



*Universidad de Jaén*  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

**La ausencia de la  
compositora en el canon  
educativo**

**Alumna: Violeta Santiago Granero**

Tutor: Prof. Dra. M<sup>a</sup> Paz López-Peláez Casellas

Dpto: Didáctica de la Expresión Musical,  
Plástica y Corporal

**Septiembre, 2014**

## **Resumen**

Vivimos en una sociedad androcentrista, donde la mujer carece de igualdad respecto al hombre en casi todos los ámbitos de nuestra sociedad, incluida la cultura. Partiendo de esto, en las siguientes páginas he desarrollado dos investigaciones en el ámbito educativo actual. La primera investigación ha consistido en cuantificar el número de compositoras, en comparación con el de compositores, que aparecen en los libros de texto de Música que se utilizan en 3<sup>er</sup> Ciclo de Primaria de las editoriales Anaya y Edelvives. En la segunda investigación se ha contabilizado el número de obras de compositoras que se tocaron en los conciertos ofrecidos por los alumnos del Conservatorio de Jaén, comparándolas con el número de obras de compositores. Por último, propondré algunas actividades que pueden ser desarrolladas en el aula por el docente con el objetivo de educar al alumnado para la igualdad.

## **Palabras clave**

Canon, educación, género, igualdad, libros de texto, mujeres en la música, musicología feminista.

## **Abstract**

We live in an androcentric society, in which women have a lack of equality compared to men in almost every sphere of society, including culture. Based on this, two researches have been developed in the following pages. The first one lies in quantifying the number of female composers compared with the number of male composers appearing in the books of the 3rd course of Primary School by Anaya and Edelvives publishers. The second research consists of in quantifying the number of works by female composers played in the concerts given by the pupils from the Conservatory of Music of Jaen, compared with the number of works by male composers. Finally, some activities will be proposed in order to be developed by the teacher in the classroom, with the aim of educating the pupils in equality.

## **Key words**

Canon, education, gender, equality, textbook, women in music, feminist musicology.

<b>FUNDAMENTACIÓN TEÓRICA</b>	<b>4</b>
<b>1. INTRODUCCIÓN</b>	<b>4</b>
<b>2. LA MUJER EN LA HISTORIA DE LA MÚSICA</b>	<b>5</b>
2.1 COMpositoras	5
2.2 CONVENTOS	6
2.3 INSTRUMENTISTAS Y DIRECTORAS	7
2.4 OTROS ESTILOS MUSICALES	8
<b>3. MUSICOLOGÍA FEMINISTA</b>	<b>8</b>
<b>4. LA MUJER EN EL CANON</b>	<b>11</b>
<b>5. LA COMPOSITORA EN LA EDUCACIÓN ACTUAL</b>	<b>13</b>
<b>INVESTIGACIONES</b>	<b>14</b>
INVESTIGACIÓN 1: LA PRESENCIA DE LAS COMpositoras EN LOS LIBROS DE PRIMARIA	15
INVESTIGACIÓN 2: LA PRESENCIA DE LAS COMpositoras EN LOS CONSERVATORIOS DE MÚSICA	24
<b>PROPUESTAS</b>	<b>30</b>
PROPUESTAS DE INVESTIGACIÓN	30
ALGUNAS PROPUESTAS DIDÁCTICAS	30
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>31</b>
<b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>34</b>

## Fundamentación teórica

### 1. Introducción

Si analizamos una partitura en términos musicales, podemos ver que hay notas que van de crescendo a decrescendo o viceversa. La historia de la mujer en el panorama musical ha ido de decrescendo a crescendo, de piano a fuerte, como bien queremos decirlo, debido a que primero parece que tan solo había dos o tres mujeres compositoras pero al indagar se descubre una multitud de mujeres que han vivido en silencio. Como señala Pilar Ramos (2003), los manuales tradicionales de historia de la música suelen ser, por lo que respecta a las mujeres, unas historias de ausencias, y es por esa ausencia por lo que es necesario recordar que allí estaban. En las siguientes páginas, y con la intención de dar voz en educación a esas compositoras olvidadas analizaré su presencia en los manuales utilizados en Educación Primaria; en concreto, haré una revisión de los manuales del 3<sup>er</sup> Ciclo de Primaria de dos de las editoriales más comunes en la educación pública en Andalucía, contabilizando las veces que son nombradas mujeres compositoras en estos libros frente a las de sus homólogos varones. Tras esto realizaré un estudio de características similares centrado en los Conservatorios de Música. Estos centros se dedican exclusivamente a la Educación Musical, por lo que cabe esperar una educación más completa que incluya compositores de ambos sexos. Para esto, he tomado como muestra el Conservatorio de Jaén y he contabilizado el número de obras de compositoras femeninas que se tocan en los conciertos realizados por los alumnos para compararlas con el número de obras compuestas por varones.

En una de las asignaturas impartidas en magisterio, llamada *Historia de la música y del folklore*, tuve la oportunidad de estudiar no solo a grandes compositores con una carrera musical reconocida y hecha historia sino también, a algunas de las mujeres compositoras. De ellas no había tenido constancia durante mis estudios en el Conservatorio de Música, en donde fui objeto de una enseñanza tradicional y memorística. Quizás no pasara por las cabezas de aquellos profesores y profesoras mostrarnos la historia de mujeres músicos, cuestión que no veo lógica, pues tanto la mujer como el hombre forman parte de la cultura y es necesario conocer a ambos para tener una visión realista y global de la historia, y en este caso, de la historia de la música. Si alguna vez me encontrara con aquellos compañeros y compañeras que compartieron aquellas clases y lecciones de *Historia de la Música* y les preguntara si conocen alguna mujer compositora, posiblemente me dijeran que no o me hablaran de Alma Mahler y Clara Schumann, sin un conocimiento muy extendido del asunto.

Y es que las personalidades más convincentes y las obras más relevantes siguen estando fuera del repertorio (Zavala, 2009).

He comprobado que, como señalara Mercedes Zavala (2009), a medida que se profundiza más en la historia de la música aparecen más compositoras de talla profesional, autoras de una cantidad de obras sobrecogedora, y que disfrutaron (algunas de ellas) de un auténtico éxito y reconocimiento durante su vida.

## **2. La mujer en la historia de la música**

### **2.1 Compositoras**

Aunque no es mi objetivo principal hacer un listado de compositoras, sería una incongruencia por mi parte hacer un trabajo sobre la ausencia de mujeres compositoras en el canon y, especialmente en el utilizado en la Educación Primaria, y no recordar a algunas de ellas.

Tanto el hombre como la mujer estuvieron vinculados a la música desde su mismo origen. Como dice Patricia Adkins Chiti (1995) en las primeras incisiones en las cavernas o en las más antiguas pinturas en vasijas aparecen mujeres tocando instrumentos y danzando.

De igual modo, desde las sacerdotisas en Sumeria, que eran poetisas y compositoras, hasta el antiguo Egipto con figuras como Hemre (1750 a.C.), quien se encargaba de la música para el faraón, las mujeres siempre han estado relacionadas con la música. Mujeres y música son un binomio aunque desde, aproximadamente, la Edad Media se haya empeñado en separarlas. Desde esa época, diferentes grupos de poder se han empeñado en apartar a la mujer del canon, y es por eso por lo que apenas son nombradas compositoras de la talla de Kassia, Hildegarda von Bingen, Beatriz de Día, Barbara Strozzi, Elizabeth Jaquet de la Guerre, Pauline Viardot, Graci Bautista, Francesca Caccini, Isabella Leonarda, Antonia Bembo, Vittoria Aleotti, Mariana Martines, Carlota Ferrari, Nannerl Mozart, Clara Schumann, Fanny Mendelssohn, Mariana Martínez, Cécile Chaminade, Carlota Ferrari, Ángela Peralta, Augusta Holmès, Lili Boulanger, María Felicia García, Alma Mahler, Alma Rosé, María Rodrigo, María Teresa Prieto, Iluminada Pérez o Maddalena Casulana, entre otras muchas.

Cada vez que una mujer se adentraba en el mundo de la música lo hacía como pionera, pues ignoraba que tuviera antecesoras. Este pensamiento de ser la primera fue denominado como la “ansiedad de la autoría” por Marcia Citron (1993). Además otro de los problemas a

los que se enfrentaban las compositoras era el hecho de sentirse intrusas, ya que la música era un mundo de hombres en el que se tenían que desenvolver, y que no era precisamente un lugar acogedor para ellas, pues tendrían que defenderse tanto de críticas como de acusaciones. En palabras de López-Peláez (2013), las mujeres que se dedicaban a la música contravenían el orden establecido y entraban en un territorio considerado “masculino”, el intelectual.

En nuestra cultura, durante siglos se ha perpetuado un rol para la mujer que la situaba lejos de la cultura y le adjudicaba un papel en la sociedad que la limitaba al espacio doméstico y, especialmente, a convertirlas en progenitoras. Es por ello por lo que las mujeres compositoras e intérpretes no eran bien aceptadas por una sociedad controlada por una clase predominantemente sexista (López-Peláez, 2013).

Tampoco hay que olvidar que, a principios del siglo XIX, había instrumentos musicales que les estaban vedados a las mujeres, que debían inclinarse casi obligatoriamente en sus estudios musicales por el canto o el piano e igualmente existía recomendaciones sobre el repertorio que debían ejecutar (Ramos, 2003). No fue hasta finales del siglo XIX y principios del siglo XX, cuando las mujeres fueron adquiriendo el derecho de acceso a la cultura y a la producción cultural (Fendler, 1997).

Los principales factores para que las mujeres compositoras dejaran de trabajar en el mundo de la música eran el matrimonio y la maternidad; los estereotipos de género aún muy presentes en nuestra sociedad; y la falta de tradición que desembocaba en el término anteriormente citado, la “ansiedad de la creación”(o “ansiedad de la autoría”, depende de la traducción). Hay que tener en cuenta que las compositoras no contaban con modelos con los que comparar sus obras y capacidades, no porque no las hubiera habido, sino porque eran invisibles en los libros de historia de la música, en las enciclopedias o en las salas de conciertos (Ramos, 2003).

## **2.2 Conventos**

Un importante foco de compositoras femeninas que no hay que olvidar son los conventos, donde muchas mujeres desarrollaron sus cualidades compositivas. A partir de la Edad Media se recluía a muchas mujeres en los conventos, y muchas de ellas eran hijas de familias de clase alta y tenían conocimientos musicales. Alrededor de 1200 todas las órdenes religiosas contaban con monjas que interpretaban y componían música; en algunas de ellas, como en la orden de San Benito, se practicaba el canto durante más de cinco horas diarias. La música que

se creaba e interpretaba en los conventos no tardó en llegar a oídos del Vaticano y, los cardenales a los que no les gustaba este tipo de eventos caparon esta actividad creativa.

Varios autores coinciden en el hecho de que las obras que se componían en los conventos muchas veces eran innovadoras para su tiempo. Como dice Pilar Ramos (2003), el Monasterio de las Huelgas podía presumir en los siglos XIII y XIV de cantar algunas de las piezas más avanzadas de la Península Ibérica, lo que implicaba una formación en las monjas como intérpretes de primera fila.

### **2.3 Instrumentistas y directoras**

Otra faceta que debe ser destacada al hablar de las mujeres músicos es el de su papel como directoras de orquesta e instrumentistas. Como destaca Ramos (2003), la musicología feminista ha centrado más sus estudios en las mujeres compositoras que en las mujeres instrumentistas, quizá debido a que esta última era una figura mejor pagada y considerada por el público.

Para acceder al mundo de la música, la mujer debía dedicarse a la interpretación, pues entrar en esta era más sencilla que en la composición. Aunque las mujeres tenían acceso a la Educación Musical, esta era claramente discriminatoria. Por ejemplo, con la fundación del conservatorio de París en 1795 aunque desde entonces fueron admitidas, tuvieron vedada la entrada a aulas de composición, contrapunto, fuga, violín, violonchelo, contrabajo, y a todos los instrumentos de viento (Ramos, 2003). Es decir, tan solo podían estudiar canto y piano y además, hacerlo en aulas separadas de los hombres.

Aparte de las dificultades de acceso a la Educación Musical, existían otro tipo de dificultades para la mujer instrumentista. A la hora de una actuación los hombres necesitaban buenos contactos y la capacidad necesaria para alquilar salas e instrumentos, creación de entradas y publicidad. Sin embargo la mujer instrumentista además tenía otra serie de dificultades de tipo práctico como, por ejemplo, la necesidad de contar con una buena base económica para pagar a una dama de compañía, si quería tener a salvo su reputación, y a una o varias criadas que suplieran su ausencia en el hogar (Ramos, 2003). Aunque es difícil de documentar, se cree que muchas instrumentistas conseguían ingresos gracias a su trabajo impartiendo clases particulares de piano y solfeo, pues los magisterios públicos estaban ocupados por hombres.

Otro punto que debe destacarse es la relación de las mujeres con las orquestas. Ya fuera como intérpretes o como directoras, sus dificultades fueron mucho mayores que las de sus homólogos masculinos. Un ejemplo paradigmático (y escandaloso) es el de la Filarmónica de Viena, y el de su rechazo a aceptar a mujeres entre sus filas hasta hace relativamente poco tiempo. Esta situación dio lugar a la formación de orquestas femeninas, que progresivamente, y especialmente, tras la Segunda Guerra Mundial, fueron desapareciendo, debido a que sus integrantes fueron admitidas en orquestas mixtas.

Sin embargo, la situación de las mujeres directoras de orquesta no se benefició de este cambio de actitud. En palabras de Pilar Ramos (2003), si la desaparición de las restricciones al ingreso de las mujeres en las grandes y medianas orquestas significó una gran promoción para las mejores intérpretes, la perspectiva de las directoras de orquesta, por el contrario, empeoró.

## **2.4 Otros estilos musicales**

En otros estilos musicales, como el Jazz o Rap, la mujer también ha sido relegada, excluyéndolas o más bien ocultándolas. Mientras que en el Rock el músico compone e interpreta sus piezas musicales, en la música Pop, donde la mujer tiene más protagonismo, los artistas frecuentemente interpretan música compuesta por otros y basada en los gustos de las mayorías. Dentro del Rock, en los grupos mixtos, las mujeres se dedican más exclusivamente a la interpretación vocal mientras que los hombres, además de interpretar, se dedican a la composición y arreglos de sus propias obras. O, en otras palabras, en los géneros de música popular se perpetúan los papeles tradicionales de género.

La música es el reflejo de la sociedad o como dice Pilar Ramos López (2003) la música no nace en una torre de marfil sino que produce, reproduce y contesta al mundo. Y el mundo es sexista.

## **3. Musicología feminista**

El primer objetivo de la musicología feminista fue encontrar a las mujeres compositoras y sus obras a lo largo de la historia, quedando catalogadas y registradas cerca de 5.000 compositoras hasta el momento. Con estos estudios ha quedado claramente confirmado y argumentado que la mujer que se dedicaba a la composición desde tiempos remotos hasta hace relativamente poco tiempo, no ha vivido épocas sencillas, debido a impedimentos sociales y culturales que prohibían el desarrollo de su vocación en el mundo de la música.

Todo esto, sumado a dificultades para su formación, para la ejecución y para la edición de sus obras, las hacía encontrarse con una situación muy complicada. Pero, pese a todo esto y a las críticas recibidas, algunas de estas mujeres compositoras lucharon contra el mundo y siguieron componiendo en su casa o bajo pseudónimo.

Cuando McClary (1991) escribió sobre Beethoven de manera tan irreverente, las reacciones furibundas no se hicieron esperar. Se había tocado al genio por excelencia, la musicología feminista había traspasado lo que se consideraba su ámbito, la periferia, y se colocaba en el centro de la musicología. Lo mismo volvería a pasar con la polémica sobre Franz Schubert (Ramos, 2003, p.23)

*Feminine endings* de Susan McClary es un libro clave dentro de la denominada musicología feminista (o rama de la musicología que estudia la música y todos los fenómenos relacionados con ella y tiene como eje central la mujer). El objetivo que persigue la musicología feminista es eliminar la cultura patriarcal en la construcción del discurso de género (López-Peláez, 2013).

Como indica Pilar Ramos (2003), una de las principales investigadoras españolas en este tema, si no se recuerda a las mujeres compositoras y no están presentes en el canon no es porque no existieran sino porque se las excluyó de las antologías utilizadas. Esto viene a decirnos que siempre ha habido mujeres compositoras y que si hoy día no las conocemos no es porque solo hayan sido ignoradas sino porque han sido ocultadas. Y es que la historia no es, ni ha sido, objetiva. La sociedad patriarcal en la que vivimos ha provocado un sistema de desigualdad en el que se ha dividido el mundo. La historia la crea cada cultura, a su imagen y semejanza y, por lo tanto, sufre de los mismos sesgos que esta, lo que significa que nuestra cultura se corresponde con una monocultura masculina y blanca (López-Peláez, 2013). Es decir, en nuestra historia se ha dado un papel protagonista al hombre blanco dejando eclipsadas otras fuentes de cultura como es la mujer.

Debido a esta parcialidad de la historia, hoy por hoy se ha puesto de moda el término psicológico “memoria”, ya que dentro de su naturaleza existe la posibilidad de no ser objetiva. En palabras de Zavala (2009), resulta falaz concebir la historia como una narrativa del pasado con pretensiones de objetividad. Por lo tanto, la memoria con su reconocimiento implícito de carga subjetiva se propone como concepto alternativo.

Lucy Green (1997), diferenció los campos de actuación entre hombres y mujeres. Por un lado, esta autora señala la esfera pública, que sería el campo de desarrollo y extensión del hombre y, por otro, la esfera privada, que tradicionalmente ha sido considerada el espacio de

la mujer. La esfera pública representa un campo más externo y asalariado o, como su nombre indica, más público y la esfera privada un ámbito más doméstico y no asalariado relacionado con la crianza. Aunque a lo largo del tiempo las mujeres han ido ampliando su espacio, estos nuevos desempeños siempre han guardado alguna relación con la esfera privada, como se puede ver en el salto hacia profesiones relacionadas con la enseñanza, enfermería, asistencia o alimentación; es decir, todos ellos relacionados, de una forma u otra, con un ámbito de cuidado y crianza. De esta idea se destila que la mente y la razón corresponden al hombre y por tanto, la cultura, mientras que a la mujer pertenecen el cuerpo y los sentimientos y por lo tanto, la naturaleza. En palabras de Lucy Green (1997):

Mientras que la búsqueda del saber de los hombres se corresponde con las habilidades masculinas de la mente, las funciones reproductoras y de crianza de las mujeres se derivan de la obediencia femenina al cuerpo. Mientras que la capacidad mental masculina se manifiesta en la razón, el sometimiento de la femineidad al cuerpo se asocia con la susceptibilidad al sentimiento. Mientras que la masculinidad produce cultura, la femineidad está ligada a la naturaleza. Mientras que la masculinidad es estoica, la femineidad [...] es contradictoria: deseable y peligrosa. (p.24)

Otro de los objetivos de estudio de la musicología feminista se ha referido a si el género o la orientación sexual del compositor o compositora afecta a sus obras. Este tipo de estudios ha sido criticado desde diversos sectores por ser considerado sexista, aunque estos estudios no se centran en crear una diferenciación por géneros. La gran mayoría de estos estudios desde el campo de la musicología feminista han concretado que no existe una manera diferenciada de componer. Sin embargo, para algunas autoras como Suzanne Cusick sí existe esta diferencia a la hora de componer entre géneros. La historia de la música en algunos casos ha tratado de ocultar la homosexualidad de los autores intentando dar de ellos una imagen que no se correspondía con la realidad, como por ejemplo el caso sobre Handel descubierto por Gary C. Thomas, al que hace referencia Pilar Ramos (2003). El objetivo final de estos estudios no es crear una escala ordinal de autoras y autores homosexuales; o en palabras de Pilar Ramos (2003):

El objetivo de la musicología de género no es construir un panteón de compositoras o de compositores homosexuales ilustres, paralelo al conocido santuario de varones blancos y heterosexuales. No se trata de “desnudar a unos santos para vestir a otros”. (p.64)

Aunque hay elementos comunes en las prácticas musicales de las mujeres, es un error típico categorizar a las mujeres como un grupo homogéneo. Es decir, las mujeres no

pertenecen a un grupo determinado; cada mujer es diferente y aporta algo distinto a la historia de la música. Esto también se debe a que no todas ellas tuvieron las mismas experiencias y oportunidades, pues todos somos víctimas de nuestro ambiente, y algunas compositoras disfrutaron de facilidades en el mundo de la música, aunque esto como bien sabemos no fuera norma. En palabras de Pilar Ramos (2003), la historia está hecha de discontinuidades, avances, retrocesos, individualidades, tendencias opuestas simultáneas, diferencias, y por supuesto, no es paralela en todo Occidente.

#### **4. La mujer en el canon**

Para poder hacer uso del término del canon musical en este estudio utilizaré la definición dada por María Paz López-Peláez (2013), según la cual el canon es un cuerpo de trabajo o una antología de textos en un campo concreto en el que se incluyen todos aquellos elementos que se consideran suficientemente valiosos.

A continuación se indagará sobre el porqué de la ausencia de la mujer en el canon. Ha habido muchos estudios respecto a este tema y algunos situaban la causa en la incapacidad de las mujeres para el tema intelectual (o determinismo biológico). En esta misma línea le escribía Clara Schumann a su hermano:

Antes creía tener talento creativo, pero he abandonado esa idea; una mujer no debe desear componer, no hubo nunca ninguna capaz de hacerlo. ¿Y quiero ser yo la única? Sería arrogante creerlo. Eso fue algo que solo mi padre intentó años atrás. Pero pronto dejé de creer en ello. (Ramos, 2003, p.66)

Son variadas las razones que se ofrecen para explicar la escasez de mujeres compositoras a lo largo de los siglos. Algunos autores encontraban el origen de la ausencia de las mujeres en el terreno intelectual, como el psicólogo Havelock Ellis (Bowers citada por Ramos, 2003) y otros en factores sociales, como por ejemplo, una educación incompleta y tardía o en el hecho de que a las mujeres se le atribuyeran unos roles específicos, domésticos, de obediencia y dependencia (Oliveros citada por Ramos, 2003). Para McClary y Citron la falta de las mujeres en el canon es debido a la no aceptación de las mujeres de la formación musical institucional, las dificultades para publicar, su dedicación a géneros “menores”, su carencia de “estatus” profesional y su falta de originalidad (Ramos, 2003). Frente a todo esto, musicólogos como Higgins afirman que se trata de un fenómeno mucho más complejo de lo anteriormente expuesto y tildan estos estudios de victimistas.

Al canon que nos estamos refiriendo es al de música culta occidental aunque como señala Pilar Ramos (2003) la exclusión de la mujer no es privativa del canon germano blanco varón heterosexual de la música culta occidental. Como ya se ha señalado, la mujer no aparece en el canon o lo hace discretamente, no porque no existiera la figura de mujer compositora, sino más bien porque ha sido ocultada, y es que en palabras de López-Peláez (2013) los cánones no son neutros, ni objetivos, ni universales. El canon es decidido por un grupo o grupos de poder en cada momento de la historia y en una sociedad patriarcal todos somos conscientes de su existencia. Además el canon responde a ciertos intereses siendo el económico uno de los más importantes. Aunque conscientes hoy día de este problema, en pleno siglo XXI, y a pesar del reconocimiento de que existe y ha existido la discriminación que sufren y han sufrido las mujeres, estas siguen estando ausentes en los manuales de música que se escriben.

Pero ¿por qué incluir a la mujer en el canon? Nuevas corrientes de musicología feminista (nueva musicología feminista) están en contra de la inclusión de la compositora como tal, pues la creen equivocada ya que afirman que no hay que diferenciar entre compositor y compositora, pues la propia diferenciación forma parte de la tradición patriarcal y hegemónica masculina. Estas corrientes se centran en el contexto social e ideológico frente a conceptos tales como el de “autoría”. Pero, frente a esto, y en palabras de Mercedes Zavala (2009):

Las mujeres deberíamos estar hartas de que nos digan cómo tenemos que ser y qué tenemos que hacer, y en qué consiste ser mujer. Y mientras seguimos componiendo y luchando en nuestro día a día por lograr la excelencia y el reconocimiento de nuestro trabajo, conviene que seamos conscientes de que el pasado es también nuestro futuro: la recuperación de las compositoras históricas junto a la atención por el trabajo de las contemporáneas, a pesar de lo que cierta irresponsable musicología quiere hacernos creer, es esencial para superar la asociación secular de la creación musical a lo masculino en la cultura occidental, cultura que no será la única, pero es de la que procedemos, raíz inevitable de nuestra endoculturación más elemental. En este sentido la mirada hacia el pasado no es un gesto nostálgico o compensatorio, sino necesario para la construcción de la posibilidad de la mujer como creadora musical en nuestro imaginario. (p.215)

Esta cita, aunque extensa, deja muy clara la posición de diferentes autoras de la musicología feminista, las cuales creen que no se debería dejar de buscar el reconocimiento de tantas y tantas compositoras para incluirlas en el canon de forma diferenciada frente al hombre. Pues para ellas, aunque esto tuviera influencias patriarcales, sería injusto dejar de lado su inclusión, tanto para las propias compositoras como para las futuras generaciones de estudiantes de música y para la historia de la mujer en general. Criticar esta búsqueda

poniéndole la etiqueta de patriarcal o machista no es sino otra traba más al reconocimiento necesario de las mujeres compositoras de nuestra historia. El no conocer nuestro pasado nos hará víctimas de los mismos errores de nuestros predecesores.

## **5. La compositora en la educación actual**

A continuación, abordaremos la presencia de la mujer compositora en los textos que se utilizan en educación pública en la actualidad. Como se verá a través de la investigación que he llevado a cabo, y que desgraciadamente se sitúa en la misma línea que lo que señalara Ramos (2010), los manuales que estudian la música de las últimas décadas siguen presentando a las mujeres de manera no ya marginal, sino anecdótica. Sin lugar a dudas hay que pensar las consecuencias que traerá consigo el seguir ocultando a las mujeres de los libros de texto en general. Aunque a día de hoy desde las entidades políticas se han creado y decretado multitud de leyes en pos de la igualdad, la desigualdad de los sexos persiste. Para constatarlo, no hace falta más que echar un somero vistazo a cualquier medio de comunicación en los que se dibuja al hombre y a la mujer como enemigos y competidores. Por muchas leyes que se aporten, la mujer está sobrecargada de responsabilidades y trabajo, mientras que el hombre sigue ocupando los puestos de poder y amasando riquezas y puestos de responsabilidad (García-Parrado, 2008).

A pesar de que durante los últimos años la formación y Educación Musical ha sido impartida predominantemente por mujeres, se ha seguido manteniendo la exclusión de las compositoras a las que he hecho referencia páginas atrás. Esto puede ser debido al currículo oculto, ya que se eligen unos determinados ítems en detrimento de otros a la hora de organizar los contenidos. Esto normalmente se hace siguiendo valores y normas sociales perpetuando así de manera inconsciente el sistema patriarcal, por lo que se necesitan determinadas estrategias para hacer frente a este problema. Como decía en este sentido Lidia García-Parrado (2008),

Los acontecimientos socialmente relevantes para el progreso de la humanidad aparecen protagonizados por varones, quedando en el inconsciente o currículum oculto la idea de que bien el género humano es exclusivamente masculino, [...] o que las mujeres bastante hacían con quedarse en casa a cuidar de la familia.(p.5)

No se debe tardar en dar el cambio necesario hacia una educación en la que ambos géneros estén incluidos como iguales. Además, como decía L. García-Parrado (2008) hay “[...]”

grandes cosas que nos perdemos al descartarlas por ser obra de mujeres” (p.8). Esta autora destaca la importancia de crear modelos femeninos para que la sociedad avance hacia la igualdad.

López-Peláez (2013) nos dice que se debe crear una concienciación en el alumnado para que este sea consciente de aquellos conocimientos que fueron excluidos y estuvieron sometidos a la ideología dominante. Que el alumnado comprenda que la historia está fuertemente influenciada por el autor y por su entorno y son un reflejo de la cultura hegemónica, politizada e ideologizada.

En estudios similares al que yo he desarrollado aquí como el de García-Parrado (2008) sobre el contenido de libros de música en secundaria, se afirma que, aunque el Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales -por medio del Instituto de la Mujer- haya editado diversos materiales referentes al sexismo, no se ha conseguido el resultado esperado. Según este estudio, en las ilustraciones la representación femenina nunca llega a alcanzar el 50%. También nos dice que conforme incrementa el curso, incrementa el protagonismo masculino y que, aunque en determinados textos aparecen hombres realizando roles estereotipados -como por ejemplo, cocinar- estos lo hacen vestidos con corbata y trajes, por lo que se interpreta que es algo esporádico. En cuanto a contenidos, este estudio ha mostrado que los puestos de mayor prestigio y poder económico aparecen ocupados por varones, lo que sigue perpetuando el papel de que las mujeres solo interpretan y de que el trabajo intelectual es terreno exclusivo de los hombres.

Pero, ¿por qué son tan importantes los libros de texto? Lidia García-Parrado (2008) responde a esta pregunta diciéndonos que los libros recogen el conocimiento, contienen elementos culturales imprescindibles para la formación de los discentes y con ellos no solo se enseña una materia sino que se enseña cómo es el mundo. Los libros también transmiten modelos, estereotipos y prejuicios pero sobre todo enseñan quiénes somos y qué se espera de nosotros. (García-Parrado, 2008)

## **Investigaciones**

A continuación se verá reflejadas las dos investigaciones que he realizado con el objetivo de analizar la presencia (o mejor dicho, constatar la ausencia) de la mujer compositora en el canon educativo. La primera investigación estará referida al canon educativo, consistirá en

analizar manuales de música de Primaria para comprobar si la educación incluye a compositoras. Una segunda investigación consistirá en la búsqueda de obras de compositoras en los programas de conciertos realizados por los alumnos del Conservatorio de Música de Jaén.

## **Investigación 1: La presencia de las compositoras en los libros de Primaria**

### **Introducción**

He creído conveniente centrarme en el papel de la mujer compositora en la Educación Primaria debido a varias razones. La primera es que en Educación Primaria es donde el alumno o alumna empieza a obtener conocimientos en la asignatura de Educación Artística. Como docentes, sabemos la importancia de tener una base de conocimientos fuerte y estructurada desde las primeras etapas de la educación, pues a partir de estas se crearán el resto de conocimientos. También es sabido que durante estas etapas se definen muchos de los valores y comienza a desarrollarse la personalidad del alumnado. Por ello, es importante que conozcan una historia de la música que sea realista, en la que existieron por igual tanto hombres como mujeres compositoras. Sin lugar a dudas, la escuela debería hacer de contrapunto a unos valores sexistas que por desgracia se transmite tanto en la sociedad en la que vivimos como a través de otras entidades como son la familia, los medios de comunicación, la religión, etc.

El cambio que tiene que realizar la sociedad no tiene otro posible punto de partida que la educación y, en mi opinión, en sus primeras etapas: Educación Infantil y Primaria. Otra de las razones por las que he visto conveniente centrar uno de mis estudios en la Educación Primaria es debido a que no he encontrado investigaciones sobre la ausencia de la mujer en el canon que se utiliza en esta etapa a diferencia de secundaria o educación universitaria en la que sí existen estos tipos de estudios.

### **Objetivos**

El objetivo principal de la investigación se centra en analizar las diferencias con las que se trata a los géneros en los libros de texto de música de Educación Primaria. Para ello, he creído conveniente designar los siguientes objetivos específicos:

1. Analizar el número de compositores y compositoras que aparecen en los libros de música para comprobar si hay igualdad.

2. Observar si existen diferencias entre los distintos cursos de una misma editorial e independientemente de la editorial.
3. Observar si existen diferencias entre editoriales.

### **Metodología**

Para alcanzar el cumplimiento de estos objetivos he llevado a cabo un análisis de contenido. Los libros que he decidido analizar han sido los referentes al 3<sup>er</sup> Ciclo de Primaria, cursos 5º y 6º. De entre todas las editoriales he seleccionado dos de las más utilizadas, Anaya y Edelvives, ambas editadas en 2009.

El motivo por el que he escogido los libros de texto de entre todos los materiales didácticos posibles es debido a que esta es la herramienta del profesor por excelencia. Es el eje vertebrador de la enseñanza en el aula, ya sea usado al pie de la letra por algunos docentes como utilizado como guía para organizar los contenidos y programación de las clases. Si no es imprescindible sí que es omnipresente en todas las clases y aulas de educación y un referente y muestra de esta.

De entre todos los cursos y ciclos de Educación Primaria he creído conveniente seleccionar 5º y 6º de Primaria por varias razones. La primera es que se trata de una etapa de educación obligatoria y que tiene muchísima relevancia, ya que en ella se crean identidades sociales y personales y hay un fuerte proceso de socialización por la incorporación de normas, valores y creencias. Debido a ello, en este ciclo deben ser promovidos ideales como la igualdad o la interculturalidad para que los niños y niñas puedan interiorizarlos en su proceso de socialización (Hamodi, 2014). Otra de las razones es debida a que en cursos o ciclos anteriores, raramente se estudian compositores y compositoras.

Para este estudio, he comenzado contabilizando el número de compositores y compositoras que aparecen en los libros de texto. No me he limitado a señalar el número de veces que aparece un compositor o compositora, sino qué compositores aparecen y quiénes son.

Los resultados se presentarán de la siguiente forma:

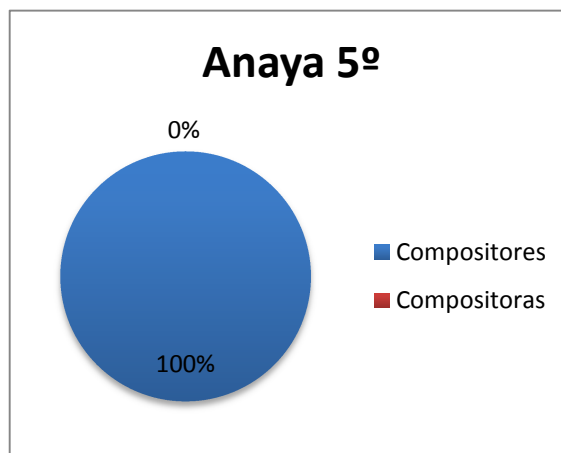
Por cada curso y editorial se mostrará una lista con los nombres de los compositores que aparecen y otra lista con el nombre de las compositoras. A continuación mostraré una pequeña tabla con el número total de compositores y compositoras para dicho curso y editorial acompañada con un gráfico de sectores para su clara visualización.

Tras hacer esto mostraré los datos conjuntos de todos los cursos y editoriales en una tabla de doble entrada acompañada de un gráfico de barras para su clara visualización y comparación. También mostraré una tabla y su correspondiente gráfico comparando el número total de compositores y compositoras en cada una de las editoriales independientemente del curso. A continuación haré otra tabla y gráfica con la media de compositores y compositoras que aparecen en los distintos cursos, independientemente de la editorial. Y, por último, mostraré una tabla y gráfica con la evolución del número de compositoras que aparecen, comparando ambos cursos, también independientemente de la editorial.

## Resultados

ANAYA	
5º de Primaria	
Compositores	Compositoras
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Giuseppe Verdi</li> <li>• Johann Strauss</li> <li>• Luigi Boccherini</li> <li>• Wolfgang Amadeus Mozart</li> <li>• Ludwig van Beethoven</li> <li>• Adolphe Adam</li> <li>• Johann Sebastian Bach</li> <li>• Johann Pachelbel</li> </ul>	

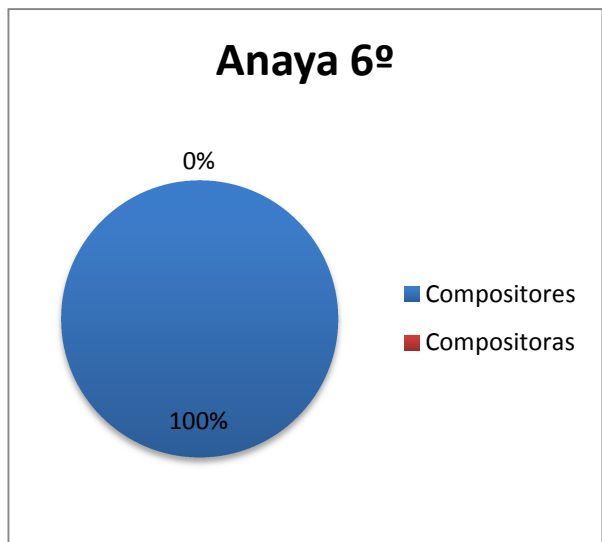
	Compositores	Compositoras
Anaya 5º	8	0



Como puede verse a simple vista tanto en el gráfico como en la tabla, el 100% de los nombres que aparecen en el libro de 5° de Primaria de la editorial Anaya corresponden a compositores y el 0% a compositoras.

ANAYA	
6° de Primaria	
Hombres	Mujeres
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Johann Sebastian Bach</li> <li>• Antonio Vivaldi</li> <li>• Georg Friedrich Händel</li> <li>• Gaspar Sanz</li> <li>• Wolfgang Amadeus Mozart</li> <li>• Franz Joseph Haydn</li> <li>• Ludwig van Beethoven</li> <li>• Franz Schubert</li> <li>• Robert Schumann</li> <li>• Richard Wagner</li> <li>• Frédéric Chopin</li> <li>• Franz Liszt</li> <li>• Felix Mendelssohn</li> <li>• Johann Strauss</li> <li>• Johann Strauss (hijo)</li> <li>• Igor Stravinski</li> <li>• Elvis Presley</li> <li>• The Beatles</li> <li>• Federico Chueca</li> <li>• Tomás Bretón</li> <li>• Ruperto Chapin</li> <li>• Isaac Albéniz</li> <li>• Manuel de Falla</li> </ul>	

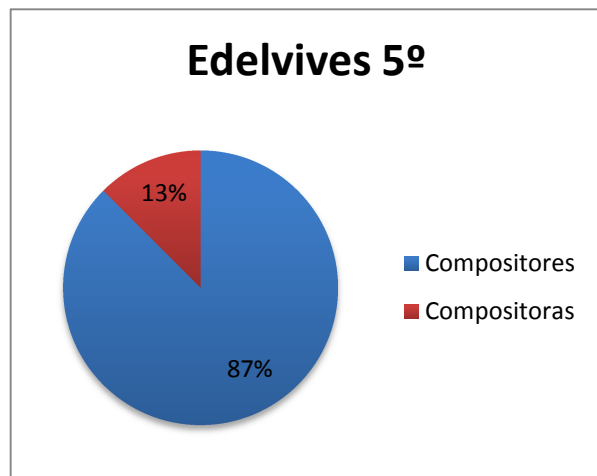
	Hombres	Mujeres
Anaya 6º	23	0



Como podemos ver, tanto en la tabla como en los gráficos en el libro de 6º de Primaria de la editorial Anaya aparecen 23 compositores y 0 compositoras, lo que supone que el 100% de los compositores y compositoras que encontramos son hombres.

EDELVIVES	
5º de Primaria	
Hombres	Mujeres
<ul style="list-style-type: none"> <li>Ludwig van Beethoven</li> <li>Friederich Schiller</li> <li>Leonardo da Vinci</li> <li>Tomas Luis de Victoria</li> <li>Juan de la Encina</li> <li>Antonio de Cabezón</li> <li>Johan Sebastian Bach</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>Ana Magdalena aparece como la segunda mujer de Johan Sebastian Back</li> </ul>

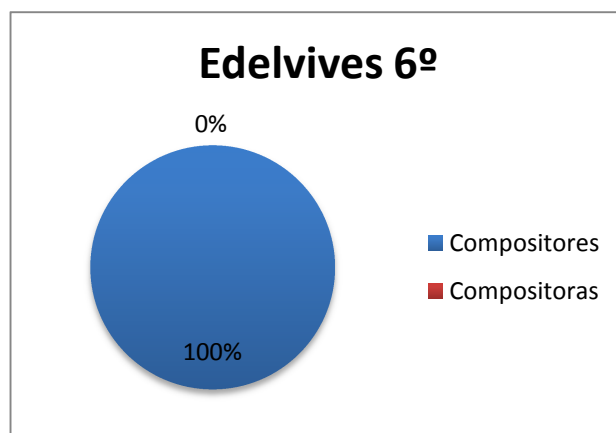
	Hombres	Mujeres
Edelvives 5º	7	1



Como se pueden ver en las gráficas y en el cuadro de los 8 nombres que aparecen en el libro de 5° de Primaria de Edelvives, 7 de ellos corresponde a compositores y 1 a una compositora. Por lo tanto, el 87 % correspondería a nombres masculinos y el 13% a nombres femeninos.

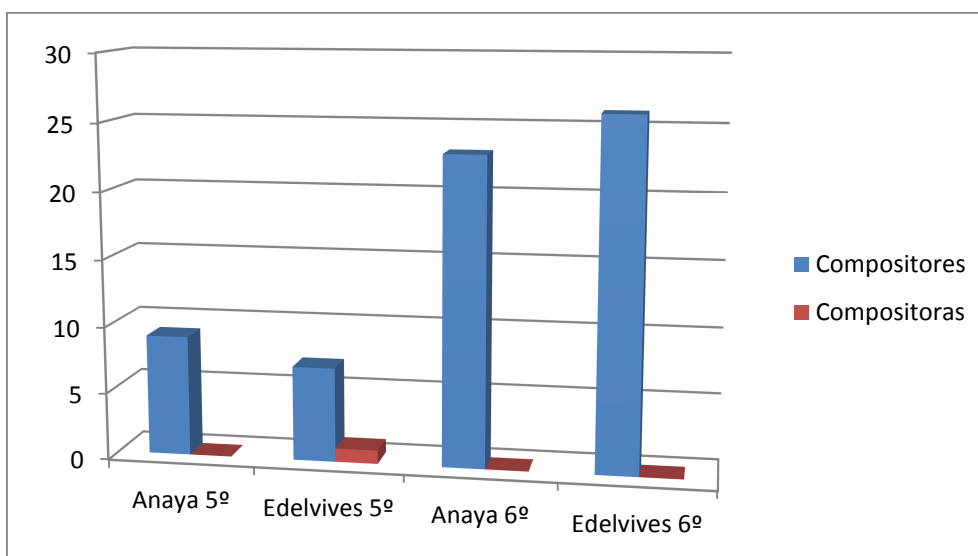
<b>EDELVIVES</b>	
<b>6° de Primaria</b>	
<b>Hombres</b>	<b>Mujeres</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• Wolfgang Amadeus Mozart</li> <li>• Joseph Haydn</li> <li>• Carl Philipp Emanuel Bach</li> <li>• Antonio Vivaldi</li> <li>• Pyotr Ilyich Tchaikovsky</li> <li>• Gioachino Rossini</li> <li>• Johannes Brahms</li> <li>• Frédéric Chopin</li> <li>• Niccolò Paganini</li> <li>• Robert Schumann</li> <li>• Hector Berlioz</li> <li>• Georges Bizet</li> <li>• Johann Strauss</li> <li>• Carl Orff</li> <li>• Leonard Bernstein</li> <li>• Iannis Xenakis</li> <li>• Manuel de Falla</li> <li>• Igor Stravinsky</li> <li>• Karlheinz Stockhausen</li> <li>• Arnold Schoenberg</li> <li>• Cristóbal Halffter</li> <li>• Ludwig van Beethoven</li> <li>• Camille Saint-Saens</li> <li>• Johann Sebastian Bach</li> <li>• George Frideric Händel</li> <li>• John Willians</li> </ul>	

	Hombres	Mujeres
<b>Edelvives 6º</b>	26	0



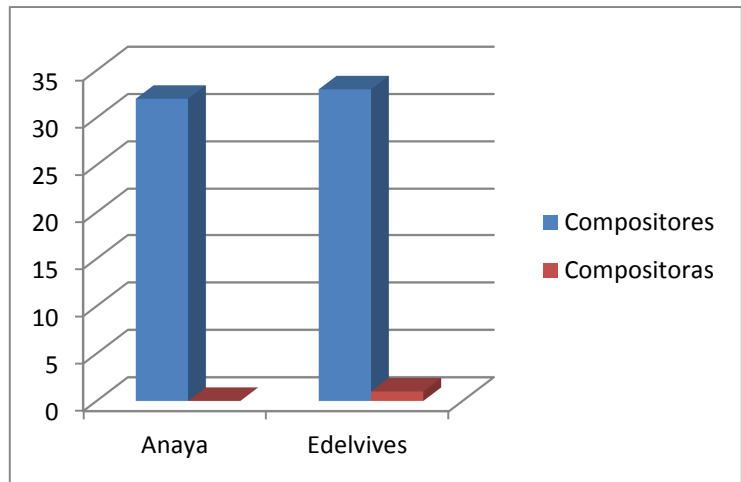
A primera vista se puede observar que tanto en el gráfico como en la tabla de nombres de compositores y compositoras aparecidos en el libro de 6º de Primaria de la editorial Edelvives, hay 26 compositores y ninguna compositora, por lo que correspondería el 100% de las entradas a compositores y el 0% a compositoras.

	5º		6º	
	Compositores	Compositoras	Compositores	Compositoras
<b>Anaya</b>	9	0	23	0
<b>Edelvives</b>	7	1	26	0



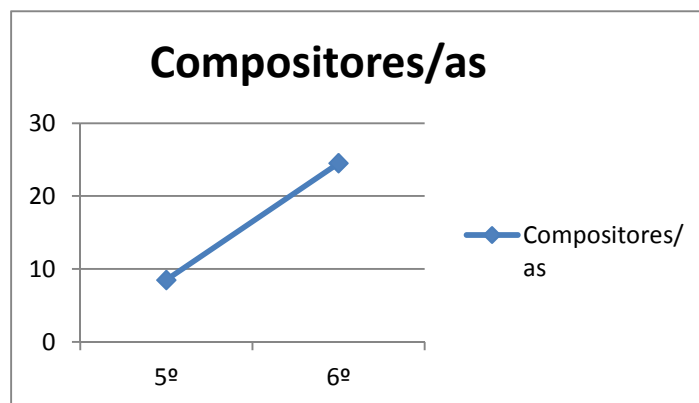
En esta tabla de doble entrada combinamos todos los datos anteriormente descritos y en el gráfico podemos comparar en un solo vistazo los cuatro libros con los que hemos trabajado en nuestra investigación. Podemos ver que en la editorial Edelvives en 5º de Primaria apareció una única mujer compositora mientras que en el resto de libros no se menciona a ninguna compositora.

	Hombres	Mujeres
Anaya	32	0
Edelvives	33	1



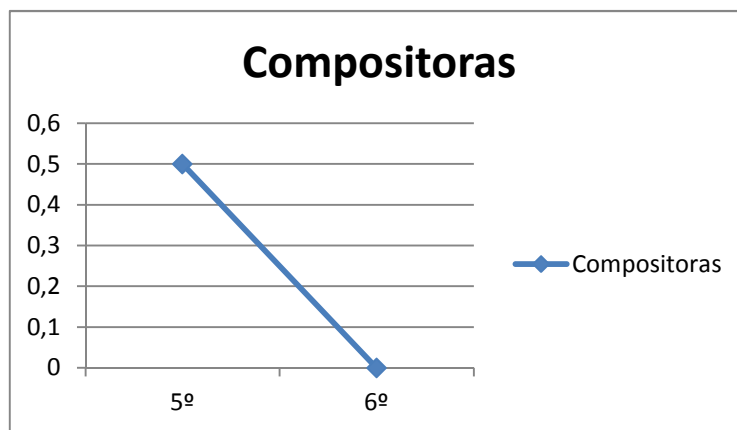
En esta tabla y en este cuadro se compara el número de compositores y compositoras de la editorial Anaya con la editorial Edelvives en el 3<sup>er</sup> Ciclo de Educación Primaria (5<sup>o</sup> más 6<sup>o</sup>). Podemos ver que en Anaya se recoge un total de 32 compositores y 0 compositoras y en Edelvives se ve un total de 33 compositores frente a una única compositoras.

	compositores/as
5 <sup>o</sup>	8,5
6 <sup>o</sup>	24,5



En este cuadro y en esta tabla podemos ver la media de compositores y compositoras conjuntamente que aparecen en cada uno de los distintos cursos del 3<sup>er</sup> Ciclo. La media referente al 5<sup>o</sup> curso es de 8,5 mientras que la media en el 6<sup>o</sup> curso es de 24,5. Por lo que podemos decir que el número de compositores crece conforme avanza el 3<sup>er</sup> Ciclo de Primaria.

	compositoras
5º	0,5
6º	0



En esta tabla y en este gráfico vemos la media del número de compositoras que aparecen en los libros de texto en 5º y 6º curso de Primaria. Con ella podemos comparar cómo es la evolución en el número de compositoras que se ven de un año a otro. La media del 5º curso, en cuanto a la presencia de mujeres, corresponde a un valor de 0,5 y la del 6º curso corresponde a un valor de 0. Por lo que podemos decir que el número de mujeres compositoras disminuye conforme avanzan los cursos en 3º Ciclo de Primaria, aunque los datos para hacer esta afirmación son escasos.

### Discusión

En primer lugar, podemos concluir que la ausencia de la mujer es evidente en los libros de texto, con lo que se corrobora nuestra hipótesis de partida en la que se afirmaba que las compositoras se encontraban ausentes en los libros de música de Primaria.

En segundo lugar, se puede señalar que conforme avanzan los cursos, el número de compositores y compositoras que el alumno conoce aumenta y pasa de una media de 8,5 compositores en 5º a 43,5 en 6º. Sin embargo, si aislamos el número de compositoras vemos cómo este dato disminuye conforme avanzan los cursos, 0,5 en 5º y 0 en 6º.

En tercer lugar, vemos que no existen diferencias totales entre el número de compositores que se estudian entre editoriales. Podemos decir que en una editorial ven más compositoras que otra, aunque este dato es incidental ya que en Edelvives se recoge una única mujer compositora en todo el ciclo y en Anaya no aparece ninguna.

Para concluir, es obvio que la figura de mujer compositora permanece oculta en el canon musical de Educación Primaria. Si con el término "oculta" se entiende ser ignorada de manera, me atrevería a decir, escandalosa.

## **Investigación 2: La presencia de las compositoras en los Conservatorios de Música**

### **Introducción**

Para esta segunda investigación he hecho un cambio de institución, centrándome ahora en los Conservatorios de Música. Esto es debido a que son el otro punto de encuentro entre educación y música. Son centros públicos especializados en Educación Musical para niños y jóvenes a partir de los 8 años. Por lo tanto, forman parte de esas etapas del desarrollo en la que los niños hacen propios los valores y principios que se les inculcan. Por lo que los conservatorios no solo se centran en Educación Musical, también educan para la ciudadanía, transmitiendo valores como la igualdad, el trabajo en equipo, la coeducación, el respeto, la responsabilidad etc. Al ser centros especializados, cabe esperar que la figura de la mujer compositora este totalmente integrada en las enseñanzas y que forme parte de estos centros al igual que la figura del compositor. Otra de las razones para hacer este estudio es que no he encontrado ninguno similar que se haya realizado en este tipo de centros.

### **Objetivos**

Como se ha señalado, el objetivo principal de esta investigación se centra en analizar la presencia de la mujer compositora en los Conservatorios de Música de Andalucía. Para ello designaremos el siguiente objetivo específico:

1. Analizaremos el número de obras de compositores y compositoras que los alumnos interpretan para comprobar si hay igualdad entre géneros en su elección.

### **Metodología**

El conservatorio en el que me he centrado para llevar a cabo mi estudio es el Conservatorio Profesional de Música “Ramón Garay” que se encuentra en la ciudad de Jaén y forma parte del conjunto de Conservatorios de la Comunidad Autónoma de Andalucía. He seleccionado este centro ya que es una muestra representativa del resto de conservatorios de Andalucía. En él se imparten tanto Enseñanzas Básicas como Enseñanzas Profesionales de Música, cuenta con 18 especialidades instrumentales distintas en las que hay matriculados más de 1000 alumnos.

Dentro de este centro he enfocado mi estudio en una serie de conciertos que el conservatorio ofrece al público. En estos conciertos, los intérpretes son los mismos alumnos y las obras que interpretan son algunas de las que tienen que aprender dentro de su curso

académico, por lo que se pueden usar como referencia de lo que el alumno trabaja en el conservatorio día a día. El nombre bajo el que se engloban estos conciertos es “Tardes Musicales” y, en concreto, me he centrado en el “VI Ciclo de Conciertos de alumnos y alumnas” que se llevaron a cabo durante el curso 2013.

Los datos los representaré de la siguiente forma:

Lo primero que presentaré es una tabla con todas las obras representadas en estos ciclos. En dicha tabla también aparecerá el nombre del autor o autora así como su género para una rápida identificación.

Después de esto mostraré una tabla con la suma o el número de obras pertenecientes a compositores y el número de obras pertenecientes a compositoras que se interpretaron en estos conciertos.

A continuación mostraré tanto un gráfico de barras como uno de sectores para poder ver de manera rápida y sencilla si realmente existen diferencias entre ambos géneros en el número de obras interpretadas

## Resultados

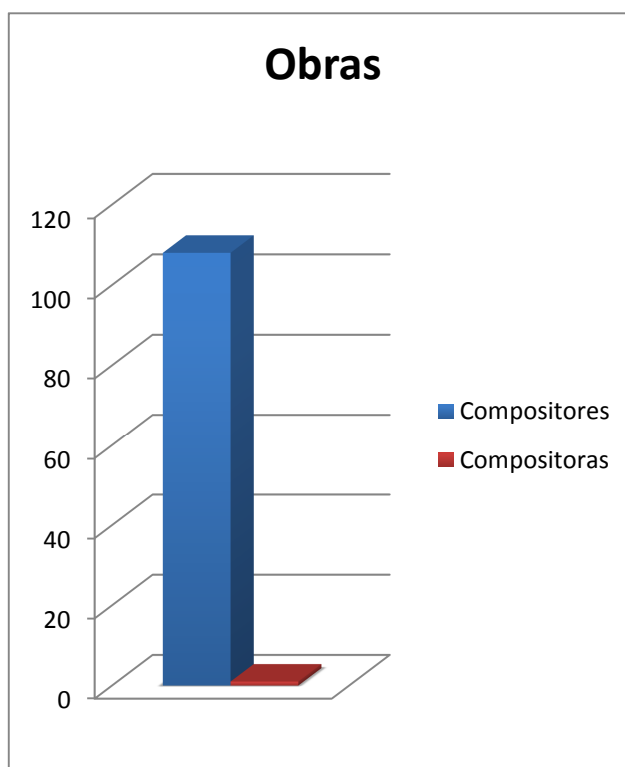
ID	Obras	Compositor/Compositora	Genero del Autor/Autora
1	On the Merry go round (Carrusel de colores)	Blaz Pucihar	Hombre
2	Flute Journey (Flauta viajera)	Blaz Pucihar	Hombre
3	Dedicatoria	Federico Moreno Torroba	Hombre
4	Cantabile	Georges Enesco	Hombre
5	Minuetto y Allegro	Wolfgang Amadeus Mozart	Hombre
6	Sonata para flauta y piano (primer y segundo movimiento)	Francis Poulenc	Hombre
7	Andante en Do M	Wolfgang Amadeus Mozart	Hombre
8	Concerto per la notte di natale	Arcangelo Corelli	Hombre
9	Tema con variaciones “San Patrick’s day”	Johann Wilhelm Gabrielsky	Hombre
10	“Celosa” Soleá por Bulerías	Francisco Sanchez "Paco de Lucia"	Hombre
11	Concert-Rondó	Wolfgang Amadeus Mozart	Hombre
12	“Bajo Guía” Colombiana	Manolo Sanlúcar	Hombre
13	Divertimento (arreglo para trío de clarinetes)	Wolfgang Amadeus Mozart	Hombre
14	Quinteto nº 1 op. 68	Franz Danzi	Hombre
15	Concierto en la m (Allegro)	Antonio Vivaldi	Hombre

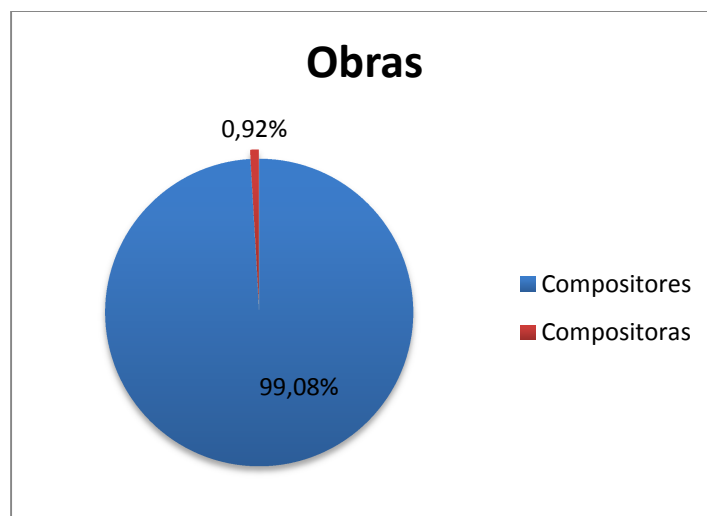
16	Ballade	Carl Reinecke	Hombre
17	Ortega Sonata Op. 120, N° 2 (Allegro amabile)	Johannes Brahms	Hombre
18	Preludio n° 6	Frédéric Chopin	Hombre
19	Estudio opus 299 n° 28	Carl Czerny	Hombre
20	Cantabile y presto	Georges Ernest	Hombre
21	Sonata n° 8 opus 5 (Preludio, Allemanda, Sarabanda y Giga)	Arcangelo Corelli	Hombre
22	Danza del Molinero	Manuel de Falla	Hombre
23	Nocturno póstumo en do#m	Frédéric Chopin	Hombre
24	Ballade	Carl Reinecke	Hombre
25	Allemanda, Courante y Sarabanda de la II Partita	Johann Sebastian Bach	Hombre
26	Romanza	Carl Maria von Weber	Hombre
27	Primer Concierto para clarinete y orquesta	Carl Maria von Weber	Hombre
28	“Bajo Guía” Colombiana	Manolo Sanlúcar	Hombre
29	Estudio opus 599 n° 23	Carl Czerny	Hombre
30	Estudio opus 100 n° 6 “Progreso”	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
31	“Campaña andaluza” Alegrías	Agustín Castellón Campos “Sabicas”	Hombre
32	Estudio opus 100 n° 5 “Inocencia”	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
33	Estudio opus 100 n° 11 “Aguanieve”	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
34	Estudio opus 100 n° 9 “La caza”	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
35	Largo	Francesco Maria Veracini	Hombre
36	Fantasía IX para violín solo	Georg Philipp Telemann	Hombre
37	Sonata clarinete y piano n°2 Allegro	Johannes Brahms	Hombre
38	Preludio y Allegro	Fritz Kreisler	Hombre
39	Concierto n° 1	Jean Baptiste Accolay	Hombre
40	Dolly's Dreaming and Awakening	Theodore Oesten	Hombre
41	Madrigal	Philippe Gaubert	Hombre
42	Trío sonata opus III n°1	Jacques Martin Hotteterre	Hombre
43	Concertino en Re M	Ferdinand Küchler	Hombre
44	“Obsession, para oboe solo	František Xaver Richter	Hombre
45	Air Varié	Oskar Rieding	Hombre
46	Sonata op.5 n° 8 (Preludio-Allemanda-Sarabanda-Giga)	Arcangelo Corelli	Hombre
47	Concierto en la m (I movimiento)	Johann Sebastian Bach	Hombre
48	Le precieuse	Fritz Kreisler	Hombre
49	Allegro del concierto en la m	Antonio Vivaldi	Hombre
50	Boy Paganini	Emil Mollenhauer	Hombre
51	Leyenda	Henryk Wieniawski	Hombre
52	Allegro del concierto en Sol M	Franz Joseph Haydn	Hombre

53	Fantasia I	Georg Philipp Telemann	Hombre
54	Dúo	Johann Stamitz	Hombre
55	Elegía	Francis Poulenc	Hombre
56	Capricho opus 116 nº 3	Johannes Brahms	Hombre
57	Air Varié	Oskar Rieding	Hombre
58	Piezas Fáciles Op.10 Nº 5 Tarde En Transylvania	Béla Bartók	Hombre
59	Tarantela Op.65 Nº 4	Serguéi Prokófiev	Hombre
60	Capricho Catalán	Isaac Manuel Francisco Albéniz	Hombre
61	Invención Nº 2	Johann Sebastian Bach	Hombre
62	Vals Nº 10	Frédéric Chopin	Hombre
63	Rapsodia Op.79 Nº1	Johannes Brahms	Hombre
64	Tiempo De Huida	Eduardo Costa	Hombre
65	Sonata Para Oboe y Piano	Francis Poulenc	Hombre
66	Allegro Molto del Concierto Nº 4 En Sol Mayor	Georg Goltermann	Hombre
67	Sonata En Mib Mayor	Johann Sebastian Bach	Hombre
68	Variaciones Sobre Un Tema De Rossini	Frédéric Chopin	Hombre
69	Sonata En Do Mayor, 1º Movimiento	Jean-Baptiste Bréval	Hombre
70	Estudio Op.100 Nº 16 Dulce Queja	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
71	Estudio Op.100 Nº12 Adiós	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
72	1er Movimiento Del Concierto En La Menor	Antonio Vivaldi	Hombre
73	Estudio Op.100 Nº5. Inocencia	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
74	Estudio Op.100 Nº17. Charlatana	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre
75	Ahora Que Vamos Despacio (Adaptado por J. Linares)	Juan Linares	Hombre
76	Estudio Op.139 Nº 71	Carl Czerny	Hombre
77	Antigua Canción Francesa	Piotr Ilich Chaikovski	Hombre
78	Invención BWV 772	Johann Sebastian Bach	Hombre
79	Sonatina Op.36 Nº 3. 1er. Movimiento	Muzio Clementi	Hombre
80	Estudio Op.84 Nº1	Johann Baptist Cramer	Hombre
81	Andaluza	Manuel de Falla	Hombre
82	Por una cabeza	Carlos Gardel	Hombre
83	La Cumparsita	Gerardo H. Matos Rodríguez	Hombre
84	Serenata	Franz Schubert	Hombre
85	Allemanda y Giga de la Partita nº 2	Johann Sebastian Bach	Hombre
86	Capricho nº 2	Pierre Rode	Hombre
87	Six Duettini, primer y sexto movimiento	Benjamin Godard	Hombre
88	Golliwog's Cake-walk from	Claude Debussy	Hombre

	“Childrens Corner”		
89	L’Arlesienne	Georges Bizet	Hombre
90	Cinq Petites Pieces	Yvone Desportes	Mujer
91	Count Me Out	Jimmie Lucenford	Hombre
92	Blues For Gilbertm	Mark Glentworth	Hombre
93	Keiskleiriana	Jacques Delécluse	Hombre
94	Stamina	Mitch Markovich	Hombre
95	Suite Cello nº1 (preludio)	Johann Sebastian Bach	Hombre
96	Lamentos bajo el mar	Salvador Espasa	Hombre
97	Recitativo, siciliana y Rondó	Eugène Bozza	Hombre
98	Concierto n 3	Johann Stamitz	Hombre
99	Air Varié	Oskar Rieding	Hombre
100	Michelle	John Lennon	Hombre
101	La Paloma(Habanera)	Sebastián Iradier	Hombre
102	1er Movimiento De La Sonata Para Viola Y Piano En Rem	Mijaíl Glinka	Hombre
103	1er Movimiento Del Concierto En Rem	Franz Anton Hoffmeister	Hombre
104	Piezas Nº 66, 67 Y 68	Juan Linares	Hombre
105	Piezas Nº 83, 85, 86	Juan Linares	Hombre
106	La Caravana De Camellos	James Bastien	Hombre
107	El Boogie Del Sábado Por La Noche	James Bastien	Hombre
108	Ondas Marinas	James Bastien	Hombre
109	Estudio Op100 Nº10. Tierna Flor	Johann Friedrich Franz Burgmüller	Hombre

	Compositores	Compositoras
Obras	108	1





Como puede verse a simple vista, tanto en la tabla como en los gráficos, de las 109 obras representadas, 108 pertenecen a compositores, mientras que solo una de ellas pertenece a compositoras. Si hablamos de porcentajes podíamos decir que el 0,92% de las obras interpretadas pertenecen a compositoras y el 99,08% de las obras interpretadas pertenecen a compositores.

### **Discusión**

Según mi estudio se puede concluir que la mujer compositora está apartada de la educación en el Conservatorio Profesional de Música "Ramón Garay". Por lo tanto se corrobora mi hipótesis de que existe un agravio comparativo hacia la mujer en la elección del repertorio a interpretar en este Conservatorio de Música y, me atrevería a decir, en la mayoría de ellos. Los datos son contundentes: tan solo un 0,92% de las obras representadas tienen autoría femenina. La representación de la mujer es anecdótica, a pesar de que uno de los objetivos de los conservatorios es fomentar los valores educativos de igualdad.

También creo importante destacar que en la actualidad las obras de las compositoras siguen sin llegar a las salas de conciertos, esto es así décadas después de que las instituciones de enseñanza abrieran las puertas a mujeres y de que los premios de composición estén disponibles para compositoras. Los datos ofrecidos por Patricia Adkins Chiti (2003) nos dicen que menos del 0,05% del tiempo de la financiación programada por las mayores orquestas y festivales de música en Europa, Australia y Norteamérica es destinado a obras creadas por mujeres.

Para concluir, está claro que la figura de la mujer compositora sigue fuera del canon musical impartido en los conservatorios, esto es cuanto menos, escandaloso, ya que se trata de centros especializados en Educación Musical y si en estos centros sigue oculta difícilmente será encontrada en otra parte.

## **Propuestas**

### **Propuestas de investigación**

A continuación propongo una serie de líneas para ampliar y completar estas investigaciones:

- Referentes a los libros de texto:
  - Ampliar el número de editoriales en esta investigación, para ver si todas ellas siguen en la misma línea que las dos analizadas aquí.
  - Ampliar las investigaciones a los diferentes ciclos de Educación Primaria.
  - Investigar el panorama en Educación Infantil, para ver si la educación ya es sexista.
- Referentes a los conservatorios:
  - Ampliar el número de conservatorios estudiados, para ver si el Conservatorio de Jaén es un caso aislado o este es el denominador común.
  - Adentrarnos en el canon estudiado en las aulas de estas instituciones para ver el papel que desarrolla la mujer compositora.

### **Algunas propuestas didácticas**

Aunque no es el objetivo de este trabajo, a continuación ofreceré una serie de propuestas que pueden ser desarrolladas en 3<sup>er</sup> Ciclo de Primaria con el objetivo de que los alumnos adquieran conocimientos sobre el papel de la mujer en la música.

Antes de nada habría que hablar del papel que debe desempeñar el docente, pues como director del aula tiene que ser consciente de la discriminación que sufre la mujer y ofrecer alternativas para que los alumnos adquieran esos conocimientos que, como hemos visto, no ofrecen los manuales. Por lo tanto, si se rige por los manuales educativos debe incluir a la mujer allí donde los libros la hayan excluido. Cuando explicara los compositores de una determinada época, debe incluir a la mujer compositora entre ellos.

Propongo que el profesor, ante esa ausencia de las mujeres en los manuales educativos e intentando solventar este problema, cree una cadena de actividades para los alumnos que coloquen a la mujer compositora entre sus conocimientos, dándoles además la consciencia de que durante largo tiempo esta figura ha sido excluida del canon. Para ello puede comenzar dividiendo el aula en grupos y pidiéndole a cada uno de esos grupos que realicen un trabajo de investigación sobre el tema de la situación de la mujer compositora en una determinada época, en Occidente. Se trataría, de esta forma, de un aprendizaje por descubrimiento, en el que los alumnos serían los creadores de su conocimiento, pues está ampliamente demostrado que este tipo de aprendizaje es el más recomendado y significativo para los alumnos.

Para cada una de las grandes épocas históricas de la música, deberían centrarse en averiguar la situación de la mujer en cada una de ellas, respondiendo preguntas como: ¿podían estudiar música?, ¿se escuchaban sus opiniones?, ¿a qué dedicaban su tiempo? ¿Cómo eran consideradas sus obras (en el caso de las mujeres compositoras) y dónde eran tocadas?

Después de la actividad anterior, se repasará a las compositoras más importantes de cada época, repitiéndolas entre los alumnos para que estos preparen una exposición sobre ellas ante el resto de la clase. Además esta actividad ayudaría a desarrollar su capacidad de expresión oral ante un público. Otro punto importante sería concienciar a los alumnos ante la posibilidad de que existan omisiones en el canon y por ende en la historia.

Tras estas actividades se harán unas charlas coloquio sobre la figura de la mujer compositora, cómo era la situación de esta y por qué han estado excluidas del canon. Si hay alguna compositora local sería interesante su inclusión en dichas charlas, para conocer de primera mano la situación actual.

## **Conclusiones**

Desde la aparición de la Constitución en 1978, partiendo de su artículo 14 que proclama el derecho a la igualdad y a la no discriminación por razón de sexo, se han promovido políticas infructuosas de igualdad en España tanto a nivel nacional como regional. Estas políticas seguramente han supuesto un importante gasto para el erario público, una creación de nuevas infraestructuras y servicios. Todas ellas necesarias pero no suficientes porque, como podemos ver con el paso de los años, los cambios que se han alcanzado en la sociedad solo han sido superficiales.

La aparición de las leyes de igualdad también llegó a la educación. Un ejemplo lo tenemos en la Ley Orgánica 3/2007 de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, donde en el artículo 24 referente a la educación y titulado “Integración del principio de igualdad en la política de educación” se aboga por:

La eliminación y el rechazo de los comportamientos y contenidos sexistas y estereotipos que supongan discriminación entre mujeres y hombres, con especial consideración a ello en los libros de texto y materiales educativos. Y el establecimiento de medidas educativas destinadas al reconocimiento y enseñanza del papel de las mujeres en la Historia. (Art. 24 LOI 3/2007, de 22 de marzo).

Esta ley es de 2007 por lo que desde su creación ha pasado un tiempo más que suficiente para percibir los cambios que esta ley prometía, pero aún el cambio no ha llegado a las aulas.

Según estas leyes, tanto hombres como mujeres debían tener el mismo espacio en los manuales de texto que se utilizan en educación. Por lo tanto, sería lógico que aparecieran por igual en los libros de Educación Musical. Otro punto a tener en cuenta es que según esta ley la mujer debería haber recuperado su posición en la historia y por ende en la historia de la música. Nada más lejos de la realidad. Ni las mujeres comparten protagonismo en los libros de texto con los hombres ni han recuperado su espacio en la historia de la música.

Como ya se ha destacado en las páginas precedentes, gracias al trabajo de la musicología feminista conocemos más mujeres compositoras de las que conocíamos anteriormente. Sin muchos de estos estudios, no hubiéramos escuchado obras de mujeres compositoras y solo conoceríamos una parte sesgada de la música, la correspondiente a los hombres, y no la historia real. Además la musicología feminista trabaja para conseguir la igualdad buscando un cambio de paradigma en el que tanto la mujer como el hombre tengan las mismas posibilidades y oportunidades en la música.

Desde la publicación de *Feminine endings* de Susan McClary, se han producido avances respecto al reconocimiento de la mujer compositora (en forma de libros, artículos, conferencias, etc.). Sin embargo, aunque la sociedad del conocimiento y la información y los medios de comunicación (internet, especialmente) avanzan muy deprisa, parece que en este tema se avanza a pasos diminutos. Es un hecho incuestionable que el hombre tiene más composiciones escritas (y grabadas) que la mujer. Esto en parte es debido a que aún están por descubrir e investigar muchas compositoras que se dedicaban a esta tarea de la que en su momento no fueron reconocidas. Lamentablemente, seguimos viviendo en una sociedad

androcentrista, donde la mujer carece de igualdad respecto al hombre en casi todos los ámbitos de nuestra sociedad.

Generalmente, la sociedad suele conocer a los músicos más famosos. Por ejemplo, si hoy saliese a la calle y realizase una encuesta sobre músicos clásicos, la mayoría de la gente me respondería que escucharon hablar de Mozart, Beethoven, Vivaldi, Schumann o Chopin. En cambio, si preguntásemos por alguna mujer compositora, no obtendríamos respuesta. Y es que la mujer ha estado siempre en segundo lugar en la historia, y no solo de la música. Como se ha señalado, no solo ha estado en segundo plano sino que ha sido ocultada del canon de forma tanto deliberada como inconsciente. Aunque la inclusión de la mujer en el canon supone un cambio, este es un giro que demanda nuestra sociedad porque tras muchos años de oscurantismo es necesario que la mujer recupere su lugar y espacio en el mundo de la música y en la historia en general.

Para finalizar, y a modo de conclusión, quisiera manifestar mis impresiones sobre la investigaciones que he realizado, ya que me he sentido vinculada emocionalmente a ellas. Con respecto a la investigación que llevé a cabo con los manuales de Primaria, quiero recordar el hecho de que las compositoras no solo estén ausentes sino que no haya ni rastro de ellas. Según estos libros, la mujer compositora jamás ha existido. Esta situación me impactó, ya que cuando inicié mis investigaciones esperaba encontrar más hombres que mujeres pero hasta cierto punto esperaba que las apariciones de compositores y compositoras estuvieran más igualadas. Encontrar que esto no era así, me pareció vergonzoso.

Fue una sorpresa, mientras llevaba a cabo mi primera investigación, encontrar en el título de una unidad el nombre de una mujer compositora, Ana Magdalena Bach, (dentro de la editorial Edelvives y en el curso 5º de Primaria). Pero mi desilusión fue mayúscula al leer la primera frase del tema: *“Ana Magdalena fue la segunda mujer de Johan Sebastian Bach, uno de los músicos más increíbles de la Historia de la música”*. En mi opinión, esta frase resume, claramente, el tratamiento que se hace de la mujer, y no solo de Ana Magdalena Bach, en los libros de texto. Ella no es compositora sino mujer de un compositor. Pero además, y siguiendo con esta unidad la obra que se incluye no es suya, sino que es compuesta por su marido Johan Sebastian Bach.

La segunda investigación se ha centrado en los conservatorios, entidades públicas donde se enseña música desde hace siglos. Este estamento público es el referente de la Educación

Musical y debido a esto, lo lógico sería que en los conservatorios se estudiase la historia de la música sin lagunas y sin excepciones.

En mi investigación usé como referente las obras que interpretaban los alumnos en los conciertos. Debo decir que fue una sorpresa encontrarme con una realidad distinta a la que esperaba, pues de 109 obras que interpretaron los discentes solo una era compuesta por una mujer. Me sentí de nuevo decepcionada, pues cuando a la mujer no se la reconozca en un conservatorio profesional difícilmente se la reconocerá en el mundo de la música.

Tras esto leí el plan de centro y encontré gran número de objetivos, principios y derechos referentes a la igualdad, y a la igualdad efectiva entre hombre/mujer. Una vez más, la igualdad está sobre el papel pero no es llevada a la práctica.

Realizando este trabajo he tendido sentimientos encontrados. Por un lado, me he sentido orgullosa de tener la posibilidad de denunciar esta situación, y se ha acrecentado mi deseo de trabajar en pos de la igualdad cuando ejerza como docente; por otro lado, me he sentido avergonzada de haber encontrado unos resultados tan desiguales y negativos para la mujer y porque se sigan perpetuando modelos sociales hegemónicos en la que los hombres continúan siendo los protagonistas.

Para finalizar me gustaría destacar que todo lo que he leído y trabajado sobre la musicología feminista ha sido escrito por mujeres, un signo más de que la desigualdad sigue presente, ya que parece que solo las mujeres se han interesado por obras de compositoras y por la musicología feminista en general. No nos queda otra alternativa que seguir con la búsqueda de la igualdad, pues como bien dice Pilar Ramos (2003) “la justicia de la memoria no puede consolar a los muertos. Pero no escribimos historia para los muertos, sino para nosotros mismos, para nosotras mismas.” (p.146)

### **Referencias bibliográficas**

Chiti, P. A. (1995). *Las mujeres en la música*. Madrid: Alianza.

Chiti, P. A. (2003a). Diversidad cultural-Diversidad musical. Una visión diferente-Las mujeres componiendo música. *Revista de Artes*. (12). Recuperado de <http://revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/atkins-chiti.html>

- Fendler, S. (1997). *Feminist Contributions to the Literary Canon: Setting Standards of Taste*. New York: Edwin Mellen Press.
- García-Parrado, L. (2008). Músicas invisibles. *Eco*, (4).
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Morata.
- Hamodi, C. (2014). ¿Transmiten los libros de texto el valor de la igualdad desde la perspectiva de género? Estudio del lenguaje icónico de dos editoriales. *Revista d'Innovació i Recerca en Educació*, 7 (1), 30 -54. Doi: 10. 1344
- López-Peláez, M. P. (2013). Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género. *Sophia*, (9), 213-220.
- Ramos, P. (2003). *Feminismo y música. Introducción crítica*. Madrid: Narcea.
- Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena*, LXIV (213), 7-25
- Zavala, M. (2009). Estrategias del olvido: apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista. *Papeles del festival de música española de Cádiz*, (4), 207-217.