hijos, precisamente por considerarse que debían atenderlos con mayor dedicación.

En el siglo xx, más que en ningún otro momento de la historia anterior, los cambios e innovaciones artísticas adquieren gran velocidad. Acontecimientos como la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Revolución Rusa (1917) o la Segunda Guerra Mundial (1939-1945) sacudieron la conciencia de la población. Desde finales del xix, la música manifiesta una clara tendencia a deshacerse del sistema tonal, el cual comenzaba a considerarse obsoleto, y a encaminarse hacia una libertad absoluta en la composición musical. Por ello, un gran número de innovaciones y tendencias musicales se yuxtaponen a lo largo de todo el siglo en busca de la novedad y la experimentación.

Con relación a la inclusión de la mujer, cabe decir que este es precisamente uno de los mayores cambios: a medida que avanza el siglo xx, la mujer conquista espacios y va ocupando nuevas posiciones. Su presencia se hizo habitual en el teatro, salas de cine, salones de té y clubes sociales. Durante los años 20, y como consecuencia del impacto de la Primera Guerra Mundial en los roles de la mujer, sectores femeninos de la sociedad local tuvieron la oportunidad de viajar al exterior y estar en contacto con publicaciones europeas. Las mujeres que adoptaron esta actitud y comportamiento se distanciaban del ideal femenino convencional. Es destacable mencionar que, de este periodo, hay documentado un considerable número de mujeres dedicadas a la composición, interpretación e incluso a la dirección orquestal, ámbito en el que la presencia femenina es todavía muy escasa.

Todo ello evidencia que las desigualdades entre hombres y mujeres, y en concreto en la música, han sido una constante a lo largo de los siglos y ni siquiera en la actualidad ha logrado alcanzarse una igualdad efectiva. Se trata de un aspecto que se ha comenzado a reivindicar en el siglo xx, con la expansión de los movimientos feministas, y todavía resulta necesario seguir dedicando esfuerzos desde los diferentes ámbitos. En lo que respecta a la investigación, no son pocos los estudios que se preocupan por hallar causas y profundizar en los matices de estas desigualdades (González, 2009; Gurbindo, 2009; López-Navajas, 2015; Soler, 2019), y en esta línea se inscribe el presente artículo.

Objetivo

El objetivo de esta investigación es identificar cuáles son aquellos factores que, hoy en día y en comparación con épocas pasadas, influyen de modo negativo en las mujeres que se dedican profesionalmente a la composición, dirección orquestal y/o interpretación en una orquesta de música clásica, es decir, cuáles son las dificultades que se han superado y cuáles son aquellas que las músicas siguen enfrentando, y que no encuentran sus pares varones.

Método

La metodología utilizada fue exploratoria a partir del análisis cualitativo de diversas entrevistas realizadas *ad hoc*. El análisis de contenido se realizó mediante una adaptación de Bardin (2002): categorizando las respuestas y resaltando los puntos en común que presentaba la mayoría de ellas, tanto en total como, sobre todo, observando el comportamiento de cada categoría según cada variable independiente.

Diseño de la entrevista

Al comienzo del trabajo de campo, se realizó una entrevista exploratoria a una selección de 9 mujeres músicas con el objetivo de acercarse al objeto de estudio y, a partir de aquí, comenzar a diseñar entrevistas más estructuradas que aportaran más información y profundidad e ir avanzando en la investigación. Las preguntas iniciales se muestran en la tabla 2.

Tabla 1. Preguntas de la entrevista exploratoria

	Pregunta
1.	¿Cómo crees que es la participación de la mujer en el panorama musical en la actualidad?
2.	¿Cuál piensas que ha sido tu mayor logro a nivel musical? ¿Y a nivel personal?
3.	¿Qué factores (y/o personas) crees que te influyeron a la hora de dedicarte a este campo musical?
4.	¿Has tenido algún referente femenino a lo largo de tu trayectoria musical? ¿Cuál/es?
5.	¿Cómo piensas que ven los demás tu trabajo? ¿Cómo te ves a ti misma?
6.	¿Observas alguna diferencia entre tu trabajo y el de un compositor y/o intérprete masculino?
7.	¿Cómo explicarías estas diferencias (en caso de que existan)? ¿Qué factores explican tal diferencia?
8.	¿Consideras necesaria alguna regulación que haga posible que esta situación cambie?
9.	A nivel legislativo, ¿conoces lo que prevé la ley respecto a la igualdad de sexos? En caso afirmativo, ¿qué opinas al respecto?
10.	¿Qué crees que han aportado los estudios de género a la música?

Los resultados se analizaron con el objetivo de confirmar la claridad y pertinencia del planteamiento y determinar en qué medida hacía falta añadir o concretar alguna cuestión. Así pues, se mejoró el enfoque y se consiguió mayor profundidad en las preguntas, que aumentaron a más del doble y se agruparon en 5 secciones, tres de cinco preguntas y dos de tres preguntas. Consecuentemente, el diseño final de la entrevista quedó estructurado como se muestra en la tabla 2:

Tabla 2. Diseño final de la entrevista

1. Datos personales	1.1. Sexo.
	1.2. Año de nacimiento.
	1.3. Situación familiar (estado civil e hijos)
	1.4. Estudios.
	1.5. Profesión.
2. Motivación y autopercepción	2.1. ¿Cuáles son los motivos que te llevaron a estudiar música?
	2.2. ¿Qué factores (y/o personas) crees que te influyeron a la hora de dedicarte a tu campo musical?
	2.3. ¿Cuál piensas que ha sido tu mayor logro a nivel musical? ¿Y a nivel personal?
	2.4. ¿Cómo piensas que ven los demás tu trabajo? ¿Cómo te ves a ti mismo/a?
	2.5. ¿Ha influido tu vida familiar en tu trabajo? ¿De qué modo? Describe cómo organizas tu vida diaria para hacer compatible tu dedicación a la música con tu vida familiar y personal.
3. Conocimiento sobre la situación de las mujeres en la música	3.1. ¿Cómo crees que es la participación de las mujeres en el panorama musical en la actualidad? Si crees que se encuentran en una situación distinta a los hombres, menciona en qué aspectos.
	3.2. ¿Cuáles crees que son las causas de las diferencias entre sexos en el ámbito artístico/musical?
	3.3. ¿Observas alguna diferencia entre tu trabajo y el de un compositor o intérprete masculino/femenino?

	3.4. ¿Conoces algunas acciones que se estén llevando a cabo para mejorar la situación de las mujeres y/o lo que prevé la ley respecto a la igualdad entre sexos? En caso afirmativo, ¿qué opinas al respecto?
	3.5. ¿Cuáles ves necesarias y todavía no se llevan a cabo?
4. Sobre las (supuestas) diferencias entre hombre y mujer	4.1. ¿Cuáles son los principales estereotipos masculinos y femeninos que crees que se mantienen hoy en día en la práctica profesional musical?
	4.2. ¿De qué modo crees que se ha avanzado durante los últimos años en este aspecto?
	4.3. ¿Ves posible que se alcance la igualdad de género en los campos de la composición y dirección orquestal?
5. Sobre las aportaciones de las mujeres a la música	5.1. ¿Has tenido algún referente femenino a lo largo de tu trayectoria musical?
	5.2. ¿Qué aportaría (a nivel social y musical) una mayor presencia de mujeres en la música?
	5.3. ¿Qué crees que han aportado los estudios de género a la música?

Muestra

Las personas entrevistadas fueron un total de 30 compositoras y compositores, intérpretes y directoras o directores de orquesta de diferentes comunidades autónomas españolas. Concretamente, hay participantes procedentes de Andalucía, Asturias, Cataluña, Comunidad Valenciana, Madrid, Murcia, Navarra y País Vasco. Si describimos la muestra por profesiones, 19 se dedican a la composición, 8 a la dirección y 7 a la interpretación (tres son también directoras o compositoras y uno ambas cosas). Los rangos de edad van desde quienes nacieron en 1963 hasta 1997, distribuyéndose por décadas de manera más o menos homogénea (tabla 3)

Tabla 3. Distribución de la muestra por rangos de edad y sexo

Año de nacimiento	TOTAL	Hombres	Mujeres
1963-69	7	1	6
1970-79	10	2	8
1980-89	7	1	6
1990-97	6	3	3
Total	30	7	23

A la hora de seleccionar la muestra se tuvieron en cuenta tres criterios:

Entrevistas a miembros de ambos sexos. La mayoría fueron mujeres por su proximidad o identificación con el tema de la investigación. No se excluyó a los hombres para poder establecer una comparativa respecto de su percepción: se trata de las personas que tienen experiencia en el mismo ámbito objeto de estudio, pero con un punto de vista no femenino.

Dedicación profesional a uno de los tres ámbitos objeto de estudio de la investigación: interpretación, dirección orquestal y/o composición.

Representación de diferentes segmentos de edades. Se han entrevistado personas que recientemente han finalizado los estudios superiores de música y han accedido al mercado laboral, otras que están activas laboralmente al menos hace 10 años y otro segmento de personas que cuentan con una larga trayectoria profesional. Para el estudio, no obstante, se han segmentado por décadas, pues las nacidas en los ochenta presentan rasgos comunes, pero algunas ni tienen 10 años de experiencia ni pueden ser fácilmente encasillables como novatas.

Análisis

Tras las 30 entrevistas se procedió a su transcripción y a su estudio mediante una adaptación de la técnica de análisis de contenido de Bardin (2002): se agruparon las unidades de sentido en categorías y se midieron atendiendo a las diferentes variables independientes, especialmente el sexo. Para evitar el sesgo de

subjetividad, dos investigadoras realizaron la interpretación de los datos y la transformación en categorías; las diferencias fueron debatidas y consensado el resultado final mediante la valoración de los argumentos que justificaban cada categorización.

RESULTADOS

Tras el análisis de contenido se hallaron 12 categorías que representan las mayores dificultades que encuentran las mujeres intérpretes de música clásica, compositoras y/o directoras de orquesta. La figura 1 avanza los resultados de cada categoría. No obstante, los resultados de unas categorías son más concluyentes que otras, además de que algunas presentan rasgos particulares según las variables independientes: sexo, edad, profesión y también situación familiar.

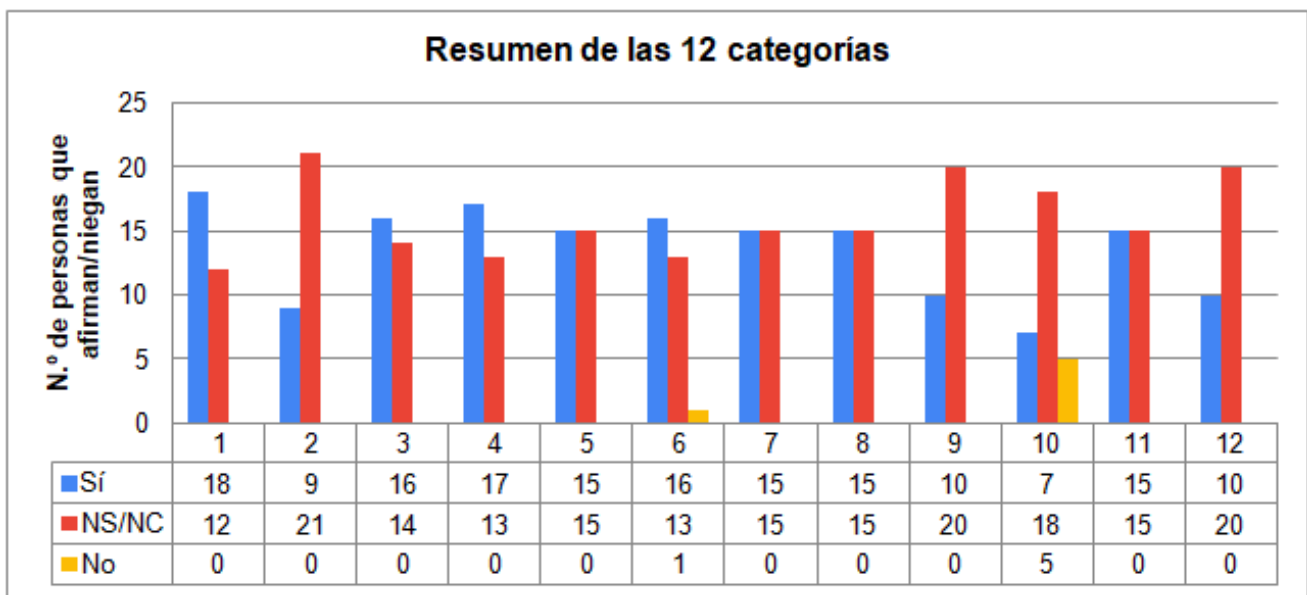


Figura 1. Resumen de resultados globales de las 12 categorías

A continuación, se nombran y describen las categorías, que se ilustran con gráficos y segmentos de entrevistas representativos.

1. Balance familia/trabajo. En general, las personas entrevistadas no tienen hijos ni están casadas: concretamente dos tercios están en esta situación; de los diez restantes que sí se han casado, solo la mitad tiene descendencia. Este dato será determinante para analizar los resultados de otras categorías. Esta en concreto todas las personas casadas la confirman, sean hombres o mujeres. No obstante, aunque la situación individual sea más libre, en 8 de las 20 entrevistas restantes se menciona la dedicación a la familia como obstáculo para las mujeres, y no para los hombres, con dos datos relevantes adicionales: que quienes lo confirman son todas mujeres y, la mayoría, de

los ochenta —generación que está en plena crianza o planteándosela—.

Finalmente, si evaluamos según profesiones, vemos que esto se percibe como un obstáculo especialmente entre quienes se dedican a la dirección de orquesta.

2. Menor ambición en ellas que en ellos. Esta categoría es la menos apoyada en general. Especialmente obviada entre las personas nacidas en los sesenta —una sola persona la menciona—, y entre los directores igualmente solo uno lo menciona. Pero, principalmente, llama la atención la total ausencia de menciones entre quienes tienen hijos. Aunque no hay datos determinantes, parece ser que las mujeres entrevistadas no pertenecientes a estos tres segmentos se han decantado por otro tipo de profesiones menos ambiciosas

que la dirección de orquesta, que incluso llegan a abandonar, por motivos variados (figura 2). Sin embargo, en el campo de la dirección coral —ámbito considerado menor y el cual cuenta con una mayor tradición femenina— son más las mujeres las que se ponen al frente del conjunto musical.

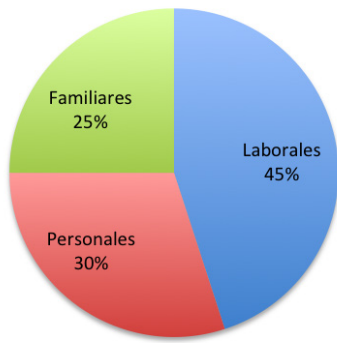


Figura 2. Motivos por los que las músicas abandonan la profesión de directoras, compositoras y/o intérpretes

A este respecto, podemos destacar una intervención como la siguiente: *Conozco más hombres que mujeres que se dediquen a la dirección orquestal. Las mujeres, en general, preferimos dedicarnos a trabajos menos reconocidos, más escondidos, porque tenemos menos ambición que los hombres, menos ansias por mostrar nuestro talento* (Entrevistada 3).

3. La poca (a veces nula) presencia de la mujer en libros de historia de la música. Si analizamos los resultados de esta categoría según sexo, observamos que una amplia mayoría de las mujeres la ha confirmado. De todas formas, también los datos generales indican que esta categoría es de las más recurrentes en las entrevistas, especialmente frecuente en algunos segmentos, pues la mencionan la mayoría de personas solteras —todas mujeres—, especialmente quienes han estudiado composición, y también las nacidas en los 60 y en los 80; por el contrario, de entre quienes nacieron en los 90 solo una compositora la menciona.

4. La tradición. Es un hecho que escasean las obras programadas por compositoras del

siglo xx en adelante, como también es escaso el número de mujeres que llevan la batuta y dirigen una orquesta sinfónica de prestigio: *Continuamos arrastrando la tradición de que a lo largo de la historia solo los hombres tenían acceso a una educación musical o educación en general* (Entrevistada 10).

Esto es confirmado ampliamente en las entrevistas, pues se menciona en 17 de ellas, tal y como se adelantaba en la figura 1. Matizamos ahora que los resultados se aglutinan proporcionalmente de manera especial entre compositores y entre quienes nacieron antes de 1975.

5. La poca o nula presencia de la mujer en los programas de conciertos. En España, la programación de obras en los principales auditorios y salas de conciertos continúa siendo prácticamente la misma que hace treinta años, o incluso más. No solo es difícil encontrar obras programadas de mujeres de otros periodos, sino también la de aquellas mujeres que están en activo. Al respecto se señala en una entrevista: *En un par de ocasiones, unos estrenos muy interesantes (una ópera de pequeño formato y una sinfonía), no se llevaron adelante por intereses personales de otros compositores hombres que me pasaron adelante* (Entrevistada 5).

En este caso, son exactamente la mitad de las personas entrevistadas quienes consideran esto como un obstáculo. Desde el punto de vista de la edad, son especialmente sensibles a esto los y las jóvenes: la mayoría de quienes nacieron en los ochenta y los noventa —en este último caso, todos los hombres y una mujer—, a quienes se une la mayoría de personas solteras de generaciones anteriores.

6. El escaso número de referentes femeninos en interpretación, dirección y composición.

Esta categoría, de las más apoyadas globalmente, es a su vez la que mayores divergencias presenta según el segmento que se analice: la mayoría de mujeres lo avala, mientras que la mayoría de hombres lo obvia —de hecho, solo uno lo menciona, e incluso hay uno que lo niega—. Si observamos los datos según la situación familiar, llama la atención que la

mayoría de personas casadas lo refrenda. Finalmente, si analizamos por profesiones, son especialmente sensibles a esto las directoras de orquesta.

Este punto está en relación con lo que se ha comentado en la categoría 4 (tradicción). Si no miramos más allá, permitiendo que no se incluyan en libros de texto o en las programaciones de las salas de conciertos obras de compositoras, será muy difícil que haya una evolución positiva e inclusiva de la mujer. Destacamos esta intervención al respecto: *Siendo directora de una orquesta de mujeres he tenido que escuchar comentarios y bromas no siempre agradables por parte de muchos hombres y también de algunas mujeres, que es aún más sorprendente. Pero, con el tiempo, he aprendido a defenderme y, sobre todo, a que no me afecte nada que no tenga que ver con la música* (Entrevistada 6).

7. La dominación masculina en el campo de la composición y dirección orquestal. El campo de la dirección orquestal y la composición son los ámbitos en los que la presencia de la mujer es más escasa: *Hemos abierto muchos caminos, pero todavía no se nos considera igual en todos los ámbitos de la música. Las mujeres siempre tenemos que estar demostrando. Somos un poco "las nenas" todavía. En el ámbito masculino es todo muchísimo más fácil* (Entrevistada 19).

Esta idea se menciona exactamente en la mitad de las entrevistas, entre las cuales están especialmente representadas las profesiones de interpretación y composición.

8. El canon musical. La misma representación a escala global ha obtenido esta categoría (figura 1), pero los matices la enfocan en un sentido diferente, pues los datos se aglutinan principalmente entre personas solteras y, además, llama la atención que del total de intérpretes solo en un caso se haya mencionado, y además esté casada.

Esta categoría alude a que sigue teniendo mucho peso el canon clásico y masculino en el conjunto de la programación de salas de conciertos de todo el país. A pesar de que progresivamente se van incorporando piezas de otros

géneros, falta todavía mucho camino por recorrer en la programación de obras nuevas de compositoras que, si no se programan, nunca llegarán a formar parte del corpus interpretativo-auditivo tradicional de la música clásica. Al respecto, es representativo lo que menciona una joven compositora madrileña: *A pesar de la revolución que supuso la investigación de la musicología feminista a finales del siglo pasado en Europa y en Estados Unidos, el repertorio y la Historia de la Música académica todavía no ha revisado su idea de que no ha habido compositoras en la Historia de la Música. En fin, todavía no hemos llegado al reconocimiento generalizado de las compositoras conocidas* (Entrevistada 11).

9. La investigación feminista. No podemos negar que los estudios que se han realizado desde el punto de vista feminista han ayudado al reconocimiento o al hecho de hacer visibles a compositoras, directoras e intérpretes; sin embargo, solo nueve músicas lo mencionan en su entrevista, de todas las edades, pero casualmente casi todas solteras. Sin embargo, desde el punto de vista del sexo, llama más aún la atención el hecho de que sea una cuestión directamente obviada por todos los hombres, salvo uno. Y también es significativo que influyan en esta percepción las responsabilidades familiares: de entre quienes tienen hijos, solo lo menciona una música, en este caso joven (1988) y vasca.

10. Menor capacidad de liderazgo de las mujeres. Esta es una de las categorías que se ha detectado como una lacra histórica que ya se está superando. Cuenta apenas con 7 apoyos, mientras que suman 5 quienes la rebaten explícitamente. El rechazo u omisión se produce especialmente en 4 segmentos: casados y casadas con hijos (0 síes y 2 noes), quienes nacieron en los 60 (1 solo sí y 2 noes), en los 80 (1 solo sí y 1 no). E igualmente encontramos 1 solo sí y 2 noes entre quienes se dedican a la dirección orquestal.

Así, cuando una mujer lleva la batuta, todavía hay quienes lo ven como algo anecdótico, extraño. Similarmente ocurre cuando una mujer realiza el papel de primero o solista en una cobla de sardanas. El hecho de ser mujer por supuesto que no implica poseer menor capaci-

dad para el liderazgo, pero parece ser que las mujeres tengan que demostrar constantemente de qué son capaces cuando se ponen delante de los músicos a los que deben dirigir o con los que tocan y hacen conjunto, sean de cualquier estilo musical.

11. Necesidad de demostrar lo que las mujeres son capaces de hacer. No se encuentran diferencias de género en el global de respuestas, pero sí hay datos significativos si observamos la situación familiar: la mayoría de solteras y compositoras lo mencionan—todo mujeres, más un compositor casado—y también prácticamente todos los de mayor edad, sin distinción de hombres o mujeres en este caso.

12. Ficticia igualdad de género. Sobre este tema se posiciona un tercio de las personas entrevistadas para confirmarlo. En las 20 entrevistas restantes, llama la atención la representatividad de algunos segmentos: lo obvian principalmente los músicos y músicas casados y con hijos, quienes nacieron en los sesenta y quienes dirigen orquestas o coros.

Todos los matices de la figura 1 que se han comentado, correspondientes a cada una de las doce categorías, quedan resumidos gráficamente en la tabla 4: las casillas coloradas indican las categorías que no han obtenido más de una mención según variables, o que incluso han sido explícitamente rebatidas. Por el contrario, las casillas verdes indican que hay una mayoría significativa, superior al 60%, que refrenda la categoría correspondiente.

Tabla 4. Segmentos que confirman u obvian cada categoría

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Hombres						■			■			
Mujeres	■		■			■						
Casados/as sin hijos	■					■	■					
Casados/as con hijos	■	■		■					■	■		■
Solteros/as			■	■	■			■			■	
Años 60		■	■	■						■	■	■
Años 70				■		■						
Años 80	■		■		■					■		
Años 90			■		■		■					
Interpretación							■	■				
Dirección	■	■				■				■		■
Composición			■	■			■				■	

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

A partir del siglo xx en adelante, la incorporación de las mujeres en el ámbito compositivo e interpretativo —para un público— ha sido más notoria. Al menos, sí ha sido mayor su visibilidad en escenarios, en conservatorios y en salas de conciertos. Y cada vez más su presencia es mayor, tanto en el ámbito educativo —universidades o conservatorios superiores, por ejemplo— como en el laboral —dirigiendo orquestas de gran prestigio, ocupando cátedras de composición...—. Ha sido un siglo clave en la incorporación de la mujer como directora de orquesta; con todo, esta es la faceta en la que todavía falta camino por recorrer, aunque no olvidemos que la dirección de orquesta es una profesión más reciente que la composición o la interpretación musical.

Han sido necesarias varias décadas para que la musicología recuperara las diversas aportaciones que las mujeres han hecho en la música en sus diversas disciplinas. Se debe continuar luchando para que las comisiones de valoración y la composición de los jurados encargados de otorgar becas, ayudas y subvenciones sean más igualitarias y estén compuestas tanto por hombres como por mujeres de un modo equilibrado. En definitiva, son estos organismos —y las personas que los conforman— quienes defienden el trabajo de los candidatos y candidatas. Además, una mayor presencia femenina en la configuración de dichos jurados aportará una mirada de paridad, pues aún están formados en España mayoritariamente por hombres, incumpliendo la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres (Jefatura del Estado, 2007). Hay modalidades en las cuales las mujeres han sido premiadas en poquísimas ocasiones y, lo que es más desolador, en algunas nunca lo han sido.

Respecto a los resultados de las diferentes categorías, estudios como el de Rosa María González (2009) apuntan que es necesaria una formación en cuestiones de género orientada al profesorado de todos los grados de enseñanza: educación primaria, educación secundaria y superior, estudios universitarios y, por supuesto, grados de conservatorio. De forma pareja, es necesaria una revisión de los manuales para garantizar que libros de texto, enciclopedias, libros de partituras, material sonoro y visual, etc., no obvien las aportaciones de media humanidad.

En efecto, el presente estudio ha mostrado que para gran parte de las personas entrevistadas es un problema la falta de referentes femeninos en el entorno educativo. Esto no es solo una apreciación, sino que ha sido investigado previamente: como demuestra López-Navajas (2015), en los libros de texto de colegios, institutos y otras instituciones se aprecia poco la labor realizada por las mujeres; en concreto, intérpretes femeninas, compositoras y directoras brillan por su ausencia. En los conservatorios, durante siglos, se ha mantenido un repertorio de obras clásicas donde la representación de la mujer era inexistente. Aunque ahora van teniendo más repercusión en la educación las obras compuestas por mujeres, tanto contemporáneas como clásicas, aún queda mucho camino por recorrer para equilibrar la balanza de una forma más justa.

Respecto a esta escasa presencia de la mujer como referente musical (categoría 3), cabe recordar que nuestro análisis ha mostrado que entre los músicos nacidos en los 90, y por tanto formados enteramente en el siglo xxi, solo una compositora hace referencia a ello, cosa que abre un rayo de esperanza en el proceso de apertura del canon.

Hay dos hechos que ponen de manifiesto que la integración de las mujeres en este contexto se está realizando muy lenta y paulatinamente: que todavía en la actualidad figuren tan pocas directoras de orquesta en el ranquin mundial y que dos de las filarmónicas más prestigiosas que existen en la actualidad —la Filarmónica de Berlín (fue la clarinetista Sabine la primera mujer instrumentista) y la de Viena (la cual no admitió una mujer en su plantilla hasta 1997)— no hayan aceptado hasta finales del siglo xx a mujeres en su plantilla instrumental. Como sabemos, hasta hace relativamente poco, estaba incluso mal considerado que una mujer estudiara dirección orquestal y mucho menos que se dedicara a ello (Alger, 2018). Hoy que estos prejuicios parecen estar superados, dado que las mujeres no solo acceden a estos estudios, sino que representan mayoría respecto de los hombres, se da la paradoja de que la minoría masculina se convierte en mayoría casi monopolizante en los puestos directivos (Scharff, 2018).

En consonancia con estos datos, y muy a pesar de los avances en términos de igualdad y oportunidades, nuestros resultados muestran que sigue habiendo dificultades, y apuntan

a la necesidad de que los docentes y personas encargadas del proceso de enseñanza y aprendizaje transmitan valores que respeten la igualdad de género y sean capaces de revisar nuestro pasado y presente de un modo crítico, incluyendo en sus propuestas y temarios aportaciones de personas de ambos sexos que hayan destacado en el mundo de la composición, de la dirección y de la interpretación musical.

En suma, nuestros análisis han evidenciado dificultades que se han superado y dificultades que las músicas siguen enfrentando, y que no encuentran sus pares varones. Por lo que podemos concluir que se ha dado cumplimiento al objetivo planteado al inicio, que era identificar los factores que, en la actualidad y en comparación con épocas pasadas, influyen de modo negativo en las mujeres que se dedican profesionalmente a la composición, dirección orquestal y/o interpretación en una orquesta de música clásica.

REFERENCIAS

- Alger, B. E. (2018). *Their Own Agenda: The History, Development and Culture of Women's Orchestras outside the United States*. University of Maryland.
- Alvar, M. (1976). *Libro de Apolonio. Estudios I*. Valencia-Madrid: Fundación Juan March-Castalia.
- Baade, C. (1997). La música sutil del Monasterio de la Madre de Dios de Constantinopla: aportaciones para la historia de la música en los monasterios femeninos de Madrid a mediados del siglo XVI-siglo XVII. *Revista de Musicología*, XX, 21-30.
- Bardin, L. (2002). *El análisis de contenido* (3.ª ed.). Madrid: Akal.
- Ben-Tovim, A., y Boyd, D. (1987). *Cómo escoger el instrumento más adecuado para su hijo: guía práctica para padres y educadores*. Barcelona: Urano.
- Feldmann, C. (2009). *Hildegarda de Bingen: Una vida entre la genialidad y la fe*. Barcelona: Herder.
- Fuller, S. (1994). *The Pandora Guide to Women Composers: Britain and the United States*. New York: Pandora.
- Gergis, S. (1993). The power of women musicians in the ancient and near East: the roots of prejudice. *British Journal of Music Education*, 10(3), 189-196.
- González, R. M. (2009). Estudios de Género en educación: una rápida mirada. *RMIE*, 42, 681-699.
- Gurbindo, M. J. (2009). Damas y reinas: músicas en la corte. Renacimiento. *Creadoras de Música* (pp. 29-41). Madrid: Instituto de la Mujer.
- Harper, J. (1993). *Nuns and Canonesses. The Forms and Orders of Western Liturgy from the 10th to the 18th Century*. London: Clarendon Paperbacks.
- Iriarte, A. (1997). *Safo (siglos VII/VI a. C.)*. Madrid: Ediciones del Orto.
- Jefatura del Estado (España) (2007). Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. *Boletín Oficial del Estado*, 71, 23 de marzo. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/pdf/2007/BOE-A-2007-6115-consolidado.pdf>
- Kirkpatrick, S. (1991). *Las Románticas*. Madrid: Castalia.
- Labarge, M. (1989). *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea.
- López-Navajas, A. (2015). *Las mujeres que nos faltan. Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales escolares*. València: Universitat de València.
- Lozano-Renieblas, I. (2003). *Novelas de aventuras medievales. Género y Traducción en la Edad Media hispánica*. Kassel: Reichenberger.
- Pugh, A. (1992). *Women in Music*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Rosell, A. (2006). *Els trobadors catalans*. Barcelona: Dinsic.
- Samuel, C. (2007). *Clara Schumann, secretos de una pasión*. Madrid: El Ateneo.

Scharff, C. (2018). *Gender, subjectivity and cultural work: the classical music profession*. Routledge.

Soler, S. (2019). *Mujeres músicas. Dificultades, avances y metas a alcanzar en el siglo XXI*. Universitat Jaume I.