

INTRODUCCIÓN

La historia de la música ha mantenido al margen a un gran número de mujeres que se han dedicado a la música. Este prejuicio cultural se ha transmitido de generación en generación y ha dañado gravemente el sexo femenino. El peso de la cultura, tan importante en muchas de nuestras decisiones vitales, ha condicionado a las mujeres en ciertas ocasiones. Así, pocos compositoras están incluidos en los manuales musicales de nuestras instituciones educativas (escuelas, universidades, conservatorios ...). Los docentes tienen un gran reto entre manos ya que pueden ayudar a que esta situación cambie. Los alumnos son protagonistas en este proceso de cambio y pueden cambiar esta realidad androcéntrica en la cual las mujeres son casi inexistentes en determinados campos musicales.

A lo largo de centenares de años, las mujeres no han tenido a su alcance los medios necesarios ni la formación adecuada para desarrollarse en el mundo musical. Si miramos atrás en el tiempo, tanto en el Renacimiento como en el posterior periodo Clásico, sólo aquellas mujeres que pertenecían a familias nobles o a la aristocracia podían ejercer como músicos. Eso sí, en su entorno doméstico. Hacerlo en la esfera pública era impensable. Ya en el periodo Romántico contamos con un mayor número de mujeres documentado como por ejemplo Clara Wieck Schumann (mujer del pianista y compositor Robert Schumann); Alma Mahler (mujer de Gustave Mahler), etc. A pesar que no hay duda alguna del talento de estas mujeres, siempre quedaron en un segundo plano. A la sombra de sus esposos o hermanos (como fue el caso de Fanny Mendelssohn, hermana de Félix Mendelssohn). Todavía en el s. XIX, para que una mujer pudiese publicar sus propias composiciones tenía que hacerlo bajo un pseudónimo masculino. No estaba bien visto que ellas pudiesen interpretar para un amplio público, ni mucho menos componer y publicar sus creaciones artísticas. Aparecer en la escena pública era cosa de hombres, los cuales no tenían ningún tipo de prejuicio ni inconveniente de mostrar al público qué sabían hacer o cómo hacían hablar a los instrumentos (en el caso de los intérpretes).

Durante muchos siglos, ha existido la creencia de que, más allá de la biología, las mujeres y los hombres poseen esencialmente diferentes capacidades y funciones. La comprensión de este supuesto ayuda a dar sentido a la perpetuación e incluso institucionalización de sexo masculino (frente al sexo femenino) en relación con las expectativas de comportamiento, posición dentro de la familia, derechos, la situación pública, la educación, y tipos de trabajo. Esta situación ha dado lugar a la subordinación de la mujer en la sociedad. La musicóloga **Lucy Green**, en su obra *Música, género y educación* (1997) intenta mostrarnos que tanto las prácticas musicales de las mujeres como los significados musicales marcados por el género se han perpetuado a lo largo de la historia en relación al concepto de patriarcado musical y la teoría de la construcción social del significado musical. Tras la música, hay un hombre; el perfil cerebral de la composición sigue llevando una abrumadora cantidad de connotaciones masculinas. (Green, 1997 pp. 54).

La presencia de las mujeres en el ámbito musical no es reciente. Además, la situación y sociedad en la que se desarrollan, no será la misma en todos los periodos históricos. Si bien es cierto que ha estado en la sombra durante siglos, debemos tener presente que en determinados periodos de la historia ha gozado de mayores reconocimientos. Por ejemplo, durante la civilización egipcia, griega e incluso en algunas cortes renacentistas y barrocas, las mujeres se han podido sentir incluidas en los diferentes contextos musicales.

MUSICOLOGÍA FEMINISTA

El discurso feminista y el movimiento social (el cual se identifica con dicho discurso) necesitan una nueva realidad que se va construyendo, la sociedad. La teoría feminista se configura como marco de interpretación de la realidad que nos rodea, la cual visibiliza el género como una estructura de poder¹. Al conceptualizar la realidad, la teoría feminista pone al descubierto los elementos de subordinación y desventaja social que privan de recursos y derechos la vida de las mujeres.

¹ El movimiento feminista, surgió en la década de 1840 en Estados Unidos. En concreto en la primera conferencia feminista en Séneca Falls (Nueva York). El movimiento feminista, buscó aumentar la felicidad y libertad de las mujeres, en un mundo sin opresión. (Riegel, 1965).

Según R. Williams, se asegura la hegemonía cuando la cultura dominante utiliza la educación, la filosofía, la religión, la publicidad y el arte para lograr que su predominio les parezca natural a los grupos heterogéneos que constituyen la sociedad, (Miller, T. y Yudice, G., 2004). No obstante, tal renovación epistemológica se diluye en el paradigma del canon². Cuestionar el canon es poner en entredicho el relato aceptado. De este modo, se abre la posibilidad a plantear nuevas narrativas. Nochlin, L. (1971, pp. 2) añade que una crítica feminista de la disciplina es necesaria para poder perforar sus limitaciones culturales e ideológicas, revelar diagonales e insuficiencias no simplemente respecto a la cuestión de las artistas mujeres, sino en la reformulación de cuestiones cruciales para la disciplina en su totalidad.

La musicología feminista se propone fundamentalmente los siguientes objetivos:

- Restaurar la posición de la mujer a través de la historia compensatoria³.
- Investigar si existe un lenguaje musical femenino distinto al masculino.
- Género y organología, formas musicales, tímbrica vocal, significados atribuidos según los parámetros establecidos.
- Criticar al sistema del patriarcado en el ámbito musical.
- Indagar en las construcciones plurales de género. Ello dará lugar a los estudios de género
- Suzanne Cusick (2015), identifica la doctrina de la música por sí misma, como la última de las cuestiones del feminismo. Añade la autora que la imagen de autonomía se asigna a las normas culturales de la masculinidad. Con el fin de descubrir la codificación de género integrada en la idea de música por sí misma, necesitamos examinar las premisas de la teoría musical. (Cusick 2011). Cusick muestra claramente cómo la musicología es una disciplina percibida como masculina (o denominémosla masculinizada). Cuando se fundó la Sociedad de Musicología de Nueva York en 1934, Ruth Crawford fue excluida de la

² El **canon** es la norma que produce la hegemonía politicosocial y que genera categorías binarias de desigualdad: dentro/fuera; masculino/femenino; alta/baja cultura, etc., estableciendo una estructura de dominación, exclusión y marginación sobre lo que no está aceptado como norma. Destruir esta concepción del canon obliga a modificar la estructura y a construir nuevas perspectivas sobre la definición, análisis e interpretación de lo artístico.

³ **Historia Compensatoria**: es aquella que ha redescubierto a la mujer en todas las facetas musicales desde la Antigüedad hasta nuestro días, desarrollando su labor como compositoras, intérpretes, mecenas, docentes con una recepción clara.

inauguración. Muchos años después, expone Cusick, Charles Seeger confesó en una entrevista que la supresión de la contribución de Crawford fue un intento deliberado de evitar las críticas de que la musicología era también el trabajo en el que las mujeres podían ser partícipes. En resumen, Crawford fue excluida de un evento que fue decisivo en la elaboración de una disciplina que trata de controlar un objeto estetizado cuando se resistía a su atractivo físico.

CONCLUSIONES

Durante siglos, se ha perdido (además de ignorado) una valiosa información para poder conocer la historia de las mujeres. Tal y como afirma Virginia Woolf las mujeres no han tenido el protagonismo creativo que les corresponde. (Wolf, 1996). A todas aquellas mujeres que en su momento desafiaron la sociedad en la que se desarrollaron, poniendo de manifiesto su labor artística y mostrándola a los demás tenemos mucho que agradecerles. Gracias a estas pioneras (a quienes tanto les debemos), las mujeres del s. XXI podemos desarrollar una labor artística.

Hacer frente a las percepciones y estereotipos que han ido creándose con el tiempo no tiene ni principio ni fin, pero podemos hacer mucho al respecto. No sería del todo cierto atribuir la creación de ciertos estereotipos a las dificultades a las que se han enfrentado las mujeres compositoras, pero no debemos olvidar que tales prejuicios existieron y que debemos continuar luchando para que no sigan existiendo estas diferencias de género (a pesar de lo logrado hasta la actualidad). Lo que sí es cierto es que es necesaria la deconstrucción del entramado ideológico que la sociedad patriarcal ha creado y mantenido a lo largo de centenares de años.

Los libros de texto, material que utilizan la mayor parte de profesorado el día a día en las aulas de nuestros colegios, institutos, escuelas de música, universidades, conservatorios..., continúa siendo una herramienta. Es imprescindible que el manual de texto que se use se revise y actualice. Sin embargo, los manuales que se continúan utilizando están sin actualizar y continúan perpetuando la situación androcéntrica. Los libros de historia de la música que todavía se utilizan hoy en día o bien no citan a ninguna mujer o bien lo hacen mediante pequeñas contribuciones (breves biografías generalmente). Dicha contribución es muy breve y pobre. Además, crea en el alumnado

(o a cualquier persona que se lea el manual) una sensación de que aquella mujer que se nombra es una excepción.

Existen y han existido un gran número de mujeres compositoras, directoras, pedagogas, intérpretes...que deben ser conocidas, explicadas, y que los alumnos conozcan cuál ha sido su aportación en la historia de la música. Del mismo modo que las composiciones de Mozart son explicadas y comentadas en los conservatorios, ¿Por qué no trabajar con la misma profundidad y admiración las obras de Clara Schumann?