
ESTUDIO SOBRE LOS REFERENTES FEMENINOS EN LA EDUCACIÓN MUSICAL. ANÁLISIS DE ENTREVISTAS A PROFESIONALES DEL SECTOR EN ACTIVO

STUDY ON FEMALE REFERENTS IN MUSIC EDUCATION. ANALYSIS OF INTERVIEWS WITH ACTIVE PROFESSIONALS IN THIS FIELD

Sandra Soler*

Universidad de Barcelona

Sandra.soler@ub.edu

orcid.org/0000-0002-5560-1415

Elia Saneleuterio**

Universitat de València

elia.saneleuterio@uv.es

orcid.org/0000-0003-4060-9518

RESUMEN

A lo largo de la historia de la música de occidente, las mujeres han tenido pocas oportunidades a la hora de acceder profesionalmente al ámbito musical, pero sí es cierto que una minoría consiguió acceder al mismo. Sin embargo, los manuales y los programas académicos tradicionalmente solo recogen los referentes masculinos

* Sandra Soler es doctora en Historia y Ciencias de la Música, licenciada en Musicología, maestra en Educación Musical y lengua inglesa y máster en Investigación aplicada en estudios feministas, de género y ciudadanía y un posgrado en Pedagogía Musical. Desde 2017 es profesora de Magisterio en el Departamento de Didáctica de la Música en la Universidad de Barcelona, desde donde participa con el grupo de investigación ESBRINA. Entre sus líneas de investigación actuales destaca su interés por la didáctica de la música y cuestiones de género en el ámbito musical y educativo.

** Elia Saneleuterio es doctora en Literatura Española, licenciada en Filología Hispánica, maestra en Educación Infantil y máster en Investigación en Didácticas Específicas, especialidad de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Desde 2012 es profesora de Magisterio en el Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de València, desde donde participa en varios grupos y redes de innovación educativa. Dirige el grupo de investigación TALIS. Entre sus líneas de investigación actuales destaca su interés por la didáctica del símbolo y cuestiones de género en el aprendizaje de la literatura.

Recepción del artículo: 12-01-2022. Aceptación del artículo: 29-03-2022

más destacados. El objetivo principal de este artículo es identificar cuál es la percepción del sector, concretamente entre las profesionales que se dedican a la composición, dirección orquestal o a la docencia de estudios musicales. Para ello, se utilizó la técnica de la entrevista estructurada. Se analizó una muestra de respuestas de compositoras, docentes y directoras de orquesta de diferentes generaciones y comunidades autónomas para observar tendencias generales, así como matices entre generaciones. Los resultados apuntan a que se perciben todavía estereotipos que marcan la carrera musical de las mujeres; a que son las mujeres jóvenes quienes mayores dificultades tuvieron, en sus años de estudio, para identificarse con referentes de la profesión en que se estaban formando, y también las más preocupadas por revertir el modelo; y a que se conocen y fomentan, de hecho, iniciativas para fomentar la igualdad de género en la educación y promoción musicales.

Palabras clave: historia de la música; músicas profesionales; referentes femeninos; dificultades de género; entrevista estructurada.

ABSTRACT

Throughout the history of music in the western world, women have had few opportunities to enter music as a profession, although, it is true that a minority has gained access to it. Nevertheless, textbooks and academic programs traditionally only include the most prominent male referents. This paper's main objective is to identify the perception of the sector, specifically among female professionals dedicated to composition, orchestral conducting or teaching music studies. For this purpose, the structured interview technique was used. A sample of responses from female composers, teachers and conductors from different generations and autonomous communities was analysed to observe general trends, as well as nuances between generations. The results indicate that stereotypes are still perceived as marking women's musical careers. It is young women who have had the greatest difficulties, in their years of study, in identifying themselves with referents of the profession in which they were being trained, leading to a heightened desire to change the model; and develop initiatives to encourage gender equality in musical education and promotion.

Keywords: music history; professional female musicians; female referents; gender difficulties; structured interview.

I. INTRODUCCIÓN RETROSPECTIVA: LAS MUJERES EN LA MÚSICA A TRAVÉS DE LA HISTORIA

En la historia de la música contamos con un gran número de mujeres que se han dedicado profesionalmente en cada una de las diferentes áreas de esta disciplina, si bien son minoría en relación con la destacada prevalencia masculina en el sector. Si nos remontamos al siglo VII antes de Cristo, debemos citar a Safo de Éreso, quien fue una de las primeras compositoras que además recitaba sus poemas acompañándose con instrumentos musicales tales como la cítara, la lira y la flauta.

Posteriormente, durante el Imperio Bizantino, la abadesa Kassia (810-867 d. C.), compositora y poetisa, fue la fundadora de un convento y escribió cánones y más de treinta himnos. Sus composiciones son las únicas, entre las escritas por una mujer, que se incluyeron posteriormente en el *Triodion*, libro litúrgico que se imprimió el año 1601 en Venecia. Desde el siglo x d. C. en adelante, se han documentado numerosos rituales musicales en los que las mujeres eran partícipes¹. Aunque este tipo de eventos musicales estaban fundamentalmente protagonizados por voces masculinas, se tiene constancia de la existencia en ellos de coros femeninos. De entre los diferentes coros femeninos, debe destacarse el de las monjas del Monasterio de las Huelgas de Burgos, lugar donde la praxis musical era, sin duda, de un elevado nivel y de una calidad excelente². No obstante, su participación estaba restringida y el repertorio musical era muy limitado. Fue la abadesa María González de Agüero quien ordenó que se realizara el compendio de cantos litúrgicos de los Códices de las Huelgas en el siglo xiv³.

Desde los comienzos del imperio musulmán, se tiene constancia de otra figura musical femenina relevante, las *qainat*. Como se muestra en *ArtsEduca*⁴, estas músicas procedían de diferentes estamentos y se formaron musical y artísticamente desde la infancia. Además de cantantes, tenían un papel destacado como compositoras e intérpretes. También cabe destacar su papel como transmisoras de conocimientos a otras *qainat*. Estas mujeres eran admiradas y respetadas, pues sus composiciones musicales tuvieron influjo tanto en las *Cantigas* de Alfonso x como en el posterior estilo compositivo de trovadores y troveros.

Si avanzamos en el tiempo, observamos que durante la Edad Media hubo un importante vacío musical. Las guerras fueron una constante, y ello trajo como consecuencia una gran inestabilidad económica y social. En este contexto, tan solo una institución fue capaz de mantener la estabilidad, la Iglesia. La autoridad papal tomó el canto eclesiástico como motivo de cohesión entre los pueblos, aplicando su idea de evangelización y expansión. La música se había propagado fundamentalmente de modo oral. Por ello, no puede saberse con certeza la totalidad de obras que se escribieron ni tampoco cuáles de ellas fueron escritas por mujeres. Pero sí se sabe que ellas participaron en la monodía profana; no en la polifonía, ya que esta se desarrolló fundamentalmente en contextos eclesiásticos reservados a varones⁵. Sin embargo, sí pudieron desarrollar su actividad musical como compositoras e intérpretes

¹ Beatriz Porqueres Jiménez, *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental* (Madrid: Horas y Horas, 1994).

² John Harper, *The Forms and Orders of Western Liturgy from the 10th to the 18th Century* (Clarendon Press, 1993).

³ Colleen R. Baade, «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* vol. 20, n.º 1 (1997): 21-30. <https://doi.org/10.2307/20797413>

⁴ Sandra Soler Campo y Elia Saneleuterio, «Estudiar música y dedicarse a ello. ¿Qué factores dificultan el camino a la profesionalización a las mujeres músicas?», *ArtsEduca* n.º 31 (2022): 129-142. <https://doi.org/10.6035/artseduca.5944>

⁵ Antonio Álvarez Cañibano *et al.*, coords., *Compositoras españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad* (Madrid: INAEM. Centro de Documentación de Música y Danza, 2008).

en conventos⁶. De este periodo destacó la compositora alemana Hildegard von Bingen (1098-1179), quien, según recoge Feldmann⁷, compuso uno de los más extensos repertorios musicales de la Edad Media.

Además, se sabe que durante la baja Edad Media hubo mujeres juglares. A estas intérpretes femeninas se las denominó también *juglaresas*, *plañideras*, *danzadoras o trovairitz*⁸. A diferencia de los juglares varones, que pertenecieron fundamentalmente a estamentos desfavorecidos, las *trovairitz* procedían de familias nobles o bien estaban casadas con algún varón perteneciente a la nobleza. Tibors de Sarenom (1130-1198) fue la primera *trovairitz* que aparece documentada. Deben destacarse otras juglaresas de este periodo tales como Beatriz, conocida como Comtesse de Die, María de Ventadorn, Azalais de Porcairagues, Garsenda de Proença, Gormonda de Montpellier, entre otras.

Aparte de estas participaciones femeninas en el ámbito musical público, cabe destacar otro ámbito donde el papel de la mujer sí fue protagónico y constante: el doméstico. La labor discreta de madres y abuelas fue fundamental porque las convirtió en verdaderas transmisoras de la tradición con canciones del ciclo vital⁹.

Durante el Renacimiento, se abandonaron los ideales teocentristas medievales. Estos fueron sustituidos por teorías antropocentristas, las cuales planteaban, si se puede sintetizar en una frase, que el ser humano era el centro de todas las cosas. Una de las coyunturas relevantes de esta época fue la crisis e inestabilidad que sufrió la Iglesia Católica¹⁰. Durante la Reforma, se dio una lenta, pero progresiva, laicización del arte. Así, las obras pictóricas, escultóricas, musicales... dejaron de concebirse como alabanzas a Dios y los artistas comenzaron a buscar como fin la belleza y el placer de los sentidos en la creación de sus obras. En este contexto, la música fue creciendo en complejidad, y consecuencia de ello fue la profesionalización de los músicos. Además, los grandes nobles y aristócratas de la época actuaron como mecenas de los artistas, quienes trabajaron en sus cortes a cambio de su protección y, lo que resulta más destacable en la profesionalización de la música, de un salario¹¹.

Durante el Barroco continuaron las transformaciones sociales, políticas y económicas que repercutieron directamente en el arte: el estilo artístico barroco se propagó desde Italia hacia el resto de Europa. Célebres músicas destacaron en este momento histórico¹², tales como la florentina Francesca

⁶ Margaret Labarge, *La mujer en la Edad Media* (Madrid: Nerea, 1989).

⁷ Christian Feldmann, *Hildegarda de Bingen: Una vida entre la genialidad y la fe* (Barcelona: Herder, 2009).

⁸ Manuel Alvar López, *Libro de Apolonio. Estudios*, tomo I (Valencia: Fundación Juan March/Castalia, 1976).

⁹ Sandra Soler Campo, «Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal» (tesis doctoral, Universidad Rovira Virgili, 2017). <http://hdl.handle.net/20.500.11797/TDX2757>

¹⁰ Ruth Brocklehurst, *El Renacimiento* (London: Usborne Publishing, 2014).

¹¹ Peter Burke, *El Renacimiento* (Barcelona: Crítica, 1999).

¹² Soler Campo, «Mujeres y música...».

Caccini, conocida también como la Cecchina (1587-1641), quien era miembro de una familia de músicos que trabajaron para los Medici. Otra música italiana de la época fue Barbara Strozzi (1619-1677), quien se educó en la corte veneciana de Giulio Strozzi. Fuera de la península itálica debe destacarse a la parisina Elisabeth Jacquet de la Guerre (1667-1729), niña prodigio procedente de la familia de músicos Jacquet, que es considerada una de las mejores compositoras del Barroco. De su prolífica obra destaca su *Premier Livre de Pièces de Clavessin*; su primera gran obra, la ópera pastoral *Céphale et Procris* (con libreto de Joseph-François Duché de Vancy, representada y publicada en 1694 por Ballard); *Cantates françaises, libre I* (1708); *Cantates françaises, libre II* (1711), entre otras.

Una figura musical exclusivamente femenina que surgió en esta época fue la denominada *primadonna*, cuya aparición coincidió con el nacimiento de la ópera. Las *primadonne* se dedicaban al canto, a la interpretación y a la composición.

El Clasicismo (1750-1827) fue una etapa relativamente breve si la comparamos con periodos anteriores. Como sabemos, se caracteriza por ser un momento histórico transitorio entre la Edad Moderna y la Edad Contemporánea y, en ese momento, la música consiguió llegar a un público mucho más amplio, dispuesto a escuchar música por mero placer. Los músicos encontraron en las clases burguesas a un nuevo público que pagaba una cuantía económica por apreciar sus creaciones musicales¹³. Además, la música consiguió abandonar en gran parte los círculos eclesiásticos y palaciegos para interpretarse en casas privadas burguesas y de familias con cierto nivel adquisitivo. Por otra parte, la ópera se convirtió en el género más solicitado por el público general¹⁴. El hecho de que los compositores no componían única y exclusivamente para un patrocinador fue un cambio muy importante, pues la intención del músico o música pasó a ser la de componer para la posteridad. Una de las mujeres cuya composición musical destacó en este periodo histórico fue Marianne de Martínez (1744-1813). Procedente de una familia de origen español, recibió clases de tres grandes maestros: del mismo Haydn, Nicola Porpora y Johann Hasse. Cuando su padre falleció, transformó su hogar en un centro musical frecuentado por músicos de gran prestigio, tales como Haydn, Beethoven y Mozart. Otra compositora célebre fue María Anna Walburga Ignatia, hermana de W. A. Mozart y más conocida, por ese motivo, como Nannerl Mozart (1751-1829). Fue una mujer dotada de unas extraordinarias facultades para la música: a pesar de que Nannerl recibió desde la infancia una buena educación musical y de que poseía un gran talento, no pudo desarrollarse musicalmente debido a las convenciones sociales de género de la época. Otro ejemplo es el de Hélène de Montgeroult (1764-1836), considerada como una de las pioneras de la escuela pianística francesa. Fue una de las intérpretes más destacadas del siglo XVIII y tuvo a su cargo un salón de música en París, convirtiéndose en una de las primeras mujeres que dio clases en el Conservatorio de la capital francesa.

¹³ Aelwyn Pugh, *Women in Music* (Cambridge: University Press, 1992).

¹⁴ Sonia Gergis, «The power of women musicians in the ancient and near East: the roots of prejudice», *British Journal of Music Education* n.º 10 (1993): 189-196.

Durante el Romanticismo, la clase burguesa pasó a ser el grupo social dominante, accediendo al poder político, social y económico, pues se enriqueció con sus actividades lucrativas fruto de su ideología fundamentada en el trabajo y en el éxito personal. En el terreno del arte, sus gustos musicales determinaron que el piano fuera el instrumento preferido por los compositores gracias a sus cualidades sonoras y técnicas. También los compositores románticos vieron en este instrumento el medio de comunicación ideal, para poder expresar sus pasiones y sentimientos¹⁵. Aun así, los artistas se independizaron de los mecenas, pudiendo componer piezas para una audiencia con cierta libertad para decidir su criterio y gusto musical. Además, se construyeron teatros en todas las capitales europeas y los cantantes se convirtieron en verdaderos divos.

Entre las principales causas que dificultaron la emancipación de la mujer en el siglo XIX se encuentran las de índole social y cultural, principalmente su ocupación en los cuidados y en las tareas domésticas, junto al analfabetismo entre la población femenina. Esperanza Clares y Elena Micó¹⁶ exponen que, a comienzos del año 1900, tan solo un 25% de las mujeres españolas sabían leer y escribir.

Una de las compositoras e intérpretes más sublimes de este periodo fue Clara Wieck Schumann (1819-1896) quien contó con el apoyo de su marido, el también pianista y compositor Robert Schumann. Aun así, parece ser que sintió que su papel era el de intérprete y no el de compositora. Probablemente, ello fuera debido a las convenciones sociales de ese momento, que sostenían que la mujer no debía dedicarse a la composición¹⁷. La forma musical *Lieder* fue sin duda la más utilizada por las mujeres compositoras a finales del siglo XVIII e inicios del XIX. Otra figura femenina de este periodo que debe destacarse es Fanny Mendelssohn, hermana del conocido compositor y pianista Félix Mendelssohn. Ambos crecieron y se educaron en un ambiente familiar donde la situación económica era favorable, aunque fue él quien continuó formándose como músico. También cabe mencionar el caso de la compositora, pianista y directora Augusta Holmès (1847-1903) una de las muchas mujeres que publicaron su obra con un seudónimo masculino (Hermann Zenta). Ella quiso alejarse de la música de salón, en gran parte por su consideración como género menor, y compuso canciones y piezas orquestales y dramáticas. Destacó su obra *La Montaña Negra*, cuyo libreto también escribió. Por su parte, Louise Adolpha le Beau (1850-1927), discípula de Clara Schuman, es un claro ejemplo de toda una vida dedicada a la música: no se casó ni formó una familia y precisamente por ello fue muy criticada y tuvo que enfrentarse en muchas ocasiones a una sociedad alemana machista de raíces tradicionales.

Durante el siglo XX, los cambios e innovaciones artísticas se dieron a gran velocidad. Ya desde finales del siglo anterior, la música manifestaba una clara tendencia a deshacerse del sistema tonal.

¹⁵ Fernando Garrido Pallardo, *Los orígenes del Romanticismo* (Barcelona: Labor, 1968).

¹⁶ M.ª Esperanza Clares Clares y Elena Micó Terol, «Educació musical i dones a València: la Institució per a l'Ensenyament de la Dona», *Quadrivium Revista Digital de Musicologia* n.º 5 (2014). <http://avamus.org/es/educacio-musical-i-dones-a-valencia-la-institucio-per-a-lensenyament-de-la-dona/>

¹⁷ Claude Samuel, *Clara Schumann, secretos de una pasión* (Madrid: El Ateneo, 2007).

Por ello, un gran número de innovaciones y tendencias musicales se superpusieron a lo largo de todo el siglo en busca de la novedad y la experimentación. A medida que avanza el siglo, la mujer fue conquistando nuevos espacios. Su presencia se hizo habitual en el teatro, salas de cine, salones de té y clubes sociales. Durante este periodo, hubo un considerable número de mujeres que se dedicaron a la composición, interpretación e incluso a la dirección orquestal, ámbito en el que la presencia femenina es todavía en el siglo XXI muy escasa.

Finalmente, cabe mencionar que la aportación de estas mujeres no se considera en la educación general, como demuestran los estudios de Blanco-García¹⁸ o López-Navajas¹⁹ respecto de los manuales de la Educación Secundaria Obligatoria. La representación de la mujer y de los roles de género se investiga desde finales del siglo pasado; se han estudiado los libros de texto desde esta perspectiva también en otros ámbitos, como la enseñanza de lenguas²⁰. Si se abordan o no en la educación musical especializada y en los planes de estudio de los conservatorios es uno de los objetivos parciales de este estudio, así como ahondar en la situación actual de la mujer en el mundo de la música.

I.1. Objetivos del estudio

Partiendo del repaso histórico, en el ámbito europeo, realizado en el punto anterior, el objetivo general de la presente investigación es conocer cuál es la situación de la mujer compositora y directora de orquesta en la actualidad durante la etapa formativa y posteriormente en el ámbito laboral, y para ello se centrará el estudio en un solo país de Europa, España. Este propósito general se concreta en tres objetivos específicos:

- Identificar cuáles son los estereotipos patriarcales que persisten en la sociedad española en el ámbito de la composición y dirección orquestal.
- Identificar cuáles han sido los referentes femeninos a lo largo de la trayectoria formativa y laboral de las compositoras y directoras de orquesta profesionales.
- Conocer qué mecanismos y acciones de mejora se conocen, de entre los que se están llevando a cabo en España con el objetivo de fomentar la igualdad de género en la composición y dirección orquestal.

¹⁸ Nieves Blanco García, *El sexismo en los materiales educativos de la ESO* (Andalucía: Instituto Andaluz de la Mujer, 2000). <http://www.juntadeandalucia.es/iam/catalogo/doc/iam/2000/14110950.pdf>

¹⁹ Ana López Navajas, «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada», *Revista de Educación* n.º 363 (2014): 282-308. <https://doi.org/10.4438/1988-592X-RE-2012-363-188>

²⁰ Elena Morales Vidal y Daniel Cassany, «El mundo según los libros de texto: Análisis Crítico del Discurso aplicado a materiales de español LE/L2», *Journal of Spanish Language Teaching* n.º 7:1 (2020): 1-19. <https://doi.org/10.1080/23247797.2020.1790161>

I.2. Metodología

Para abordar estos objetivos, se ha utilizado una metodología cualitativa, basada en el uso de entrevistas estructuradas, diseñadas *ad hoc* para este estudio, si bien, para garantizar el rigor metodológico, se basan en las preguntas de las entrevistas validadas por Soler²¹. Con este instrumento de recogida de datos, que se expone a continuación, se ha entrevistado a una muestra de nueve mujeres profesionales del mundo de la música, concretamente cinco compositoras y cuatro directoras de orquesta, todas intérpretes y algunas de ellas también docentes, cuyas respuestas se han analizado mediante la técnica de análisis de contenido, según metodología expuesta por Bardin²².

La tabla 1 muestra el diseño final de la entrevista estructurada utilizada para este estudio.

Tabla 1. Preguntas de la entrevista estructurada

Datos personales	1.	1.1. Sexo.
		1.2. Año de nacimiento.
		1.3. Situación familiar (estado civil e hijos).
		1.4. Estudios.
		1.5. Profesión.
Conocimiento sobre la situación de las mujeres en la música	2.	2.1. Si conoces acciones o iniciativas institucionales para mejorar la situación de las mujeres en la música, nómbralas y comenta qué opinas al respecto.
		2.2. ¿Qué acciones, de entre las que no te consta que se estén llevando a cabo, ves necesarias para avanzar en igualdad en los ámbitos de la interpretación, composición o dirección orquestal?
Sobre los referentes femeninos	3.	3.1. De entre los personajes históricos cuya obra o legado has estudiado, ¿cuántos nombres de mujeres te vienen a la mente? Por favor, especifica si estaban en el material curricular o si las conociste por interés personal tuyo o de tus docentes.
		3.2. ¿Te parece importante que se incluyan referentes femeninos en las clases de música en los diferentes niveles? ¿Por qué? Si has ejercido docencia musical, por favor comenta si te has preocupado por incluir nombres y obra de mujeres y en qué medida.
		3.3. ¿Qué otros referentes femeninos has tenido a lo largo de tu trayectoria musical? De entre ellos, especifica quiénes fueron profesoras tuyas y quiénes profesionales actuales de referencia.
		3.4. ¿Te has identificado de igual forma con figuras masculinas o femeninas? Por favor, nombra en qué aspectos la coincidencia con tu sexo te ha influido o te facilitado mantener la motivación o confirmar tu trayectoria.

²¹ Soler Campo, «Mujeres y música...».

²² Laurence Bardin, *Análisis de contenido* (París: Akal, 2002).

4. Sobre las aportaciones de las mujeres a la música	4.1. ¿Qué crees que aportaría (a nivel social y musical) una mayor presencia de mujeres en la música?
	4.2. ¿Qué crees que han aportado los estudios de género a la música?

Respecto a la descripción de la muestra, lo más relevante es que la gran mayoría permanece soltera (7) y solo una tiene hijos: este dato probablemente se debe a que más de la mitad (5) de las entrevistadas tienen entre 24 y 27 años, una tiene 18 y solo tres son mayores de 30 (concretamente, 31, 51 y 61 años). Todas tienen estudios superiores, excepto la que por edad todavía no los ha completado. Respecto a su dedicación profesional, dos son directoras de orquesta y el resto son compositoras, cuatro de ellas compaginando esta labor con la docencia.

I.3. Resultados: factores de desigualdad entre hombres y mujeres

El análisis de las nueve entrevistas aporta resultados que presentan matices diferentes en cada uno de los apartados. Pasamos a exponerlos de manera resumida.

2.1. *Si conoces acciones o iniciativas institucionales para mejorar la situación de las mujeres en la música, nómbralas y comenta qué opinas al respecto.* Las respuestas a esta pregunta confluyeron en la mención de similares iniciativas. Se trata, por orden de las más a las menos nombradas, de concursos, jornadas, congresos o ciclos, asociaciones, conciertos y festivales, iniciativas tipo talleres o *masterclass*, organización de concursos y creación de bandas femeninas.

2.2. *¿Qué acciones, de entre las que no te consta que se estén llevando a cabo, ves necesarias para avanzar en igualdad en los ámbitos de la interpretación, composición o dirección orquestal?* Las entrevistadas no concretaron, sino que se refirieron a acciones cualesquiera que contribuyan a paliar la desigualdad en el ámbito general, especialmente en el doméstico: educación en igualdad potente y efectiva desde muy temprana edad, leyes que apoyen la igualdad en todos los sentidos y, sobre todo, una infraestructura realmente útil y adecuada de conciliación familiar.

3.1. *De entre los personajes históricos cuya obra o legado has estudiado, ¿cuántos nombres de mujeres te vienen a la mente? Por favor, especifica si estaban en el material curricular o si las conociste por interés personal tuyo o de tus docentes.* De su etapa de formación, solo tres son conscientes de haber estudiado obra de mujeres. Concretamente, nombran a Kaija Saariaho, Vera Martínez, Elvira Checa y, de entre las clásicas, Clara Schumann y Alma Mahler. Respecto a la segunda pregunta, ninguna especifica que dichas compositoras tuvieran un lugar reservado en los manuales oficiales, pero sí en otros complementarios o en los materiales que preparaban algunas profesoras.

3.2. *¿Te parece importante que se incluyan referentes femeninos en las clases de música en los diferentes niveles? ¿Por qué? Si has ejercido docencia musical, por favor comenta si te has preocupado por incluir nombres y obras de mujeres y en qué medida.* La inclusión de referentes femeninos tal olvidados a lo largo de la historia de la música parece esencial para todas las entrevistadas. Parten de que la educación musical es fundamental e incluir tanto obras y bibliografías tanto de hombres como mujeres es clave para una comprensión de la música. En general, los planes de estudio que siguen vigentes en nuestro país siguen estando conformados por obras compuestas por hombres en su gran mayoría. Por ello, algunas intentan introducir tanto piezas compuestas por mujeres que han llegado a editarse y publicarse tales como Fanny Mendelssohn o Clara Schumann.

3.3. *¿Qué otros referentes femeninos has tenido a lo largo de tu trayectoria musical? De entre ellos, especifica quiénes fueron profesoras tuyas y quiénes profesionales actuales de referencia.* Siete de las nueve entrevistadas nombraron a profesoras que les resultaron influyentes en su etapa de formación. Las dos que no nombran a ninguna son las participantes de 18 y 51 años.

Si comparamos con la pregunta 3.1, a lo largo de su vida profesional, son más las que reconocen el influjo de compositoras y profesionales de prestigio en el mundo musical, como Lucía Marín, Virginia Martínez, Marita Primo, Beatriz Fernández e Inma Mateu, Esperanza Abad, Teresa Catalán, Macarena Rosmanich, Brigitta Muntendorf, Elnaz Seyedi, Tamara Miller, Carlie Schoonees, Georgia Koumará, Susanne Blumenthal, Raquel García-Tomás, Elena Rykova, Carola Bauckholt, Cathy van Eck, Ann Cleare o Lluïsa Espigolé. Dos de las entrevistadas, no obstante, declaran no tener ningún referente femenino.

3.4. *¿Te has identificado de igual forma con figuras masculinas o femeninas? Por favor, nombra en qué aspectos la coincidencia con tu sexo te ha influido o te facilitado mantener la motivación o confirmar tu trayectoria.* Las entrevistadas se sienten más identificadas con miembros de su mismo sexo fundamentalmente al compartir experiencias y vivencias similares en relación con temas de representación (escasa presencia femenina en determinados campos musicales). Que haya mujeres que se mantengan en posiciones de liderazgo, es sin duda un elemento motivador para todas ellas.

4.1. *¿Qué crees que aportaría (a nivel social y musical) una mayor presencia de mujeres en la música?* Todas las entrevistadas coinciden en que aportarían una mayor igualdad social y necesaria si se quiere alcanzar la igualdad de género y representación masculina y femenina en términos de igualdad.

4.2. *¿Qué crees que han aportado los estudios de género a la música?* Solo tres entrevistadas aportan una respuesta a esta cuestión, y mencionan aspectos como que este tipo de estudios nos han aportado datos estadísticos, mayor conciencia social, han puesto el tema sobre la mesa, han supuesto un impulso a la investigación en el área, han ayudado a visibilizar el trabajo musical de las mujeres, a crear iniciativas para dar a conocer mujeres músicas. En definitiva, están suponiendo la creación de conciencia, conciencia crítica, empoderamiento y, en cierto modo, justicia.

I.4. Discusión

Tras el análisis de las respuestas de las mujeres entrevistadas, parece evidente que todas ellas consideran, cada una con matices que se han comentado, que siguen persistiendo ciertos estereotipos de género en nuestra sociedad, y en concreto en el mundo de la música. Asimismo, coinciden en que es necesario continuar trabajando para poder alcanzar la igualdad de representación femenina en los materiales y en los diferentes ámbitos musicales. Así también, llama la atención que como referentes femeninos a lo largo de su carrera musical nombren a sus profesoras, más que a compositoras o directoras destacadas a nivel histórico y/o actuales, y mucho menos incluidas en los materiales de estudio.

Es una realidad indiscutible que los textos escolares han sido, desde que se generalizó su uso en siglos pasados, un medio básico en la enseñanza. Incluso hoy en día, a pesar de la proliferación de medios y opciones digitales, continúa primando su uso en las escuelas como material didáctico primario²³. A pesar de que los libros de texto no son el único material que se usa en educación, cuanto menos en educación musical, resulta relevante observarlos con espíritu crítico en la medida en que no son solo herramientas de aprendizaje, sino artefactos cargados de ideología que reflejan las creencias de los grupos dominantes. Como dicen Morales-Vidal y Cassany²⁴, desvelar la ideología oculta tras los materiales de aprendizaje, sean libros de tirada amplia o de elaboración docente, puede contribuir a cuestionar el *statu quo* y a revertir la discriminación o la imposición velada de ideas opresivas. Autoras como Vaíllo²⁵, han aportado algunas sugerencias que tienden hacia la renovación de los materiales didácticos desde una perspectiva de género, que se alinean con algunos de los resultados de esta investigación, como la mención de la guía *Unidas por la música*, elaborada por Torregrosa i Lillo y editada en 2009 por Autoras en Red.

Más recientemente, los estudios de López-Navajas²⁶ y Rodríguez Martínez²⁷ determinaron que directamente las mujeres brillaban por su ausencia en los manuales de la educación básica. Por ello, no sorprende que las entrevistadas en la presente investigación, en el ámbito del estudio en las asignaturas de especialidad en el conservatorio, mencionen que si trabajaron obras de autoría femenina estas no formaban parte de los libros de texto o se añadieron más tarde a los planes de estudio. Esto contrasta

²³ María Paz Prendes Espinosa, «Evaluación de manuales escolares», *Pixel-Bit. Revista de medios y educación* n.º 16 (2001): 7-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1399744>

²⁴ Vidal, Cassany, «El mundo según los libros de texto...».

²⁵ María Vaíllo Rodríguez, «Libros de texto e igualdad: análisis y propuestas para las editoriales españolas desde la perspectiva de género» (tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2013). <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29348/1/T35911.pdf>

²⁶ López Navajas, «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO...».

²⁷ Carmen Rodríguez Martínez, «La invisibilidad de las mujeres en los contenidos escolares», *Cuadernos de Pedagogía* n.º 447 (2014): 32-35.

con los estudios de Soler²⁸ y Hamer²⁹, donde se detectó una aparente falta de modelos femeninos, algo que nuestra investigación ha ayudado a matizar.

Si enfocamos otras preguntas de la entrevista analizada, Querol³⁰ destaca como ejemplares en la lucha por la igualdad entre hombres y mujeres las profesiones que *per se* implican liderazgo, como es la de directora de orquesta. Respecto a las dificultades que encuentran las mujeres para ser tomadas en serio en el ámbito de la dirección orquestal, Hamer³¹ menciona la creencia social persistente de que el oficio de dirección no es apropiado para las mujeres; de hecho, todas las profesiones «de tarima» están, por lo general, dominadas por hombres, y ello hace que las críticas que se reciben también tengan diferente rasero. Hamer³² menciona, asimismo, los problemas de disciplina con los músicos varones y el gran reto de conciliar la familia con una carrera musical tan exigente. Además, menciona distintas estrategias que las directoras han creado para superar estas dificultades, entre las cuales están la creación de orquestas femeninas, el código de vestimenta, el desarrollo de nichos de acción particulares, y la programación de conciertos dirigidos solamente por mujeres; iniciativas que convergen con las apuntadas por las entrevistas de este artículo.

I.5. Conclusiones

Los resultados del análisis de las nueve entrevistas realizadas a compositoras y directoras de orquesta españolas, a la luz de los argumentos expuestos en la discusión, nos lleva a una serie de conclusiones que dan respuesta a los objetivos marcados al inicio de la presente investigación. Así, la situación actual de las mujeres que se dedican a la composición musical y a la dirección orquestal presenta matices diferentes en la etapa formativa y en el ámbito laboral.

En primer lugar, podemos concluir que, en este último, persisten estereotipos patriarcales relacionados con la necesidad de que, para que esté justificado el hecho de que una mujer ocupe un lugar tradicionalmente masculino, ella debe ser muy brillante; algo que explica que muchas profesionales de la música se infravaloran y pierdan motivación por intentarlo. También se siguen asociando los estilos de liderazgo o preferencias femeninas con aspectos lánguidos o subsidiarios. En el ámbito de la dirección orquestal, por ejemplo, se nombraron casos en los que los segundos movimientos se asignan a mujeres, por el mero hecho de considerarse tradicionalmente más *femeninos* y *expresivos*.

²⁸ Soler Campo, «Mujeres y música...». También en Soler Campo y Saneleuterio, «Estudiar música...».

²⁹ Laura Hamer, «Mujeres en la tarima. Problemas y estrategias de las directoras de orquesta», *Estudios Bandísticos · Wind Band Studies* n.º 3 (2019): 21-39.

³⁰ Cristina Querol Gutiérrez, «Las directoras de orquesta como ejemplo de liderazgo femenino», *Dedica. Revista de Educação e Humanidades* n.º 6 (2014): 233-248. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i6.6975>

³¹ Hamer, «Mujeres en la tarima...», 21.

³² *Ibid.*

En segundo lugar, respecto de la trayectoria formativa y laboral de las compositoras y directoras de orquesta profesionales entrevistadas, descubrimos que sí han tenido referentes femeninos y que ello las ha motivado en el desarrollo de sus carreras, si bien reconocen, especialmente las jóvenes, que estos referentes son escasos en comparación con los masculinos y que no son generales en todos los cursos o conservatorios, por lo que es importante mantener iniciativas para que las niñas y jóvenes que se están formando cuenten con tales referentes que impulsen su seguridad a la hora de intentar conseguir nuevas metas.

Finalmente, constatamos que, en el ámbito profesional musical, las mujeres son conscientes de la existencia de variados mecanismos y acciones de mejora que tienen como objetivo fomentar la igualdad de género en la composición y dirección orquestal. Así, se nombraron el Ciclo de «Dones i compositores» del Teatre Sarrrià de Barcelona, congresos varios, talleres como el Taller de Compositoras que cada año se celebra en el marco del Festival de Música Española de Cádiz, con el apoyo creciente del CNDM... Se mencionan también conciertos monográficos, especialmente en torno al 8 de marzo, e incluso asignaturas optativas de algunos conservatorios superiores, como el de Málaga, en las que se tratan cuestiones de música y género.

II. REFERENCIAS

- Alvar López, Manuel. *Libro de Apolonio. Estudios I*. Valencia: Fundación Juan March/Castalia, 1976.
- Álvarez Cañibano, Antonio, M.^a José González Ribot, Pilar Gutiérrez Dorado y Cristina Marcos Patiño, coords., *Compositoras españolas: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Madrid: INAEM. Centro de Documentación de Música y Danza, 2008.
- Baade, Colleen R. «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* vol. 20, n.º 1 (1997). <https://doi.org/10.2307/20797413>
- Bardin, Laurence. *Análisis de contenido*. París: Akal, 2002.
- Brocklehurst, Ruth. *El Renacimiento*. Londres: Usborne Publishing, 2014.
- Burke, Peter. *El Renacimiento*. Barcelona: Crítica, 1999.
- Clares Clares, M.^a Esperanza, y Elena Micó Terol. «Educació musical i dones a València: la Institució per a l'Ensenyament de la Dona». *Quadrivium Revista Digital de Musicologia* 5 (2014). <http://avamus.org/es/educacio-musical-i-dones-a-valencia-la-institucio-per-a-lensenyament-de-la-dona/>

- Feldmann, Christian. *Hildegarda de Bingen: Una vida entre la genialidad y la fe*. Barcelona: Herder, 2009.
- Garrido Pallardo, Fernando. *Los orígenes del Romanticismo*. Barcelona: Labor, 1968.
- Gergis, Sonia. «The power of women musicians in the ancient and near East: the roots of prejudice». *London: British Journal of Music Education* 10:3 (1993): 189-196.
- Hamer, Laura. «Mujeres en la tarima. Problemas y estrategias de las directoras de orquesta». *Estudios Bandísticos · Wind Band Studies* 3 (2019): 21-39.
- Harper, John. *The Forms and Orders of Western Liturgy from the 10th to the 18th Century*. Clarendon Press, 1993.
- Labarge, Margaret. *La mujer en la Edad Media*. Madrid: Nerea, 1989.
- López-Navajas, Ana. «Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada». *Revista de Educación* 363 (2014): 282-308. <https://doi.org/10.4438/1988-592X-RE-2012-363-188>
- Morales-Vidal, Elena, y Daniel Cassany. «El mundo según los libros de texto: Análisis Crítico del Discurso aplicado a materiales de español LE/L2». *Journal of Spanish Language Teaching* 7:1 (2020): 1-19. <https://doi.org/10.1080/23247797.2020.1790161>
- Porqueres Jiménez, Beatriz. *Reconstruir una tradición. Las artistas en el mundo occidental*. Madrid: Horas y Horas, 1994.
- Prendes Espinosa, María Paz. «Evaluación de manuales escolares». *Pixel-Bit. Revista de medios y educación* 16 (2001): 7-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=1399744>
- Pugh, Aelwyn. *Women in Music*. Cambridge: University Press, 1992.
- Querol Gutiérrez, Cristina. «Las directoras de orquesta como ejemplo de liderazgo femenino». *Dedica. Revista de Educação e Humanidades* 6 (2014): 233-248. <https://doi.org/10.30827/dreh.v0i6.6975>
- Rodríguez Martínez, Carmen. «La invisibilidad de las mujeres en los contenidos escolares». *Cuadernos de Pedagogía* 447 (2014): 32-35.
- Samuel, Claude. *Clara Schumann, secretos de una pasión*. Madrid: El Ateneo, 2007.
- Soler Campo, Sandra. «Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal». Tesis doctoral. Universidad Rovira Virgili. Tarragona, 2017. <http://hdl.handle.net/20.500.11797/TDX2757>

- Soler Campo, Sandra, y Elia Saneleuterio. «Estudiar música y dedicarse a ello. ¿Qué factores dificultan el camino a la profesionalización a las mujeres músicas?». *ArtsEduca* 31 (2022): 129-142. <https://doi.org/10.6035/artseduca.5944>
- Vaillo Rodríguez, María. «Libros de texto e igualdad: análisis y propuestas para las editoriales españolas desde la perspectiva de género». Tesis doctoral. Universidad Complutense de Madrid, 2013. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/29348/1/T35911.pdf>
- _____. «La investigación sobre libros de texto desde la perspectiva de género: ¿hacia la renovación de los materiales didácticos?». *Tendencias pedagógicas* 27 (2016): 97-124. <https://doi.org/10.15366/tp2016.27.003> ■