

¿Dónde están las compositoras, directoras y solistas en la programación de las Orquestas sinfónicas españolas? Datos, investigación y propuestas

Pilar Pastor Eixarch

Gestora e investigadora cultural
Exdirectora Observatorio de Cultura
Ayuntamiento de Zaragoza
mppastoreix@gmail.com

Recibido: 09/05/2022/**Aceptado:** 30/05/2022

Resumen. A pesar de los actuales avances en la igualdad de oportunidades para las mujeres en la sociedad, en el sector cultural, especialmente en la música clásica, el proceso es mucho más lento. Seguimos sin escuchar en los conciertos habituales de las orquestas sinfónicas las obras de compositoras, tampoco vemos a las directoras de orquesta dirigiendo y las solistas están mucho menos presentes que los solistas. En el presente artículo se presenta un estudio sobre la presencia de compositoras, directoras, solistas y gestoras en los programas de los conciertos de abono de las orquestas sinfónicas españolas durante la temporada 2018/2019. Los resultados son más bajos de lo esperado por lo que se establecen comparaciones con los obtenidos en otros análisis como el *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura en el marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte* y los publicados por *l'Observatoire de l'égalité dans la culture et la communication*. Finalmente se exponen propuestas de mejora, basadas en las del Informe ministerial y en las desarrolladas desde la *Feuille du route 2018-2022*.

Palabras clave. Compositoras, Directoras de orquestas, Solistas mujeres, Estudio, Análisis, Investigación, Canon, Igualdad de género.

Where are the female composers, conductors and soloists within the programmes of the Spanish Symphony Orchestras? A proposal of some data, research and considerations

Abstract. In spite of the current progress towards the equality of opportunities for women in society, in the field of culture, and particularly in that of classical music, we find a much slower progress. Within the usual concerts performed by symphonic orchestras, the works of female composers are still absent. Neither can still the female orchestra conductors be seen conducting, and the female soloists are also much less present than the male ones. In this article a study is shown on the presence of female composers, conductors, soloists and managers

within the programmes of concerts on subscription by the Spanish symphonic orchestras in the 2018/2019 season. The results are poorer than expected and some comparisons are established with other studies, such as the *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura en el marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte* and those published by *l'Observatoire de l'égalité dans la culture et la communication*. Finally, some improvements are proposed based on the Report by the ministry of culture and on those developed by the *Feuille du route 2018-2022*.

Keywords. Female composers, conductors, soloists, studies, research, canon, gender equality.

1. Introducción

Esa pregunta es la que nos hemos hecho y nos seguimos haciendo muchos de nosotros, sobre todo nosotras, cuando desde la butaca asistimos a un concierto de música clásica, y todavía más cuando leemos los programas de la temporada de conciertos que van a comenzar. Siempre pensando que este año, por fin, ya podamos escuchar sus composiciones, su hábil batuta dirigiendo desde el podio, o escuchar sus magníficas interpretaciones como solistas.

Así, que lo que era una simple observación aislada, se ha convertido, como veremos a continuación, en los resultados del estudio que les presento: *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Compositoras. Directoras. Solistas*¹. Y también les adelanto que ni siquiera observamos en él las cifras que existen en otros ámbitos culturales, como el teatro, la creación literaria o el cine. En éste están lejos de cumplirse.

El estudio ha sido realizado por las Asociaciones Clásicas y Modernas para la igualdad de género en la cultura y Mujeres en la Música, con la colaboración de la Fundación de la Sociedad General de Autores y Editores (Sgae) y sus autoras son Pilar Pastor Eixarch, Pilar Parreño Villalba, Marisa Manchado Torres y Soraya Sánchez Albardiaz.

Con anterioridad a él, hace dos años, estas mismas asociaciones contando con la colaboración asimismo de la Fundación Sgae ya realizaron y publicaron un primer estudio² con la misma metodología sobre la temporada 2016/2017, incluyendo en él el análisis de los alumnos titulados superiores en música, en composición y en dirección en los Conservatorios Superiores de Música de España en el curso 2016/2017, pero sin incluir solistas. Este hecho ha posibilitado que se puedan realizar comparaciones entre ambos, exceptuando las variables titulados/as y solistas.

¹ Pilar Pastor Eixarch, Marisa Manchado, Pilar Parreño et al. *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Composición. Dirección. Solistas. Temporada 2018/2019* (Madrid: Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Fundación Sgae, 2022).

² Rubén Gutiérrez, Pilar Pastor, Margarita Borja et al., *¿Dónde están las mujeres en la Música Sinfónica? Temporada 2016/2017* (Madrid: As. Clásicas y Modernas. As. Mujeres en la Música y As. Mujeres Creadoras de Música en España con la colaboración de Fundación Sgae, 2019).

En las programaciones del sector cultural el equilibrio de género, tanto en los contenidos como en los profesionales que trabajan en él es fundamental, especialmente en el proceso creativo, dirección artística y gestión, porque en la expresión cultural se concentra el pensamiento, la reflexión, el sentido crítico, el imaginario colectivo, la duda y la crítica, las emociones...pero los datos de estudios realizados hasta la fecha en dicho sector indican que dista mucho de ser igualitario, con sorpresa generalmente para los que creían y decían que había muchas mujeres en él. Parece que existe una disociación entre “lo que parece” y “lo que realmente sucede”, quizá porque se ha naturalizado de tal manera la exclusión de las mujeres que no la percibimos³. Pero lo que estos datos nos indican es que las oportunidades para ellas eran, y siguen siendo, menores, sobre todo en los campos que se menciona: creación, dirección artística y gestión.

Este fue y es el principal motivo por el que se han ido creando distintas asociaciones que trabajaran con este objetivo. Una de las primeras fue la Asociación de Mujeres en la música, en 1989. Posteriormente, con la aprobación de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, el número de asociaciones creció con el fin de que esta ley se cumpliera. Así comenzó su andadura, entre otras, la asociación Clásicas y Modernas para la igualdad de género en la cultura.

Los objetivos comunes a todas ellas son que el legado cultural de todas las mujeres tenga el lugar que le corresponde en la historia y lograr las mismas oportunidades y derechos que los hombres del sector.

Una de las acciones más importantes que llevan a cabo es la realización de estudios y análisis para conocer en profundidad la situación real de las mujeres en el ámbito de la cultura, obteniendo datos objetivos y reales, sobre los resultados de los programas y proyectos y los cambios que puedan producirse, es decir la incidencia que las políticas de igualdad tienen en este sector.

Las estadísticas nos muestran una y otra vez que, a pesar de que las mujeres son mayoría en las Universidades y centros de formación, siguen existiendo obstáculos que limitan su desarrollo profesional: ellas siguen estando lejos de conseguir las mismas oportunidades y los mismos apoyos en su trayectoria laboral. Las cifras, que son la representación de la realidad, constituyen un termómetro para los escépticos y un estímulo para seguir trabajando.

Para comparar los resultados del estudio se han seleccionado principalmente tres referencias distintas: el recientemente publicado *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura en el marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte* coordinado por Fátima Anllo⁴, que es una investigación sobre la política cultural ejercida por el Ministerio de Cultura en

³ Ana López Navajas y Laura Capsir Maiques, *El papel de las mujeres en la música* (Madrid: Santillana, 2021), 18.

⁴ Fátima Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura en el marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte* (Madrid: Mº de educación y Deporte, 2020).

nuestro país. De este informe, he seleccionado los resultados relativos al Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM) principalmente. Desde el INAEM se promueve la creación, producción, distribución y exhibición de obras musicales en sus centros artísticos, festivales internacionales, y se conceden las ayudas a entidades públicas, privadas, y profesionales, además de otorgar los premios Nacionales de Composición y Dirección. Todo ello hace que este organismo autónomo y los datos sobre las acciones que realiza tenga una repercusión fundamental en el ámbito de la música clásica en España.

Otra referencia que nos sirve de marco de comparación son los datos que en Francia publica anualmente *l'Observatoire de l'égalité dans la culture et la communication*, con datos que elabora el propio Ministerio u organismos que forman parte directa o indirectamente del mismo o de los que reciben su apoyo. Entre ellos, L'Association Française des Orchestres (AFO). En febrero de 2018 la ministra de cultura en aquella fecha, Françoise Nyssen, presentó el Plan Estratégico del quinquenio, con una herramienta específica que denominaron *La feuille de route Égalité 2018-2022*, consensuada con los agentes sociales, muchos de los cuales forman parte del Comité Ministerial de Igualdad, en ella fijaron unos objetivos concretos con el compromiso de su cumplimiento. La música sinfónica forma parte de los compromisos de esta Hoja de ruta. Evaluar el grado de su cumplimiento es la razón principal por la que el Observatorio publica todos los años un informe⁵.

Y la tercera referencia son los informes que publica anualmente la *plataforma internacional Bachtrack* sobre música clásica. En ella se analizan los datos de los conciertos sinfónicos publicitados en esta web. En 2019 fueron 20.535 conciertos⁶.

2. Metodología del estudio

El objetivo ha sido analizar en una temporada concreta, 2018-2019⁷, la presencia de mujeres como compositoras, directoras y solistas en los conciertos de abono de las orquestas sinfónicas españolas.

Para ello se han analizado las programaciones de los conciertos de abono de cada orquesta. En total han sido estudiadas:

- 23 Orquestas
- 643 Conciertos
- 1890 Obras

⁵ Françoise Nyssen, (febrero 2018), <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Discours-2012-2018/Annee-2018/Discours-de-Francoise-Nyssen-prononce-a-l-occasion-du-comite-ministeriel-pour-l-egalite-entre-les-hommes-et-les-femmes-dans-la-culture-et-la-commu>

⁶ Bachtrack, *Música clásica en 2019. El año en estadísticas*, https://bachtrack.com/es_ES/classical-music-statistics-2019

⁷ Se decidió la temporada 2018/2019 porque en la siguiente temporada 2019/2020, que es la que inicialmente se había propuesto, comenzó la pandemia antes de concluir dicha temporada y con ello la cancelación de conciertos.

- 305 Compositores/as
- 154 Directores/as
- 215 Solistas instrumentales

Los programas de los conciertos de abono se solicitaron a cada una de las orquestas junto a una presentación del estudio y de la metodología que se iba a seguir. También se recogieron de la red y otras fuentes de datos los que no nos fueron enviados, así como otras variables relacionadas: gestión técnica de las orquestas y año de nacimiento de las/los solistas.

En relación a las variables:

- La variable *obras* incluye el repertorio total, teniendo en cuenta las posibles repeticiones de una misma obra en los diferentes conciertos.
- Las variables *compositores/as* y *solistas* incluyen el número total de éstos programados, sin tener en cuenta las repeticiones.
- El apartado *dirección* se distribuye en dos apartados: el número de conciertos dirigidos por cada uno de los directores y el total de directores/as en la temporada.
- La variable *solistas* hace referencia de forma exclusiva a *Solistas instrumentales*.

Tras la recogida de datos se enviaron a cada orquesta sus propios datos, con el fin de contrastar la información y evitar datos erróneos.

Hipótesis	La presencia de mujeres resulta minoritaria en el proceso de creación y dirección de la música sinfónica, así como en los conciertos de solistas.
Objetivo del estudio	Analizar en una temporada concreta, 2018-2019, datos reales que confirmen o no esta hipótesis de partida.
Población	Conciertos de la temporada 2018/2019 (septiembre de 2018 a julio de 2019) interpretados por las orquestas sinfónicas españolas.
Muestra:	Conciertos de abono de cada orquesta, excluyendo los de ciclos específicos (familiares, infantiles, colegios, empresas...), de cámara y de género lírico.

Los resultados se presentan en la publicación de forma general y por orquesta.

Además de los resultados, se incluye la comparación de los mismos con los del estudio que se realizó sobre la temporada 2016/2017, excepto en el caso de conciertos con solistas ya que, en el mencionado estudio, como se ha indicado, no se incluyeron los/las solistas.

3. Resultados generales

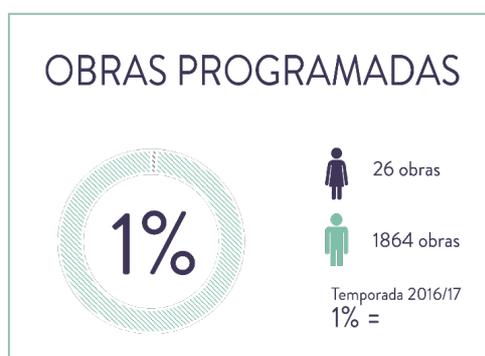
3.1. Compositoras

Las obras programadas de compositoras han sido sólo el 1% de todas las obras que se han interpretado en toda la temporada en los conciertos de abono. En números absolutos fueron 26 obras de ellas y 1864 obras de ellos.

Estas cifras son bajas, más de lo esperado. Las más inferiores sobre presencia de mujeres en todo el ámbito cultural.

Con respecto a la temporada 2016/2017, la relación de obras de compositoras fue la misma, 1%. No ha habido ninguna variación.

Se ha analizado también si esta relación se modifica en el caso de obras de compositores/as ya fallecidos o de obras de compositores/as vivos en los años de estudio, y los resultados indican que cuando son obras de compositores/as vivos la relación de mujeres es algo mayor, un 7%. En el caso de los fallecidos/as la relación es de un 1%. En ambos casos se ha producido un ligero aumento con respecto a la temporada 2016/2017, que fue un 4% de obras de compositoras vivas y un 0,3% de obras de compositoras fallecidas.



Hasta ahora hemos hablado de obras, pero también nos interesa conocer los datos sobre la presencia de las *compositoras* totales programadas, sin tener en cuenta la posible repetición de sus obras. Esta relación es un 5%: 14 compositoras y 291 compositores. Lo que significa que ellas, además de ser menos, sus obras también se programan menos veces⁸ que las de ellos.

⁸ Media por persona.



En este caso la relación aumentó en comparación con la de la temporada 2016/2017 que fue un 3%.

Las compositoras vivas fueron un 7% en relación a los compositores vivos: 8 mujeres y 99 hombres, y las fallecidas un 3% en relación a los compositores fallecidos: 6 mujeres y 192 hombres. La relación de las compositoras vivas no varió con respecto a la temporada 2016/2017, que también fue un 7%, sin embargo, mejoró la de compositoras fallecidas, que fue un 1%.

Otro dato que interesa es la relación de españolas y extranjeras: de las 14 compositoras, sólo 3 eran españolas

En los resultados del *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura en el marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte* coordinado por Fátima Anllo al que me he referido con anterioridad, observaron que:

- Entre 2000 y 2018 se estrenaron 1.432 obras musicales en los centros artísticos del INAEM y festivales consorciados, que fueron el 87% de compositores y el 13% de compositoras. Si en lugar de obras seleccionamos personas, de un total de 675 compositores/as: el 90% (598) son compositores y el 11% (77) son compositoras⁹. En las obras estrenadas sólo en el año 2018, las de compositoras fueron un 9%

Como vemos en este caso la relación de obras de mujeres y de las propias compositoras es mayor, quizá porque se trata de obras de estreno, pero sigue con cifras fajas, alrededor de un 10%. En el caso de obras estrenadas en el Teatro Real y Teatro de la Zarzuela entre 2000-2018, señalan que sólo fueron de compositoras el 2% de las mismas¹⁰

En Francia, el análisis que publicó *l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021* dependiente del Ministère de

⁹ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 281.

¹⁰ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 303.

la Culture sobre la programación en 2019 de 10 festivales emblemáticos de música clásica, con 649 conciertos, hubo un 8% de compositoras¹¹. Por otro lado, en el estudio que realizó la *Association Française des orchestres (AFO)* sobre la programación de conciertos de música sinfónica durante la temporada 2018/2019, la relación de *obras de compositoras fue el 2%*¹².

Resultados ambos próximos a los obtenidos en nuestro estudio.

Según la plataforma *Bachtrack*, que en 2018 registró 19.938 conciertos¹³, en las 2.891 *obras orquestales contemporáneas* interpretadas en 2018, el 13% fueron compuestas por mujeres, frente al 87% que lo fueron por compositores, observando importantes diferencias entre países: desde un 5%, cifra de Alemania y Francia a un 37%, cifra de Suecia. En EE. UU. Y Reino Unido las cifras son del 16% y el 17% respectivamente (hace la observación de que al parecer la cifra de EEUU mejoró por una advertencia del crítico Alex Ross a la Orquesta de Filadelfia para que incluyera obras de compositoras mujeres en su programación y ésta lo hizo). En España fue un 10%.

Entre estas compositoras contemporáneas más programadas ocupa el primer lugar Kaija Saariaho, puesto 190, seguida de Sofía Gubaidulina en el 198, Judith Weir en el 200 y Cecilia McDowall y Anna Clyne, ambas en el 216.

En nuestro estudio la cifra de Compositoras vivas fue un 7% respecto al total de compositores vivos, Aunque no es exacta la comparación, ya que en *Bachtrack* lo que analizan son *obras contemporáneas y todos los conciertos*, no sólo los de abono, vemos que los datos se aproximan.

En relación a las mujeres compositoras del pasado, esta plataforma no publica datos concretos para el año 2018, pero manifiesta que van aumentando las obras de ellas en la programación. La primera en cuanto a más obras interpretadas es Lili Boulanger en el puesto 85, seguida de Clara Schumann en el 94, Fanny Mendelssohn en el 159 y Barbara Strozzi en el 184, el resto ocupa puestos más alejados en la lista. El informe ofrece también un listado sobre compositoras del pasado y actuales que se empiezan a escuchar en los auditorios, la encabeza Louise Farrenc (1804-1875), seguida de Galina Ustvolskaya (1919-2006), Ethel Smyth (1858-1944), Anna Porvaldsdóttir (1977), Caroline Shaw (1982) y 25 más. La compositora Sally Beamish, entrevistada por dicha plataforma manifestó al respecto:

Creo que es muy importante encontrar mujeres compositoras del pasado. Cuando era una niña conocía a Clara Schumann y decidí que sería mi santa patrona, por decirlo de alguna manera, porque era la única mujer de la que había oído hablar que escribió música. La falta de modelos

¹¹ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021* (Paris: Ministère de la Culture Département des études, de la prospective et des statistiques, 2021), 42.

¹² Association Française des Orchestres (AFO), *La représentation des femmes au sein de la programmation des orchestres enquête 2020*, <https://france-orchestres.com/wp-content/uploads/2021/05/communiqué-8-mars-1.pdf>

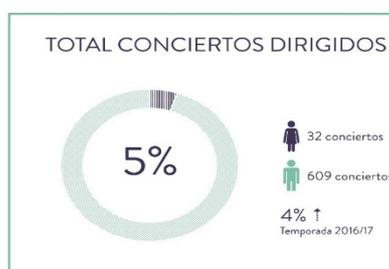
¹³ *Bachtrack*, *La Música clásica en 2018. El año en estadísticas*, <https://bachtrack.com/files/96742-96742-ES-Classical-Music-Statistics-2018.pdf>

contribuye a que las chicas sientan que no es algo que podrían hacer, así que tenemos que trabajar muy, muy duro para cambiar esa percepción, no solo por el mundo en general, sino para que las mujeres crean en sí mismas.¹⁴

En el *informe respecto al año 2019* en el que se analizaron 20.535 conciertos, no se incluye la relación de obras de compositoras programadas, sólo se señala que hubo 13 compositoras entre los primeros 50 compositores/as *contemporáneos*. La primera es Cecilia McDowall (puesto 19), seguida de Jennifer Higdon (puesto 21) y Sofía Gubaidulina (puesto 22)¹⁵.

3.2. Directoras

El número de *conciertos dirigidos por mujeres* ha sido sólo un 5%. Con respecto a la temporada 2016/2017, el número de conciertos dirigidos aumentó un punto (4%).



En este resultado es necesario tener en cuenta que en el total de orquestas sinfónicas españolas, durante el periodo de estudio, 2018/2019, sólo había una Directora de orquesta titular, Virginia Martínez, de la Orquesta Sinfónica de la región de Murcia

El número total de *directoras* fue ligeramente mayor, un 8%, lo que demuestra que ellas también repiten menos¹⁶ en la dirección de conciertos. En números absolutos fueron 13 directoras frente a 141 directores.

¹⁴ Bachtrack, *La Música clásica en 2018. El año en estadísticas*, https://bachtrack.com/es_ES/classical-music-statistics-2018

¹⁵ Bachtrack: *Música clásica en 2019. El año en estadísticas*, <https://bachtrack.com/files/158145-Estadisticas%20de%20la%20musica%20clasica%202019.pdf>

¹⁶ Media por persona.



Con relación a la temporada 2016/2017, el número total de directoras aumentó tres puntos, del 5% al 8%. Proporcionalmente, se amplía más el abanico de directoras y menos el número de los conciertos que dirigen.

No obstante, al igual que se observa en compositoras, hablamos de cantidades muy bajas. No llegan ni al 10%. Aunque algunas cifras han aumentado ligeramente, dicho aumento ha sido débil, menor también de lo esperado, y no parece en ningún caso un cambio claro de tendencia. En otros ámbitos culturales, la presencia de mujeres en creación y dirección artística, se sitúa en torno al 20%-25%, llegando en determinados perfiles profesionales hasta el 30%.

Con respecto a la nacionalidad, la mayoría, 9, son extranjeras y 4 son españolas.

El *informe del Ministerio de Cultura* al que hemos hecho referencia en el apartado anterior, indica un 5% las mujeres al frente de la dirección de orquesta en los estrenos de obras (1.432) musicales que hubo en los centros artísticos del INAEM y festivales consorciados entre 2000 y 2018: 150 directores y 8 directoras. Y ellas únicamente han dirigido el 2,4% de las obras programadas. Además, dice el informe, todas las directoras eran extranjeras, excepto una directora española que asumió la dirección de dos obras del programa educativo. Los datos del informe sobre la dirección musical de obras estrenadas en el Teatro Real y Teatro de la Zarzuela entre 2000-2018 señalan una cifra del 1% en el T. Real y un 3% en el T. de la Zarzuela¹⁷.

Las cifras son algo más bajas que las hallados en nuestro estudio, pero repito, no llegan al 10%.

En Francia, el informe publicado por *L'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication* dependiente del Ministère de la Culture en base a la programación de 10 festivales emblemáticos de música clásica en 2019, citado con anterioridad, en 649 conciertos hubo un 6% de directoras de orquesta¹⁸. Por otro lado, en el estudio que realizó la *Association Française des orchestres (AFO)* sobre la programación de conciertos de música sinfónica, citado también con anterioridad, la relación de directoras en los

¹⁷ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 277.

¹⁸ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021* (Paris: Ministère de la Culture Département des études, de la prospective et des statistiques, 2021), 42.

conciertos sinfónicos fue un 4%¹⁹. Y según la *Feuille du route 2022*, ninguna de las 13 formaciones orquestales homologadas está dirigida por una mujer²⁰.

Según la plataforma *Bachtrack*, en 2018²¹ hubo tres directoras de orquesta entre los 50 directores que más conciertos dirigieron. Fueron JoAnn Falletta en (puesto 19 con 54 conciertos), Marin Alsop (puesto 39 con 42 conciertos), y Mirga Gražinytė-Tyla (puesto 44 con 39 conciertos). Esta última entró ese año en el grupo de los 50 directores con mayor número de conciertos dirigidos. En las listas de los 100, el puesto 80 lo ocupa Karina Canellakis (27 conciertos), ganadora del premio al talento revelación del Critics Circle, y por último Susanna Mälkki en el puesto 86 con 26 conciertos. En total 5 mujeres en los 100 primeros puestos.

En 2019²², el informe indica que 6 directoras ocuparon uno de los 50 puestos con mayor número de conciertos dirigidos: JoAnn Falletta y Susanna Mälkki (puesto 21), Mirga Gražinytė-Tyla (puesto 25), Marin Alsop (puesto 28), Nathalie Stutzmann (puesto 37) y Elim Chan puesto (43). Entre los 100 se incluye a Karina Canellakis (puesto 66) y Simone Young (puesto 82). Como dice el informe el número de mujeres, aunque lentamente, sigue una progresión ascendente, ya que en 2013, en la lista de los 100 directores más ocupados el número de mujeres sólo era una.

3.3 Solistas

Los conciertos de mujeres solistas han sido un 23%, y el total de mujeres solistas fue un 28%. Como ocurría en los apartados de composición y dirección, también las mujeres solistas repiten un menor número de conciertos en relación a los solistas varones, que son un 77% y un 72%, respectivamente.



¹⁹ Association Française des Orchestres (AFO), *La représentation des femmes au sein de la programmation des orchestres enquête 2020*, <https://france-orchestres.com/wp-content/uploads/2021/05/communiqué-8-mars-1.pdf>

²⁰ Ministère de la Culture, *Feuille du route 2022* (París: 2021), 29- 30.

²¹ Bachtrack, *La música clásica en 2018. El año en estadísticas*, <https://bachtrack.com/files/96742-96742-ES-Classical-Music-Statistics-2018.pdf>

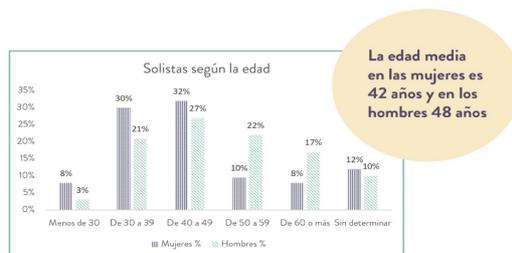
²² Bachtrack, *La música clásica en 2019. El año en estadísticas*, <https://bachtrack.com/files/158145-Estadísticas%20de%20la%20música%20clásica%202019.pdf>



No obstante, estas cifras, 23% y 28%, aún lejos de la igualdad, son similares a las de otros ámbitos culturales en relación a la presencia de mujeres creadoras y/o gestoras.

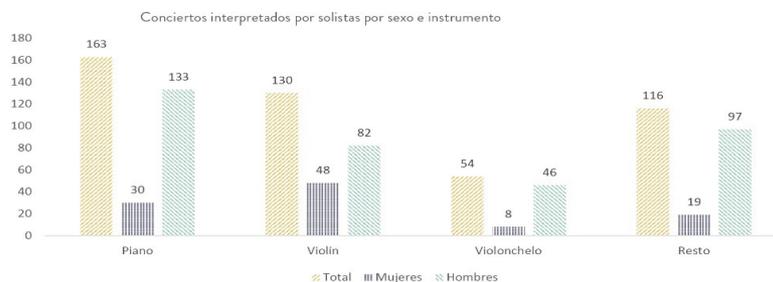
El análisis específico de solistas en los conciertos de la programación no se ha incluyó en la temporada 2016/2017 por lo que no se pueden comparar los resultados con los de dicha temporada

Un dato que consideramos analizar fue la edad de los/las solistas, bajo la hipótesis de que ellas fueran más jóvenes. Y efectivamente, las mujeres son más jóvenes: la edad media es 42 años en ellas y 48 en ellos, pero esta diferencia de edad se percibe mejor en la distribución por grupos de edad en la que los datos reflejan que solo el 18% de ellas son mayores de 50 años, mientras que en ellos esta relación es el doble, un 39%.



En cuanto a los instrumentos, de los veintidós instrumentos que han constituido los distintos conciertos de solistas, en trece los varones son el 100%, y en el resto son mayoría, excepto en Arpa y viola, que son mayoría ellas, 100% y 60% respectivamente, y en flauta, que ellas son un 40%, cifra que podría considerarse igualitaria. Pero la suma de conciertos de ellas con estos tres instrumentos representa sólo el 3% de todos los conciertos de solistas.

CONCIERTOS POR INSTRUMENTOS



CONCIERTOS INTERPRETADOS POR MUJERES SOLISTAS DEL RESTO DE INSTRUMENTOS



Para realizar comparaciones, continuamos con las referencias anteriores. El *informe del Ministerio de cultura español*, sobre solistas sólo presenta datos de la programación de la *Orquesta Nacional de España (OCNE)* entre los años 2000 y 2018, por lo que la comparación la haré más adelante en el apartado de resultados por orquestas.

Sin embargo, se pueden comparar estos resultados con los del reciente estudio realizado por la *Asociación de Mujeres en la Música* analizando las plantillas de las orquestas sinfónicas españolas durante la temporada 2019-2020, en el que las

solistas instrumentales fueron el 23%²³. Como vemos, el mismo resultado del estudio que presento.

En cuanto a la diferenciación de instrumentos por género es una variable que se ha analizado en diversos estudios encontrando resultados similares. Las razones apuntan principalmente a estereotipos del pasado que todavía continúan vigentes tanto en la diferente elección de instrumento según el género (y consecuentemente la oferta posterior) como en las decisiones de los/las responsables de programación.

En el estudio al que me he referido de la *Asociación Mujeres en la Música* la relación de intérpretes mujeres en las plantillas de las orquestas sinfónicas españolas encuentran que es el 33%, oscilando entre el 25% (Filarmónica de Málaga y Simfónica del Vallés) y el 43% (Real Filharmonía de Galicia). En cuanto a instrumentos observan también una clara división por género, perdurando como se dice en la introducción, lo que Arístides Quintiliano ya publicara en su *Peri Musikes*²⁴ hace más de veinte siglos y que según parece, dicen, sus palabras calaron profundamente: más del 40% en Arpa (100%), violines (49%), flauta (49%), viola (44%), violonchelo (44%). En el resto la relación es muy baja, excepto óboe (29%)²⁵.

La Filarmónica de Viena no aceptó mujeres en su plantilla hasta 1997, actualmente, en 2022, cuenta con 19 mujeres entre sus 138 instrumentistas (14%), y una violinista forma parte de sus tres concertinos²⁶.

En Francia, según el informe, anteriormente citado, publicado por *l'Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021*, dependiente del Ministère de la Culture en base a la programación de 10 festivales emblemáticos de música clásica en 2019, con 649 conciertos, hubo un 32% de solistas mujeres²⁷. Por otro lado, en el estudio que realizó la *Association Française des orchestres (AFO)* sobre la programación de conciertos de música sinfónica durante la temporada 2018/2019, las solistas en dichos conciertos fueron un 28%²⁸.

²³ Mujeres en la Música, *Igualdad y orquestas sinfónicas* (Valencia: 2021), <https://www.mujeresenlamusica.es/wp-content/uploads/2021/05/Estudio-AMM.-Igualdad-y-Orquestas-Sinfo%CC%81nicas.pdf> p. 7

²⁴ Mujeres en la Música, *Igualdad y orquestas sinfónicas*, 4. Quintiliano atribuía a lo femenino los sonidos suaves y dulces y a lo masculino los más ásperos. Distinguía entre instrumentos masculinos y femeninos. Por poner algún ejemplo, la salpinga, instrumento de viento similar a la trompeta, la consideraba masculina por su fuerza en contraposición al femenino aulós gimiente y trenódico o la lira, masculina por su gravedad y aspereza frente a la Sambyké de carácter femenino por carecer de nobleza y conducir a la languidez.

²⁵ Mujeres en la Música, *Igualdad y orquestas sinfónicas*, 7.

²⁶ Wiener Philharmoniker, <https://www.wienerphilharmoniker.at/en/orchester-mitglieder>

²⁷ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021* (Paris: Ministère de la Culture Département des études, de la prospective et des statistiques, 2021), 42.

²⁸ Association Française des Orchestres (AFO), *La représentation des femmes au sein de la programmation des orchestres enquête 2020*, <https://france-orchestres.com/wp-content/uploads/2021/05/communiqué-8-mars-1.pdf>

Estos resultados se sitúan próximos a los obtenidos en nuestro estudio: en el primero citado es un poco más elevado y en el segundo es la misma relación.

3.4 Gestoras/Directoras Técnicas

Otra cuestión importante fue analizar quién está al cargo de la gestión técnica de las orquestas, sea como gerente, dirección técnica o cargo similar. Para ello se seleccionó en cada orquesta a la persona con el nivel más alto en dicha jerarquía. Se tomó como fecha el final de la temporada, conscientes de que precisamente ello originaba un mayor número de mujeres ya que algunos de esos nombramientos se habían producido en esas fechas. Otros nombramientos eran también recientes. Al no existir prácticamente espacio temporal suficiente entre los nombramientos y el inicio de la temporada, no se ha analizado si existe relación entre mujeres en puestos de decisión y su presencia en puestos de creación y dirección artística.

Los resultados fueron que la relación de Gestoras/directoras técnicas de orquestas sinfónicas españolas era un 22%, 5 orquestas:

- O. de Córdoba
- O. S. del Principado de Asturias
- O.S. de Pamplona
- Orquesta y coro de la Comunidad de Madrid (ORCAM)
- Real. Filharmonía de Galicia.

En relación a los puestos directivos, en el *Informe del Ministerio* los resultados referidos al que denomina *poder ejecutivo*, incluyendo en él a altos cargos y cargos de libre disposición hasta la categoría de subdirecciones, para el sector de la música y danza, la relación de mujeres fue un 26%²⁹, como vemos algo superior al hallado por nuestro estudio, pero muy poco.

En el análisis realizado por la *Asociación Mujeres en la Música*, sobre las plantillas de intérpretes en las orquestas sinfónicas españolas, la proporción de mujeres en cargos de responsabilidad en 2019 fue un 23%³⁰. En este caso es prácticamente igual.

En Francia, según la *Feuille de Route 2022* del Ministère de la Culture:

...Entre 2017 y 2019, más del 42% de los nombramientos para puestos de dirección ejecutivos y no ejecutivos de las *instituciones públicas creativas* fueron mujeres. El Ministerio de Cultura realiza un seguimiento preciso del lugar que ocupan las mujeres en las programaciones y en los equipos

²⁹ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 72.

³⁰ Mujeres en la Música, *Igualdad y orquestas sinfónicas*, 7.

de estos establecimientos, en particular mediante indicadores que figuran en los contratos de objetivos y de resultados.³¹

Estas cifras en Francia duplican las de nuestro País, si bien son puestos que incluyen otros ámbitos creativos del sector cultural además del de la música.

4. Resultados por orquestas

En el análisis por orquestas, los resultados indican que, aunque como decíamos, las cifras son bajas, se observan diferencias entre ellas: en unas parece que existe más interés por programar a compositoras, directoras y solistas mujeres, mientras que en otras el interés es menor, y en algunas no se observa ningún interés.

Analizamos en este resumen los resultados por orquesta para las variables *Compositoras en las obras programada*, *Conciertos dirigidos por directoras* y *Conciertos de mujeres solistas*.

4.1 Compositoras en las obras programadas

Diez orquestas presentan una relación más alta de obras programadas de compositoras que la media, 1%:

- O. S. de Barcelona y Nacional de Cataluña (5%)
- O. S. Illes Balears (5%)
- O. Real Filharmonía de Galicia (4%)
- O.S. del Principado de Asturias (4%)
- O. Extremadura (3%)
- O. de Valencia (2%)
- O.F. de Gran Canaria (2%)
- O.S. de Galicia (2%)
- O. y Coro de la Comunidad de Madrid (2%)
- R. O.S. de Sevilla (2%)

Trece orquestas no han programado ninguna obra de compositora. Entre ellas, por el volumen de conciertos, destacan:

- Orquesta y Coros Nacionales de España (OCNE): 0% (181 obras programadas)
- O. y Coro de RTVE: 0% (71 obras programadas)
- O. S. de Euskadi: 0% (177 obras programadas)

Comparación con la Temporada 2016/2017:

³¹ Ministère de la Culture, *Feuille du route 2022* (Paris: 2021), 32.

- Ocho orquestas han incrementado la programación de obras de compositoras. Las que más lo han hecho:
 - O. S. de Barcelona y Nacional de Cataluña: del 1% al 5%
 - O.S. de Extremadura: del 0% al 3%
 - O. Real Filharmonía de Galicia: del 1% al 4%
- Cuatro las han disminuido. La que más lo ha hecho:
 - O.S. del Principado de Asturias (del 7% al 4%)
- Once permanecen igual: 0%.

En el *Informe del Ministerio de Cultura*, se analizan durante el periodo 2000-2018 por un lado las obras estrenadas por la Orquesta y Coro Nacionales de España, OCNE y por otro su programación. Las obras de compositoras estrenadas por la OCNE entre los años 2000 y 2018 fue un 6%, seis obras de tres compositoras en diecinueve años. Como cita dicho informe:

La Orquesta y Coro Nacionales de España (OCNE) es el principal conjunto sinfónico-coral del Estado español y tiene como funciones principales 'la difusión y promoción de la música española y de las nuevas creaciones de autores españoles' mediante sus conciertos en España y por el extranjero y grabaciones y retransmisiones³². Es preocupante que la primera orquesta española preste tan poca atención a la hora de recoger la aportación de las mujeres al acervo musical español. Sorprende pensar que la OCNE no haya encontrado merecedoras de estreno más que seis obras de tres compositoras a lo largo de diecinueve años. Este comportamiento entra en contradicción con la política de reconocimientos del Ministerio, que ha concedido premios nacionales de composición a varias compositoras en los últimos años y de las cuales la Orquesta Nacional de España no ha interpretado ni encargado todavía ninguna obra.³³

En cuanto a las obras programadas los datos son más alarmantes, ya que entre 2000 y 2018 sólo un 0,8% de las obras programadas fueron de autoría femenina, y la relación de compositoras fue 1,2% durante todo el periodo diez compositoras, y entre 2015 y 2018 ninguna de las obras programadas por la OCNE fue de autoría femenina³⁴.

Estos datos son compatibles con los resultados del estudio que presento.

4.2 Directoras en los conciertos

Ocho orquestas superan la media de conciertos dirigidos por mujeres (5%)

³² España, Real Decreto 1245/2002, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Organización y Funcionamiento de la Orquesta Nacional de España, Boletín Oficial del Estado, núm. 296, de 11/12/2002.

³³ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 280.

³⁴ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 282.

- O.S. de la Región de Murcia (64%)³⁵
- O.S. del Vallés (14%)
- O. S. de Tenerife (11%)
- O. S. de la Ciudad de Granada (11%)
- O. S. de Euskadi (10%)
- O.S. del Principado de Asturias (7%)
- R. O. S. de Sevilla (7%)
- Bilbao O. S. (6%)

Una orquesta se ha mantenido en la media

- O.S. de Barcelona y Nacional de Cataluña (5%)

Tres orquestas programan menos directoras que la media

- O. de Valencia (4%)
- O. y Coro Nacionales de España (4%)
- O. R. Filharmonía de Galicia (4%)

Once no han programado a ninguna directora

- O. de Extremadura (0%)
- O. de Córdoba (0%)
- O. de Gran Canaria (0%)
- O. de Málaga (0%)
- O.S. y Coro de RTVE española (0%)
- O. de Illes Balears (0%)
- O. S. De Castilla y León (0%)
- O.S. de Galicia (0%)

³⁵ La Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia es la única que tiene como directora titular a una mujer: Virginia Martínez.

- O.S. de Madrid (0%)
- O. S. de Navarra (0%)
- O. y Coro de la Comunidad de Madrid (0%)

Comparación con la temporada 2016/2017:

- Ocho orquestas han incrementado y de forma importante la dirección de conciertos por mujeres en su programación. Las que más lo han hecho:
 - O.S. del Vallés (del 0% al 14%)
 - O. S. de Tenerife (del 0% al 11%)
 - O. S. de Euskadi (del 0% al 10%)
 - O. Ciudad de Granada (del 5% al 11%)

En dos ha disminuido:

- Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (del 6% al 0%)
- O. F. de Gran Canaria (del 10% al 0%).
- Trece orquestas no han variado su relación (algunas de ellas 0%).

El Informe del Ministerio indica que en la OCNE el año 2018 hubo un 5,5% de obras dirigidas por directoras de orquestas, 3 de 54.³⁶ Como vemos el resultado es ligeramente superior al nuestro para esta orquesta, 4%.

4.3 Conciertos de mujeres solistas

En seis Orquestas ha habido una relación de mujeres solistas igual o mayor al 40%:

- Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (67%)
- R. O.S. de Sevilla (46%)
- O. de Valencia (43%)
- O.S. Islas Baleares (40%)
- O. filarmónica de Málaga (40%)
- O. de Córdoba (40%).

Otras seis orquestas presentan cifras superiores a la media, 23%:

- Bilbao O. S. (25%)
- O. Ciudad de Granada (33%)

³⁶ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 284.

- O.S. de Galicia (32%)
- O. S. de Castilla y León (29%)
- Orquesta y Coros Nacionales de España (28%)
- O. S. de Tenerife (27%).

Once orquestas están por debajo de la media, destacando con un 0%:

- O. S. de Extremadura (0% en 20 conciertos)
- O. S. de Euskadi (0% en 35 conciertos)
- O.S. de la Región de Murcia (0% en 8 conciertos)

El informe del *Ministerio de cultura español*, en relación a la programación de solistas en la OCNE entre los años 2000 y 2018 los solistas instrumentales hombres fueron de media el 80%. Los datos, se indica, fueron muy irregulares a lo largo de los años, empezando por el año 2000 en que no hubo mujeres solistas, pero en los años 2015 y 2018 hubo paridad entre solistas hombres y solistas mujeres. Como dice la autora, *la tendencia global muestra una evolución positiva, aunque no hay un patrón de progreso estable y constante*.³⁷

5. Reflexiones en torno a los resultados

Si hacemos un corte histórico bien seleccionado, que tenga parámetros claros, siempre vamos a encontrar en el pasado un 10%,15%, 20% de mujeres admitidas en el mundo de la alta cultura a título de excepción. Pero van a ser admitidas porque lo que el sistema nunca ha dicho de sí mismo es que es injusto, y ningún sistema haría de sí mismo semejante afirmación. Si todo el talento femenino, aún en épocas sumamente oscuras, hubiera sido rechazado por el mero hecho de ser femenino, la injusticia sería demasiado patente, luego siempre ha habido un pequeño canal para el talento femenino, excepto en culturas tan sumamente misóginas que no lo admitieran de ninguna manera

Amelia Valcárcel
*Misoginia y Canon*³⁸

Estos datos a la fuerza nos tienen que hacer reflexionar, apelar a nuestros valores éticos y democráticos para que se incluyan en las programaciones de las orquestas nacionales de nuestro país las obras que han compuesto las mujeres a través de los siglos y las que siguen componiendo actualmente, porque han sido y son valiosas, y porque no hay razón para no hacerlo.

Lo que nos dicen los resultados es que los historiadores de la música, los responsables de elaborar los planes de estudios de los conservatorios y hasta los libros de música de los colegios e institutos se olvidan de las compositoras. Los

³⁷ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 288.

³⁸ Amelia Valcárcel, "Misoginia y Canon", en *La construcción de la ciudadanía griega, sus personajes divinos y humanos. Creadoras escénicas en el festival de Mérida, Dossier nº 1* (Mérida: Instituto de la Mujer de Extremadura y Asociación Clásicas y Modernas, 2018), 31- 32.

directores de orquesta tampoco las buscan. Ni están incluidas en el canon. Hasta se llegó a pensar que no existieron, pero afortunadamente desde los años setenta, la irrupción de las mujeres, de forma masiva, en las universidades y centros de formación, y su incorporación al mundo laboral en perfiles tradicionalmente desempeñados por hombres ha hecho que recuperemos ese legado, que estaba ahí, pero no se conocía, o era poco conocido y menos, interpretado y difundido.

A lo largo de la historia ha habido mujeres compositoras con obras relevantes, que gozaron de fama y notoriedad en su momento, desde Hildegarda de Bingen en el siglo XII³⁹, a Raquel García-Tomás, último Premio Nacional de Música 2020, modalidad de Composición.

La mayoría tuvieron que sortear grandes obstáculos para que la música que componían fuera interpretada y considerada. Releyendo las biografías de estas grandes compositoras sorprende que varias de ellas fueran muy reconocidas en su época por sus propios compañeros, por la crítica o el público, a pesar de los límites impuestos por su condición de mujer, y sorprende principalmente por el olvido que su obra, tan aclamada entonces, ha sufrido después. Entre estas se puede citar a Rebecca Clarke, cuya Sonata para viola y piano desconcertó, en 1919, al jurado de un premio de composición. La calidad de la composición hizo pensar que se trataba, en realidad, de una obra firmada con seudónimo por un hombre⁴⁰, a Ruth Crawford-Seeger (1901-1953) que en 1930 ganó la Beca del Guggenheim para viajar a Europa (fue la primera mujer en conseguirla), Elisabeth Maconchy (Broxbourne, (1907- 1994), que en 1933 obtuvo un gran éxito con Oboe Quintet y Cuarteto n^o1 obras para música de cámara o Grazyna Bacewicz (Varsovia, 1909- 1969), con numerosas obras premiadas., o Lili Boulanger, la primera mujer que ganó el Premio de Roma en 1913, entre otras muchas.

A pesar de las dificultades ya conocidas de acceder a la formación y consecuente profesionalidad, no pocas las desafiaron y consiguieron trascender, unas en vida y otras una vez fallecidas, pero también, como manifiesta, la inclusión de las obras de las mujeres en la Historia, dentro de una situación general de olvido, ha sufrido altibajos, por ello podemos encontrar información de obras relevantes de mujeres del siglo XIV en textos históricos del siglo XIX y olvidadas en textos históricos del siglo XX⁴¹.

Por otro lado, Amelia Die Goyanes, en el texto que firma junto a la compositora Marisa Manchado y Pao Tanarro señala: las dos actividades musicales de mayor rango social en los siglos XIX y XX han sido la composición y la dirección de orquesta. El trabajo del compositor estaba unido al del intérprete hasta prácticamente el siglo XIX. Ha sido en la época de preponderancia del compositor

³⁹ Aunque nació en 1098, su obra es ya del siglo XII.

⁴⁰ Anna Beer, *Armonías y suaves cantos. Las mujeres olvidadas de la música clásica* (Barcelona: Acantilado, 2021), 10.

⁴¹ Pilar Ramos, “Una historia particular de la música: la contribución de las mujeres”, *Brocar*, 37 (2013): 211-212.

sobre el intérprete, de separación de funciones en pro de una de ellas, cuando la mayoría de mujeres han dejado de tener acceso a esta función⁴².

En cualquier caso, como dice Pilar Ramos: hasta fechas muy recientes, las mujeres occidentales no contaban con modelos de compositoras. Fueron invisibles en los libros de historia de la música, en las enciclopedias, en las salas de conciertos y hasta en las tiendas de discos⁴³.

Hoy nadie puede decir que no hay obras de compositoras, sólo es necesario que se interpreten, que se incluyan en la programación de la orquesta, que conozcamos sus biografías, que formen parte de la discografía y sean un referente tb para las jóvenes y niñas de hoy. Ellas han estado tan ligadas a la música como ellos, y su producción resulta tan significativa, continuada e interesante que no se puede entender la historia de la música sin sus sonidos⁴⁴... No existe una cultura ni una historia sin mujeres. Cuando el relato histórico no las contempla, sencillamente carece de rigor, es incorrecto⁴⁵.

Desde hace muchos años el Centro de Documentación de Fundación SGAE mantiene un catálogo de compositoras españolas con sus obras, algunas de ellas esperando a ser estudiadas, interpretadas y reconocidas. También el Centro de Documentación del INAEM, cuenta con cientos de obras de más de doscientas autoras españolas. Todo ello está favoreciendo que la recuperación siga un camino ascendente.

Como dice la filósofa Amelia Valcárcel:

*Dime un lo más de lo más... Si no lo encuentras, ilumina bien los rincones. Siempre hay una mujer que ha sido arrinconada. ...*⁴⁶

Por otro lado, tampoco se puede afirmar que no hay mujeres con la formación y titulación requerida. En el estudio que se realizó sobre la temporada 2016/2017⁴⁷, se analizaron también, como ya hice referencia, según el sexo, el número de alumnos de los conservatorios superiores de música en España que finalizaron sus estudios y adquirieron la titulación superior de música, en la especialidad de Composición. El resultado del mismo es que el 29% de alumnos que finalizaron sus estudios como titulados superiores en composición en el curso 2016/2017 fueron mujeres. Esta cifra es más alta de la que cabría esperar dados los

⁴² Amelia Die Goyanes, “Mujeres en la música”, en Marisa Manchado Torres, *Música y Mujeres. Género y poder* (Madrid: Horas y horas, 1998), 216.

⁴³ Pilar Ramos, *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid: Narcea, 2018), 58.

⁴⁴ Ana López Navajas y Laura Capsir, *El papel de las mujeres en la música* (Madrid: Santillana, 2021), 9.

⁴⁵ Ana Lopez Navajas, en *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Composición. Dirección. Solistas. Temporada 2018/2019*, Pilar Pastor Eixarch, et al. (Madrid: Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Fundación Sgae, 2022), 6.

⁴⁶ Amelia Valcárcel, en *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Composición. Dirección. Solistas. Temporada 2018/2019*, Pilar Pastor Eixarch, Marisa Manchado, Pilar Parreño et al. (Madrid: Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Fundación Sgae, 2022), 6.

⁴⁷ Rubén Gutiérrez, Pilar Pastor, Margarita Borja, et al, *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Temporada 2016-2017* (Madrid: As. Clásicas y Modernas. As. Mujeres en la Música y As. Mujeres Creadoras de Música en España, Fundación Sgae, 2019).

resultados de las programaciones de conciertos, y habría que preguntarse si no sería más alto con unas mejores expectativas profesionales, que como hemos visto son casi testimoniales en el caso de las mujeres.

Y en ello, en el desarrollo profesional posterior juegan un importante papel las *subvenciones y ayudas económicas*. En el Informe del Ministerio al que he hecho alusión en la primera parte, otro asunto que se estudió es el de las *ayudas directas que ha concedido el INAEM a la creación y composición de música contemporánea*: entre 2005 y 2018 se concedieron 155 ayudas: 127 a compositores (82%) y 28 a compositoras (18%). El promedio de la cuantía por compositor/a fue de 17.564€ en el caso de ellos y de 12.737€ en el caso de ellas, es decir, menos ayudas y menor cuantía. Como se dice en el informe *los resultados hablan por sí solos, es la brecha de género en lo que ayudas a la composición se refiere*: Cada compositora ha recibido un 24% menos de ayudas con relación al promedio global y un 28% menos con respecto a la cantidad media recibida por los compositores. También señala que estas ayudas a la creación y composición contemporánea durante los años 2005 a 2007 no se concedieron a ninguna mujer, las mujeres comenzaron a percibir las a partir de 2008. Sin lugar a dudas, dice el informe, esto guarda relación con la aprobación de la Ley de Igualdad en 2007, pero también refleja el impacto positivo de la presencia de una compositora de música contemporánea al frente de la Subdirección General de Música y Danza entre 2007 y 2008. En relación a las ayudas directas a compositores/as mayores de 60 años, continúa el informe, se dieron 12 ayudas con una cuantía de 40.000€ cada una, y sólo se concedieron a hombres. No se concedió ninguna ayuda a compositoras. En las convocadas para compositores/as con edades entre 30 y 59 años, sólo el 17% se concedieron a mujeres⁴⁸.

Otro aspecto a mencionar en el desarrollo profesional es la otorgación de premios. Se reconoce la labor de la persona premiada y además son referencias, modelos a seguir, en el caso de las mujeres, suelen ser tan poco frecuentes que podemos afirmar que un premio a una mujer abre ventanas al resto. En nuestro país, el Premio Nacional de Composición hasta 2021 sólo se ha otorgado a un 10% de mujeres, 4 mujeres en 41 años. En el de Interpretación la relación es más alta, pero lejos también de ser igualitario: un 27% a ellas, entre las que hay varias sopranos.

El Premio de Composición AEOS-Fundación BBVA, que se otorga desde el año 2000, en sus diez ediciones sólo ha sido concedido a una mujer.

El Premio Iberoamericano de la Música Tomás Luis de Victoria que se concede desde 1996 para premiar la trayectoria creativa de compositores vivos por su contribución al enriquecimiento de la vida musical de la comunidad iberoamericana a lo largo de su trayectoria profesional no se ha otorgado nunca a una compositora en sus dieciocho ediciones. Con motivo de la entrega del premio en la edición diecisiete, Pilar Parreño escribió:

⁴⁸ Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 291-292, 294.

Si las mujeres no estamos reconocidas, no somos visibles. Nuestro trabajo pierde valor, no recibe la aprobación de la sociedad. Si como sociedad no somos capaces de reconocer, de premiar el trabajo de nuestras compositoras, estamos relegándolas al ostracismo y siendo cómplices en la desigualdad entre hombres y mujeres que afortunadamente está haciéndose cada vez más visible y con ello más susceptible de ser combatida.⁴⁹

Como vemos, tanto en las ayudas como en los reconocimientos, las mujeres están en franca minoría, lo que va limitando su desarrollo profesional

Otro obstáculo y no pequeño es el problema que muchas veces supone para las creadoras el ver que encasillan sus obras con la etiqueta “de mujeres” etiqueta que conlleva el matiz de que se trata de algo con menor valor, sea literatura, pintura, o música. De menor valor, claro, comparándolo con el que se le atribuye el valor universal, el de las creaciones de los varones. Es decir, considerar que las creaciones de las mujeres son sólo para mujeres y las de los hombres son para ambos sexos. Relacionado con lo anterior, se tiende además a programar esas obras con la etiqueta “de mujeres” de forma aislada y sólo en Días “especiales” como alrededor del Día Internacional de la Mujer, y olvidarla el resto del año, o programar un concierto con música de compositoras exclusivamente. Obviamente, las obras de las compositoras deben formar parte de la programación habitual durante toda la temporada, y en conciertos con obras de ambos sexos.

Anna Beer, en una de las entrevistas para la difusión de su reciente obra *Armonías y suaves cantos. Las mujeres olvidadas de la música clásica*, sobre ocho compositoras, decía que no recordaba haber escuchado o tocado una obra compuesta por una mujer, que ese silencio le hizo pensar, y fruto de ello escribir el libro. Continúa señalando:

No es habitual verlas en las programaciones ni siquiera hoy en día, Siguen sin estar ahí y era todavía peor cuando empecé a escribir el libro hace cinco años. Para mí, que siendo una niña tocaba el clarinete, el piano y la flauta dulce y hasta compuse algunas cosas, fue chocante no encontrar apenas libros sobre mujeres compositoras.

...Me sorprende su música [de las compositoras]. Uno interioriza aquello que le dice el mundo que le rodea. Y en mi caso era que no había mujeres compositoras o que, si existieron, no debían de ser buenas porque si no las conoceríamos. Gracias a esta investigación, de repente empecé a escuchar magníficas obras y todavía hoy sigo haciéndolo.

[Comparando los obstáculos de las compositoras en el pasado y actualmente]... El sistema no ha cambiado, porque el pensamiento no ha evolucionado...La música no tiene sexo. No puedes saber si es hombre o mujer escuchando una pieza clásica igual que tampoco adivinas si un intérprete es hombre o mujer cuando solo le escuchas, sin verle, como ocurre en las pruebas para una orquesta.... el libro ha hecho posible mi

⁴⁹ Pilar Parreño, *El Tomás Luis de Victoria, un premio "masculino"*, <https://www.mujeresenlamusica.es/premio-tomas-luis-de-victoria-masculino/>

sueño: trabajar con músicos y rescatar otras obras escritas por mujeres. Siento como si hubiera descubierto un nuevo continente, aunque no todo es de mi gusto. Pero acabo de descubrir los cuartetos de cuerda de Maddalena Siamen, una italiana del siglo XVIII que se adelantó a Haydn, considerado el padre de este tipo de cuartetos.⁵⁰

El crítico musical Pablo L. Rodríguez también tiene palabras elogiosas sobre las compositoras incluidas en el libro de Anne Beer:

....Redactaron obras francamente fabulosas que todo melómano debería conocer..... alguien podría pasar por melómano bien informado sin haber escuchado una sola nota musical escrita por una mujer. Lo siento por ellos, pues no saben lo que se pierden.⁵¹

Hasta ahora he mencionado a las compositoras, en relación a las directoras de orquesta los obstáculos para ellas siguen siendo manifiestos, Clara Wieck en el siglo XIX ya dirigió algún concierto aunque al final, como expresa en su diario, la autoestima fue haciendo mella, María Rodrigo lo hacía a principios del siglo XX, y además de forma reconocida, y hace cien años crearon las llamadas “Orquestas de señoritas” para, entre otras razones, poder dedicarse profesionalmente a ello, era la única salida a la que podían aspirar si querían dirigir. Aunque no existen muchos referentes históricos, todas ellas tienen una historia de superación detrás: Antonia Brico, Elena Romero, María Rodrigo, Veronica Dudarova, directora de la Orquesta Sinfónica Estatal de Moscú en 1947 y continuó dirigiendo durante sesenta años, Frieda Belinfante, Nadia Boulanger primera mujer que dirigió un concierto para la Royal Philharmonic Society de Londres (1937), la Orquesta Sinfónica de Boston (1938) y la Orquesta Filarmónica de Nueva York (1939) y muchas otras.



María Rodrigo dirigiendo un concierto

⁵⁰ Marta Cercera, “Entrevista a Anne Beer”, *El Periódico de Aragón*, 13 de junio de 2019.

⁵¹ Pablo L. Rodríguez, “Entrevista a Anne Beer”, *El País* (Babelia) el 17 de abril de 2019, https://elpais.com/cultura/2019/04/17/babelia/1555518324_464946.html

En el estudio sobre la temporada 2016/2017 al que he hecho referencia con anterioridad, el 24% de los alumnos del curso 2016/2017 que finalizaron sus estudios como titulados superiores en Dirección en los conservatorios superiores de música en España fueron mujeres, relación ésta muy alejada de la que veíamos en el marco laboral posterior: sólo un 5% de mujeres han dirigido conciertos sinfónicos en nuestro estudio, el 95% los han dirigido los varones. La expectativa de empleo según el género está clara y es probable que la relación de mujeres que se decantasen por la dirección de orquesta aumentaría si las expectativas para ellas fueran mejores, es decir que tuvieran las mismas oportunidades que sus compañeros de especialidad de dirigir conciertos, pero no es así, y no es cuestión de talento y capacidad porque ambos han adquirido la misma titulación que les acredita.

La imagen de la dirección de una Orquesta Sinfónica en el escenario ha sido utilizada de forma recurrente como un símbolo de dirección eficaz (empresas, formación...), ya que una sola persona dirige a un grupo con diferentes instrumentos y actitudes y logra que a través de su batuta toquen una música perfectamente armónica. Y ese es el atributo de “poder” que se asocia con un hombre, cuesta todavía hoy que el símbolo de poder se vincule a una mujer, aunque sea una magnífica gestora o, como es el caso, directora de orquesta.

Con respecto a los obstáculos que encuentran las mujeres creadoras, directoras y solistas en su desarrollo profesional en el campo de la música, el estudio que ha realizado el Ministerio ha puesto de manifiesto un resultado interesante. Distribuye a los solistas que han participado en la OCNE en dos categorías, solistas de libre elección y solistas de elección obligada con respecto al sexo:

Como era de esperar, los roles solistas en los que el género es de libre elección (solistas instrumentales en su mayoría) han sido encargados mayoritariamente a hombres: 80%, mientras que las interpretaciones de solistas cuya elección está vinculada al género (solistas vocales de registro femenino o masculino) han sido asumidas mayoritariamente por mujeres: 53%. ...La realidad evidencia que el problema de ausencia de las mujeres en el campo musical no se debe a razones de capacidad... También es una demostración clara de que tampoco estriba en que las mujeres se autoexcluyen o retiran del sistema debido a la dificultad de la profesión.... La formación de cualquier cantante mujer para llegar a ocupar posiciones solistas es tan exigente como la de los hombres. Las condiciones de vida que ha de asumir una soprano solista, por poner un ejemplo, son tanto o más duras que las de un tenor o barítono. Y, sin embargo, los datos muestran que, a pesar de la dificultad, las mujeres están ahí por decisión propia en igual número y capacidad que los hombres...

Así pues, la conclusión es evidente: cuando las mujeres tienen acceso a una formación de excelencia en condiciones de igualdad, el sistema facilita su participación y las incorpora y promueve en todos los niveles de la carrera profesional –sin barreras ni sesgos de género–, llegan a ocupar los puestos más altos. El factor clave que hace que la participación de voces solistas de registro femenino sea tan alta es que *su intervención es necesaria*..... Ningún otro dato de los presentados hasta ahora en el ámbito musical pone de manifiesto que la discriminación estructural e indeleble que sufren las mujeres en la música está construida socialmente

y no guarda relación con la capacidad, ni con la ausencia de ambición, ni con el rechazo de las mujeres al poder, por citar los principales argumentos que se utilizan para explicarla.⁵²

Pero sobre todas las razones de por qué se sigue excluyendo de forma tan importante a las mujeres compositoras, directoras y solistas, sobresale sin duda el asunto de no pertenecer al “canon”. Si nadie recordaba a una compositora brillante no es porque no las hubiera, como está demostrando la historiografía en las últimas décadas, sino justamente, porque no forman parte del canon⁵³. Pero ¿quién establece el canon? ¿Cómo se accede a él?, Según Marcia Citron, *los cánones no son intelectualmente puros, sino que representan distintos intereses, el menor de los cuales no es el comercial*⁵⁴.

En un reciente artículo de Fátima Anllo sobre *legitimación artística*, define claramente lo que sucede:

Cuando hablamos de la cultura y las artes, el máximo poder es el poder de legitimación artística. Precisamente porque en él radica el poder real, es abrumadoramente masculino. Resistente y refractario a la igualdad, es el bastión más inexpugnable para las mujeres.... este poder es el que elabora las narrativas y construye las lógicas a través de las que organizamos, interpretamos e imaginamos los campos artísticos y la propia idea de cultura; el que fija los cursos de acción que marca la vida de creadores, instituciones y profesionales de la cultura.... Ellos establecen el canon y han conseguido reducir la producción artística de las mujeres a la “mirada femenina”. De ellos deriva la idea de calidad y excelencia que orienta la acción (in)cuestionable de la mayor parte de las instituciones culturales y a las que se apela para justificar todas sus decisiones. Sus relatos son asumidos por la sociedad en su conjunto, incluidas las mujeres, y su poder legitimador es tal que solo a su lado existe un futuro posible. Su juicio otorga, en definitiva, reconocimiento, valor y precio. Sus principales integrantes son las personas al frente de las direcciones artísticas de instituciones y entidades culturales públicas y privadas. Programan, eligen y compran obras, seleccionan intérpretes, editan, impulsan nuevas producciones, forman parte de jurados... A mayor reconocimiento y renombre de la institución, mayor poder de legitimación. Y viceversa. También el mundo académico relacionado con los campos artísticos y quienes ejercen la crítica o programan en medios de comunicación forman parte de los grupos con mayor poder de legitimación cultural.⁵⁵

Impulsar y lograr la igualdad de oportunidades para las mujeres es consolidar una sociedad más justa y en la música sinfónica, por su carga simbólica y su penetración social, resulta imprescindible.

⁵² Anllo, *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad*, 288, 289.

⁵³ Ramos, *Feminismo y música*, 65.

⁵⁴ Marcia Citron, citada por Pilar Ramos, en *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid: Narcea, 2017), 67.

⁵⁵ Fátima Anllo, “Muro decisivo del poder de legitimación artística frente a las políticas de acción positiva, Periferia Internacional”, *Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, nº 22 (2021): 68, 70-71, ISSN: 1577-1172.

6. Conclusiones y propuestas

6.1. Conclusiones

La primera y más importante es que hay un cambio pendiente en la actualidad que se precisa con urgencia: la inclusión de las compositoras y las directoras de orquesta en la programación de las Orquestas Sinfónicas Españolas. No hay excusas para que se mantenga una presencia tan baja. Son cuantiosas las obras compuestas por mujeres que merecen ser interpretadas para que lleguen al público, y muchas las directoras de orquesta que deben tener las mismas oportunidades que sus colegas varones, con los que comparten talento y experiencia.

Lo mismo se puede afirmar en relación a los conciertos con solista, aún se está lejos de la equidad necesaria, aunque en este caso la presencia es mayor. Las intérpretes femeninas deben tener las mismas oportunidades que los varones. Por todos es conocido el hecho de que, si la selección de las plantillas en las orquestas se hace con *audiciones a ciegas*, tiene consecuencias positivas para todos, porque entonces sí se eligen a los y las mejores profesionales. La puesta en marcha de esta forma de selección acabó con años de exclusión de las mujeres en las orquestas, y provocó el incremento de mujeres en las plantillas de las orquestas. Si la selección de las obras y la dirección orquestal pudieran hacerse también desconociendo el sexo, la igualdad de oportunidades sería una realidad.

La presencia tan desequilibrada de hombres y mujeres compositoras, directoras de orquesta y solistas incumple asimismo el artículo 26 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres⁵⁶: La igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual.... Y punto c) promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública.

Por último, en base a los resultados obtenidos en el análisis por orquesta, cabe deducir que el cambio es posible: hay diferencias, algunas importantes, entre ellas. Se observan orquestas predispuestas, propensas a incluir mujeres en su programación y otras que no lo son, por lo menos de momento.

En el apartado anterior he expuesto algunas de las razones que nos han llevado a esta exclusión tan prolongada en el tiempo. Esto no sólo ocurre en nuestro país, en Francia, como hemos visto en las comparaciones realizadas los datos son sólo algo más elevados, excepto en puestos de dirección que son claramente más altos. Recientemente, enero de 2021, el ministro de Cultura y el Director del Centro Nacional de la Música (CNM) afirmaron que en su país las mujeres continúan subrepresentadas en las programaciones de los festivales y en numerosas profesiones pertenecientes a la rama musical⁵⁷ por lo que habría que continuar desarrollando acciones positivas.

⁵⁶ España, Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, Boletín Oficial del Estado, Ministerio de la Presidencia, Madrid, 2007.

⁵⁷ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021* (Paris: Ministère de la Culture Département des études, de la prospective et des statistiques, 2021).

La diferencia con nuestro país es que en Francia el Ministerio inició los estudios para conocer la situación de las mujeres en relación a la igualdad de género en la cultura en el año 2006, y al comprobar los resultados empezó a elaborar planes de acción que corrigieran las desigualdades observadas, planes que se evalúan anualmente desde el observatorio de igualdad de género en la cultura creado con esa finalidad y, aunque lentamente, ya se han empezado a ver resultados positivos.

6.2. Propuestas de mejora

Elfrida Andrée, tras graduarse como organista solicitó, un permiso especial del gobierno para optar a un puesto como organista, pero su solicitud fue rechazada por el arzobispo. Era 1861, tenía 20 años y ante este rechazo, ella y su padre lograron con esfuerzo, a través de los diputados, un cambio en la ley que permitió a las mujeres ejercer de forma fija como organistas. En 1866 logró el puesto de organista de la catedral de Gotemburgo, siendo la primera mujer organista de Catedral en Europa.

La legislación es necesaria, pero por sí sola no modifica actitudes y comportamientos asociados, mantenidos largamente. Como dijo Nyssen, en 2018, entonces ministra de Cultura en Francia:

... [En igualdad de género]...hemos hecho la mitad de lo esencial. Hicimos la igualdad en el derecho, debemos cumplir la igualdad en los actos: estereotipos, discriminaciones y mentalidades subterráneas. Es necesaria la revolución de las conciencias, y en ello la cultura es un instrumento decisivo.⁵⁸

Un ejemplo de cómo las personas podemos lograr cambios es el de la inclusión de mujeres en la Filarmónica de Viena. Mantenía un rechazo explícito a incorporar mujeres en su plantilla y ello ocasionó tantas protestas dentro y fuera de Austria, que hizo que admitiera en el año 1997 a la primera mujer desde su fundación en 1852: Aanna Lelkes. Aunque siempre había habido mujeres arpistas, estas nunca habían sido miembros titulares⁵⁹.

Las propuestas para que las mujeres profesionales estén más presentes en la música clásica y avanzar en la igualdad de oportunidades para ellas, en mi opinión giran en torno a varios ejes: investigación de sus obras y su legado, incluyendo las biografías, incorporación en los planes de estudios de los conservatorios, difusión de las composiciones en los medios de comunicación y redes, inclusión en el canon, medidas de acción positiva y financiación para desarrollarlas, y finalmente sistematizar procesos de evaluación que permitan conocer la eficacia de las mismas.

⁵⁸ Françoise Nyssen, febrero de 2018, <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Discours-2012-2018/Annee-2018/Discours-de-Francoise-Nyssen-prononce-a-l-occasion-du-comite-ministeriel-pour-l-egalite-entre-les-hommes-et-les-femmes-dans-la-culture-et-la-commu>

⁵⁹ Ramos, *Feminismo y música*, 77.

Expongo a continuación algunas propuestas concretas, unas parten del informe del Ministerio, si bien, como se indica en el propio informe, no son propuestas del Ministerio sino del equipo que ha realizado dicho informe, por lo que no existe compromiso por su parte para su cumplimiento. En cualquier caso, no se han llevado aún a la práctica. Las otras parten de la *Feuille de route Égalité 2018-2022* y ya han sido desarrolladas en la práctica, aunque no todas llevan el tiempo suficiente para evaluar su eficacia.

En España, una de las acciones del Ministerio de Cultura ha sido la creación en marzo de 2019 del *Observatorio de Igualdad de Género en el ámbito de la Cultura*, cuyo objetivo es el impulso de la presencia de las mujeres y de la igualdad de oportunidades en todas las manifestaciones culturales, y en puestos de responsabilidad competencia del Ministerio de Cultura y Deporte⁶⁰. Las asociaciones que han realizado este estudio forman parte de él desde su inicio, como también el mismo estudio. Desde el Observatorio se ha realizado el *informe del Ministerio de Cultura* cuyos resultados en el ámbito de la música son los que hemos estado haciendo referencia en el texto. Este informe fue publicado en 2020, es el primero que se realiza en nuestro País, y también propone, como decía, acciones y recomendaciones para equilibrar la igualdad de oportunidades. Señalo algunas de ellas:

a) Poner en marcha *acciones pedagógicas* que faciliten no solo la comprensión, sino la interiorización de la importancia e implicaciones de la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura y la creación artística.

b) *Perfeccionar y sistematizar la captación de datos e indicadores* que permitan monitorizar en tiempo real la actividad desarrollada en el ámbito cultural, ajustando las metodologías a los objetivos de igualdad de oportunidades para las mujeres en el ámbito cultural.

c) *Incorporar el parámetro género en los registros* de tipo documental, administrativo y de procesos de las actividades corrientes de las organizaciones y entidades culturales para poder cumplir con el requerimiento que establece el artículo 20 de la Ley de Igualdad. Actualmente no está incluida esta variable.

d) *Registrar de forma sistemática la programación y actividades* de los centros artísticos y culturales en formatos tratables y desagregados por géneros en los diversos perfiles profesionales y contenidos temáticos. La existencia de bases de datos bien estructuradas ayuda a la rendición de cuentas, la transparencia y la investigación.

e) *Poner en marcha de forma decidida acciones positivas* que obliguen a un reparto equitativo del poder cultural y del derecho de las mujeres a crear. Consciente la autora del informe de lo polémica que pueda parecer esta propuesta, aclara:

Se interpreta que la introducción de medidas de acción positiva entraría en colisión con la libertad artística de las personas que asumen la

⁶⁰ <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/mc/espacio-de-igualdad/observatorio-igualdad-genero-cultura/informes.html>

dirección artística de los centros y espacios públicos de creación y exhibición cultural. Es esta una creencia derivada de la falsa idea de que la única y auténtica creación artística es aquella que tiene lugar sin limitaciones. Apreciación errónea que no tiene en cuenta que la intervención pública en el marco de la Constitución española ha de tener lugar siempre dentro de las restricciones que impone el cumplimiento de los principios de igualdad y derecho al libre desarrollo de la personalidad de todas las personas que conforman la ciudadanía española. Es obligación imperativa del Estado actuar sobre la realidad de forma tal que, estableciendo las medidas y condiciones necesarias, se levanten las barreras que impiden que dichos principios se hagan efectivos.

f) En las acciones positivas que se estableciesen y en los procedimientos para su desarrollo se debería *incluir datos objetivos* que indiquen cuáles son las razones por las que se realizan y qué obstáculos importantes y estructurales justifican dichas medidas,

g) *Introducir nuevos requisitos en las convocatorias para la elección de personas que ocupen las direcciones artísticas de centros y equipamientos culturales* dependientes o adscritos al Ministerio de Cultura⁶¹.

En Francia, a la legislación ya aprobada y publicada sobre igualdad, el Ministerio de Cultura incorporó la creación de una herramienta específica, el primer paso de una política de largo alcance, a perfeccionar y desarrollar: La *feuille de route Égalité 2018-2022* adoptada por el Comité Ministerial de Igualdad en febrero de 2018 y validado por el Comité interministerial para la Igualdad de género de 8 de marzo de 2018. Durante este tiempo, las acciones derivadas de la *Feuille de route Égalité 2018-2022* que se han puesto en marcha y/o han sido apoyadas directa o indirectamente por el *Ministère de la Culture*, en el ámbito de la música clásica principalmente son, según la publicación del año 2022:

a) Entre 2017 y 2019, más del 42% de los nombramientos para puestos de dirección ejecutivos y no ejecutivos de las instituciones públicas creativas fueron mujeres. El Ministerio de Cultura realiza un seguimiento preciso del lugar que ocupan las mujeres en las programaciones y en los equipos de estos establecimientos, en particular mediante indicadores que figuran en los contratos de objetivos y de resultados.

b) La Ley de transformación de la función pública de 2019 impone una alternancia cada cuatro años entre hombres y mujeres en la *Presidencia de los jurados de concurso y de los comités de selección*; está prevista cada dos años en los jurados y comités del Ministerio de Cultura. Los establecimientos y servicios del Ministerio de Cultura se esfuerzan por feminizar sistemáticamente los términos empleados en todos los formularios, expedientes de solicitud de ayuda, guías y cartas. En las hojas de trabajo y las ofertas de empleo, es una obligación legal⁶²

⁶¹ Anllo, *Informe sobre la aplicación*, 364-367.

⁶² Ministère de Culture, *Feuille de Route 2022* (París, 2021), 32.

c) Apoyo al *Festival Présence compositrices*, que desde 2011 presenta obras de compositoras de todos los tiempos y nacionalidades. El festival acompaña a las artistas, animándolas a participar en programas inéditos y ayudándoles a diseñar o a procurarse las partituras, pero también al público, presentándole obras inusuales.

d) Apoyo a la creación y mantenimiento de la *Base de datos en línea Demander à Claire*, cuyo nombre hace referencia a Clara Schumann. La creó en el año 2020 la asociación *Présence compositrices*, que organiza el *Festival Présence compositrices*. Tiene como objetivo difundir las obras y los perfiles de las compositoras más allá del festival de la región de Toulouse. Actualmente tienen registradas más de 16.000 obras y 1.565 compositoras⁶³.

e) Elaboración en 2021 de un *Directorio en línea de mujeres profesionales de la cultura francesa o que ejercen en Francia*, con el fin de valorizar su recorrido y facilitar su visibilidad. Inspirado en iniciativas de Expertas y de AWARE (Archives of Women Rehears).

f) Desde 2020, apoyo para la celebración del *Concours International de Cheffes d'Orchestres La Maestra*, organizado por la *Philharmonie de Paris*, bajo la tutela del Ministère de la Culture, y le *Paris Mozart Orchestra*. La segunda edición ha tenido lugar en marzo de este mismo año 2022. El concurso está abierto a mujeres directoras profesionales de todo el mundo, sin límite de edad. Selecciona candidatas del más alto nivel, siguiendo un proceso de selección cuidadosamente gestionado y otorga varios premios económicos, compromisos profesionales, y un amplio apoyo. Según los organizadores, la 1ª edición del *Concours International de Cheffes d'Orchestres La Maestra*, que se celebró en París en septiembre de 2020, obtuvo un éxito excepcional entre las directoras de orquesta de todo el mundo: 220 candidaturas, 51 nacionalidades, una gran variedad de trayectorias, un nivel artístico excepcional... *los talentos femeninos de la dirección de orquesta están ahí... con La Maestra, aspiramos a darles la visibilidad y el apoyo que merecen*⁶⁴.

g) Creación de los llamados *Le Fonds Kassia, pour une juste place des femmes dans le monde de la musique*⁶⁵, lanzados en 2020 por la *Philharmonie de Paris*, bajo la tutela del Ministerio de Cultura. Estos fondos reúnen a una comunidad de mecenas y socios/as sensibles a la paridad en la música. Su finalidad es apoyar cada temporada proyectos de la Filarmónica de París que encarnan este objetivo. El Fondo permitirá a la Filarmónica fomentar la creación de compositoras (encargos de obras); revalorizar el lugar de las mujeres en la historia de la música (ciclos de conferencias); y programar a directoras, compositoras y solistas⁶⁶.

⁶³ *Présence Compositrices. Ressources&compositrices. Que demander à Clara.*

<https://www.presencecompositrices.com/recherche-oeuvre>

⁶⁴ La Maestra, Concours et Académie de Cheffes D'orchestre. *Concours La Maestra*, <https://lamaestra-paris.com/>. Traducción de la autora.

⁶⁵ Philharmonie de Paris, *Fonds Kassia*.

https://deneb.philharmoniedeparis.fr/uploads/documents/60a615ec3941e_BulletindedonKassia.pdf

⁶⁶ Ministère de la Culture, *Feuille de route Égalité 2020-2022* (Paris, 2021), 41.

h) *Sistematizar la evaluación anual* sobre la proporción de mujeres en las programaciones culturales con la creación de un indicador compuesto que mida la progresión de la igualdad entre mujeres y hombres, tanto en las instituciones dependientes directamente del Ministerio como en las que tutela el programa. Este indicador permitirá medir los avances en materia de apoyo a la creación, a la programación y a la difusión.

i) Fijación de *objetivos cuantificados*. Los ejes elegidos para hacer progresar la igualdad entre las mujeres y los hombres de manera decisiva durante el quinquenio 2018-2022 se anunciaron a la vez que la presentación de la *Feuille de Route 2018- 2022* en el Comité Ministerial de Igualdad del 7 de febrero de 2018 y se validaron en el Comité Interministerial Igualdad Mujeres-Hombres presididos por el Primer Ministro el 8 de marzo de 2018⁶⁷, adquiriendo el Ministerio el compromiso de establecer las medidas necesarias para su cumplimiento. Los avances que se vayan realizando en el cumplimiento de estos ejes, es lo que principalmente medirá el indicador que se menciona en el punto anterior. Como indica el texto de la propia *Feuille de route égalité 2018-2022*:

Esta hoja de ruta prevé, entre otros objetivos el imponer, en cuanto a los nombramientos en instituciones del ámbito de la creación, una meta nacional para aumentar la proporción de mujeres en un 10% por año para las categorías en las que actualmente representan menos del 25% de gerentes, y 5% anual para las categorías en las que representan entre un 25% a 40% de los líderes actuales. Los mismos objetivos de progreso cuantitativo se aplican en la programación. Esto como dice el propio Comité representa un gran desafío para ofrecer no sólo un reconocimiento justo a los artistas de hoy de todas las generaciones, sino también para animar las vocaciones del mañana.⁶⁸

Como hemos visto en el apartado a) de estos resultados, la relación en nombramientos de puestos directivos en 2018-2019 ya ha sido igualitaria.

A este respecto es interesante recordar las palabras del discurso de presentación en febrero de 2018, de la entonces ministra de cultura, François Nyssen, quien manifestó que frente a la realidad de las cifras tan bajas de mujeres en los puestos de creación y decisión del ámbito de la cultura que existían en esa fecha, había tres actitudes posibles:

Pensar que las cosas son así porque están destinadas a ser así. [Esto] se llama fatalismo, [la segunda] considerar que, sin duda, tomará tiempo, pero que los talentos hablarán, y la situación se equilibrará, esto se llama pasividad....y una tercera actitud es pensar que no podemos esperar más. Que a veces hacen falta reglas para acelerar la revolución de las conciencias, que a su vez conducirá a una revolución de los

⁶⁷https://www.gouvernement.fr/upload/media/default/0001/01/2018_03_dp_comite_interm_inisteriel_egalite_-_08.03.2018.pdf

⁶⁸ Ministère de la Culture, *Observatoire de l'égalité entre les femmes et les hommes dans la culture et la communication* (Paris: Ministère de la Culture. Département des études de la prospective et des statistiques, 2019), 17. Traducción de la autora.

comportamientos. Se llama voluntarismo. Este es el camino que quiero tomar. Asumo el uso de las cuotas de progreso, de las metas numéricas.

Y considero que el sector cultural debe mostrar el camino...El sector cultural tiene un deber de vanguardia... Debe dar ejemplo.... Es responsabilidad de nuestra generación...de todos los responsables políticos, empleadores, programadores que representamos: de nosotros para cambiar las cosas en el presente, de nosotros para dar una oportunidad en el futuro.

Esta hoja de ruta presenta fuertes compromisos tanto en la política interna del ministerio como en las entidades que la componen, como desde el punto de vista de las políticas culturales en sentido amplio.⁶⁹

Un aliado importante de le *Ministère de la Culture* para su cumplimiento es *L'Association Française des Orchestres (AFO)*, que está comprometida con la igualdad entre mujeres y hombres y trabaja para una mejor representación de las mujeres en las orquestas. Programan de forma periódica el seminario *Les oubliées de l'histoire de la musique: (re)découvrir les compositrices*. En julio de 2018 los miembros de esta asociación et les Forces Musicales publicaron *La Charte en faveur de l'égalité entre les femmes et les hommes*, que se convirtió en una causa prioridad de la AFO. En ella se comprometen a ampliar su acción en favor de la igualdad entre las mujeres y los hombres en el seno de sus organizaciones respectivas, orquestas musicales y óperas, analizando y publicando datos relativos a la igualdad de género en las orquestas, poner en marcha propuestas relativas a la integración de mujeres en la dirección de orquesta y en la plantilla de las orquestas e incorporar obras de mujeres en la programación habitual. También se comprometieron a adoptar medidas como la representación equilibrada de mujeres y hombres en las imágenes de publicidad, y a eliminar en ellas los estereotipos de género en relación al instrumento, entre otras⁷⁰.

Como hemos ido viendo a lo largo de este texto, en el terreno de la música clásica en nuestro país aún estamos muy lejos de alcanzar un equilibrio de igualdad de oportunidades para las profesionales, pero como también observamos esto no es imposible ni habría que esperar largo tiempo para que se produzca. Francia es en este sentido un ejemplo en el que podríamos mirarnos. Lo que es preciso e imprescindible es la voluntad de poner en marcha las medidas que lo hagan posible y un trabajo serio, riguroso, con determinación, persistente y continuado, liderado por el Ministerio de Cultura y con acuerdos y compromisos de los principales agentes que intervienen en la cultura, de los que forman parte del ministerio, directa o indirectamente apoyados por éste, y entidades privadas,

⁶⁹ Françoise Nyssen, febrero 2018, <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Discours-2012-2018/Annee-2018/Discours-de-Francoise-Nyssen-prononce-a-l-occasion-du-comite-ministeriel-pour-l-egalite-entre-les-hommes-et-les-femmes-dans-la-culture-et-la-commu>

⁷⁰ L'Association Française des Orchestres et Les Forces Musicales, *Charte pour l'Égalité entre les femmes et les hommes au sein des orchestres et des opéras. Préconisations présentées par l'Association Française des Orchestres et Les Forces Musicales*. <https://france-orchestres.com/actualites/les-orchestres-et-les-operas-sassocient-en-faveur-de-legalite-femmes-hommes/> . Traducción de la autora.

entre ellas, asociaciones, incluidas las de orquestas, medios especializados y conservatorios.

Porque lo que se observa es que a pesar de que la igualdad de oportunidades para mujeres y hombres está cerca de ser una realidad en otros sectores, en éste, de música sinfónica, la falta de progresión es un hecho, y el cambio no se produce por sí solo.

*“Nada tiene tanta fuerza como una idea
cuyo tiempo ha llegado”⁷¹*

Garrigues A.

Bibliografía

- Anllo, Fátima. *Informe sobre la aplicación de la Ley de Igualdad en el ámbito de la cultura en el marco competencial del Ministerio de Cultura y Deporte*, Madrid: Ministerio de Educación y Deporte, 2020.
- . "Muro decisivo del poder de legitimación artística frente a las políticas de acción positiva". *Periferia Internacional. Revista para el análisis de la cultura y el territorio*, nº 22, Cádiz: Universidad de Cádiz, 2021.
- Asociación Mujeres En La Música. *Igualdad y orquestas sinfónicas*. Valencia: Mujeres en las Música, 2021.
- Association Française des Orchestres. *La représentation des femmes au sein de la programmation des orchestres enquête 2020*, París, 2021, <https://france-orchestres.com/wp-content/uploads/2021/05/communiqué-8-mars-1.pdf>, 2021.
- Association Française des Orchestres Et Les Forces Musicales. *Charte pour l'Égalité entre les femmes et les hommes au sein des orchestres et des opéras. Préconisations présentées par l'Association Française des Orchestres et Les Forces Musicales*. <https://france-orchestres.com/actualites/les-orchestres-et-les-operas-sassocient-en-faveur-de-legalite-femmes-hommes/>.
- Bachtrack. *La música clásica en 2019. El año en estadísticas*, https://bachtrack.com/es_ES/classical-music-statistics-2019.
- . *La música clásica en 2018. El año en estadísticas*, <https://bachtrack.com/files/96742-96742-ES-Classical-Music-Statistics-2018.pdf>.
- Beer, Anna. *Armonías y suaves cantos. Las mujeres olvidadas de la música clásica*. Barcelona: Acantilado, 2019.
- Cervera, Marta. "Entrevista a Anne Beer". *El Periódico de Aragón*. 13-6-19, Zaragoza, 2019.
- Die Goyanes, Amelia. "Mujeres en la música". En Manchado Torres, Marisa: *Música y Mujeres. Género y poder*, Madrid: Horas y horas, 1998.

⁷¹ A. Garrigues, Conferencia "Género y Educación", *Atenero*, 5 de mayo de 2008. Citado por M^a Antonia García de León Álvarez, en "Cabeza moderna/corazón patriarcal. Luces y sombras de un gran cambio social en la identidad de género", *Barataria Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*. N^o 10, 209-220.

- España. Real Decreto 1245/2002, de 29 de noviembre, por el que se aprueba el Reglamento de Organización y Funcionamiento de la Orquesta Nacional de España. Boletín Oficial del Estado, núm. 296, de 11/12/2002, Ministerio de la Presidencia, Madrid, 2002.
- España. Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres.
- España. Boletín Oficial del Estado, núm. 71, de 23/03/2007, Ministerio de la Presidencia, Madrid, 2002.
- García De León Álvarez, M^a Antonia. Cabeza moderna/corazón patriarcal. Luces y sombras de un gran cambio social en la identidad de género”, *Barataria Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*. nº 10. Toledo.
- Gorgori, Pep. "Entrevista a Anne Beer". *ABC Cultura* el 23/06/2019. Barcelona, 2019.
- Gutiérrez, Rubén, Pastor, Pilar, Borja, Margarita et al. *¿Dónde están las mujeres en la Música Sinfónica? Temporada 2016/2017*, Madrid: As. Clásicas y Modernas. As. Mujeres en la Música y As. Mujeres Creadoras de Música en España con la colaboración de la Fundación Sgae, 2019.
- Instituto De La Mujer. *Creadoras de música*, Madrid: Instituto de la Mujer, 2009.
- La Maestra, Concours et académie de cheffes d'orchestre. *Concours La Maestra*. <https://lamaestra-paris.com/>.
- Ministère de la Culture. *Feuille de Route 2022*. París: 2021.
- Ministère de la Culture. *Observatoire de l'égalité entre femmes et hommes dans la culture et la communication 2021*, Paris: Ministère de la Culture Département des études, de la prospective et des statistiques, 2021.
- López Navajas, Ana, y Laura Capsir Maiques. *El papel de las mujeres en la música*. Madrid: Santillana, 2021.
- Manchado Torres, Marisa, comp. *Música y Mujeres. Género y poder*, Madrid: Cuadernos Inacabados, 1998.
- Nyssen, Françoise. *Discours prononcé à l'occasion du comité ministériel pour l'égalité entre les hommes et les femmes dans la culture et la communication*. <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Archives-Presses/Archives-Discours-2012-2018/Annee-2018/Discours-de-Francoise-Nyssen-prononce-a-l-occasion-du-comite-ministeriel-pour-l-egalite-entre-les-hommes-et-les-femmes, 2018>.
- Philharmonie de Paris. *Fonds Kassia*. https://deneb.philharmoniedeparis.fr/uploads/documents/60a615ec3941e_BulletindedonKassia.pdf.
- Parreño, Pilar. *El Tomás Luis de Victoria, un premio "masculino"*. Madrid: Mujeres en la Música, 2019. <https://www.mujeresenlamusica.es/premio-tomas-luis-de-victoria-masculino/>
- Pastor Eixarch, Pilar, Marisa Manchado, Pilar Parreño et al.: *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Composición. Dirección. Solistas. Temporada 2018/2019*, Madrid: Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música, Fundación Sgae, 2022.
- Présence Compositrices, Ressources&compositrices: *Que demander à Clara*. <https://www.presencecompositrices.com/recherche-oeuvre>.
- Ramos, Pilar. *Feminismo y música. Introducción crítica*. Madrid: Narcea, 2017.

- . “Una historia particular de la música: la contribución de las mujeres”. *Brocar*, 37 (2013).
- Rodríguez, Pablo L. "Entrevista a Anne Beer". *El País, Babelia*, 17 de abril de 2019, Madrid, 2019.
- Valcárcel, Amelia. *Entrevistada por Izquierdo José M^a. El País semanal*, 17 de julio 2015, Madrid, 2015.
- . “Misoginia y Canon”. *La construcción de la ciudadanía griega, sus personajes divinos y humanos. Creadoras escénicas en el festival de Mérida, Dossier nº 1*. Mérida: Instituto de la Mujer de Extremadura y Asociación Clásicas y Modernas, 2018.