
CRÍTICA DE LIBROS / BOOK REVIEWS

Hyacinthe RAVET

Musiciennes.

Enquête sur les femmes et la musique

París, Éditions Autrement, 2011

*Musiciennes*¹ es una valiosa contribución en el ámbito de la sociología a la reciente pero cada vez más extensa y documentada literatura de género en las artes y la música (las músicas). Un movimiento que comenzó entre finales de los años 60 y principios de los 70 en Estados Unidos y Gran Bretaña y que se ha extendido con fuerza por todo el mundo, especialmente a finales del siglo XX, propiciando un cambio en los modelos arcaicos y opresivos que definen lo masculino y lo femenino jerárquicamente y en detrimento de lo femenino. Toda la literatura de género —un género, valga la redundancia, en notable expansión con el “empoderamiento” de las mujeres— refleja y multiplica la incipiente visibilidad de las mujeres en ámbitos que han sido hasta el más cercano presente cotos masculinos en los que la presencia femenina ha significado la subversión.

Dentro del marco de la sociología de la música en que se inscribe *Musiciennes*, el hecho musical se entiende como revelador del funcionamiento de la sociedad a la vez

que como medio para reforzar y definir las fronteras cambiantes que definen el arbitrario social, cultural e histórico de lo que es y debe ser masculino respecto de lo que es y debe ser femenino. *Acceso, Lugar y Representación* son las tres palabras clave que resumen este meticuloso ensayo que se pregunta acerca de las condiciones singulares y colectivas del acceso de las mujeres a la música, del lugar que en ella ocupan y de las cambiantes representaciones simbólicas que vehiculiza la música por toda la sociedad, en el múltiple sentido de: manifestar representar y poner en cuestión las relaciones de poder y desigualdad que rigen entre hombres y mujeres.

La manera en que transcurre el libro asemeja en cierto modo a un concierto en el que la(s) historia(s) individual (es) y la(s) colectiva (s) entre hombres y mujeres y entre símbolos y realidad dialogan y se enfrentan hasta llegar a un final que se aventura esperanzador en el que cuerpo y mente, y hombre y mujer dejan de concebirse de forma impuesta, jerárquica y antagónica. Empleo este símil musical porque Hyacinthe Ravet es clarinetista y porque su propia historia sirve de experiencia y modelo para observar desde dentro las trayectorias de las mujeres en la música y al mismo tiempo poner en tela de juicio la contradictoria relación que existe entre el

¹ ¿Músicas o músicos mujeres? La lengua nunca es neutra. En castellano lo más común es utilizar músico para hombres y mujeres entre otras razones para evitar la confusión entre música como arte y música como instrumentista.

género de la música, el de los instrumentos y el de las personas.

Musiciennes aborda el cambiante significado del género en la música y las resistencias y autorresistencias de los músicos, hombres y mujeres, a la hora de reconocer el hecho social de que las desigualdades en el acceso a los instrumentos y a las carreras profesionales no son naturales pese a gozar de esa apariencia. La extensa y minuciosa documentación analizada por Hyacinthe Ravet, fruto de una dilatada quincena de años de investigación, permite conocer en profundidad la música como microcosmos y macrocosmos. En la dimensión sociodemográfica que proporcionan las encuestas y estadísticas y en la interpretación de las historias individuales, familiares y sociales, entre las que se incluye la de la propia autora. Todo ello, sin olvidar la relación entre las trayectorias singulares de las músicas y los procesos sociales que determinan las representaciones “masculinas” y “femeninas” que rigen dentro y fuera del universo de la música. La investigación se centra fundamentalmente en Francia, con algunas referencias a otros países europeos, pero dejando a un lado las particularidades históricas, sus conclusiones son extrapolables a otros ámbitos de las artes y a otros contextos territoriales, como el caso de España².

² Para conocer y comparar la literatura en ciencias sociales sobre el género en la música en España y América Latina se puede consultar el monográfico de la *Revista Trans*, 15 (2011) a cargo de Susan Campos y Josemi Lorenzo (eds.). En cuanto al análisis de las instituciones musicales véase Martínez Berriel, S. 1993. *La armonía y el ritmo de una ciudad. Estudio sobre la afición, la profesión y la vida musical*

Recorriendo “Musiciennes” de la misma forma que lo hace Ravet en el epílogo de su libro: *Música*, es una musa y una figura femenina. Sin embargo, este simbolismo original desemboca en una inesperada paradoja. Durante siglos y hasta la actualidad, la actividad musical, siendo un lugar de indiscutible presencia y entrega femenina, representa un dominio esencialmente masculino. De hecho es la profesión más masculinizada de las artes escénicas, y apenas quedan trazos del paso de las mujeres por su quehacer y su historia, aún en fase de ser recuperada y considerada. ¿Qué ha pasado —se pregunta Ravet— para que el símbolo femenino de la *Música* durante largos siglos haya permanecido alejado de su significado? Son muchas y muy interesantes las explicaciones que se van entretrejiendo en este libro: la primera a resaltar, es la división aparentemente natural entre hombres instrumentistas y mujeres cantantes. Las mujeres han sido excelentes e indiscutibles cantantes. De hecho, fue uno de los primeros ámbitos de reconocimiento público. En ese terreno pisan fuerte desde hace largo tiempo y así continúa ocurriendo; como divas y vedettes, en la ópera y en los cafés cantantes, han brillado incluso sobre sus compañeros de escena masculinos. Pero no sólo en esos lugares, en la actualidad, incluso en ambientes musicales tan masculinos como el jazz, la voz femenina es predominante. La presencia es mayoritaria en la música

en *Las Palmas de Gran Canaria*. Las Palmas de G.C.: Servicio de publicaciones de la ULPGC. Sobre otras artes, consultar: Barrios, O. ed. 2009. *La mujer en las artes visuales y escénicas*. Madrid: Fundamentos.

culta y popular: “en la música culta representan el 55% de los cantantes y en la popular el 58%” (p. 31). La valoración de la voz, sin embargo, no está nunca exenta de juicios extramusicales acerca de la sensualidad o la belleza del cuerpo que la acompaña. Por ello, las cantantes se ven obligadas a explotar con igual destreza que su voz, el “capital de la juventud” -que dura menos tiempo en la escena musical que el de los hombres- y el recurso de la seducción; pero con la particularidad de que combinar tales “artes” puede ser interpretado de forma negativa por el público y la crítica como sinónimo de ser “mujer fácil” (p. 65).

Fuera de la profesión del canto, coral e individual, las mujeres instrumentistas son una minoría, “un 16% de los instrumentistas profesionales en Francia” (p. 31). No obstante, en las orquestas profesionales estables la evolución hacia la feminización es particularmente notable: por ejemplo, la Orquesta Nacional de la ópera de París, acoge en 2011 al 30,5% de mujeres, y la Orquesta de Bretaña, una de las más feminizadas, alcanza en las mismas fechas el 39.5 (p. 197). La proporción, de todas formas; dista mucho de corresponderse con la mayoritaria presencia de las chicas entre los alumnos de los conservatorios y escuelas de música. Las carreras de las mujeres además, pese a ser más brillantes que las de los hombres en términos de precocidad y talento, conducen mayoritariamente a la enseñanza y secundariamente a la interpretación, siendo en las orquestas excepcional que ocupen los puestos de solistas o los primeros atriiles. Con los hombres sin embargo, ocurre al contrario, lo más común es que opten por

ser instrumentistas y secundariamente por la educación o que abandonen la música. La escasa ambición de las mujeres frente a los hombres, especialmente en los papeles más visibles y prestigiosos de la profesión, sigue explicando la notable masculinización de la música como profesión respecto a su práctica como afición, por el contrario, inversamente feminizada. Además de la tradicional división entre lo público (masculino) y lo privado (femenino), una importante explicación de este hecho en la que se detiene Ravet tiene que ver con los instrumentos musicales. Ellos son en sí mismos, género puro: representaciones figuradas de lo masculino y lo femenino que condicionan a quienes (hombres y/o mujeres) pueden o deben elegirlos. Para ejercitar su sonoridad demandan poner en práctica acciones y gestos -tan variados como soplar, frotar o percutir, etc.- dotados de significaciones y valoraciones sociales masculinas o femeninas.

Sin grandes genios³ mujeres en la cabecera de la historia de la música y sin apenas partituras firmadas por compositoras ¿qué remedio ha quedado a las músicas en su profesionalización que enfrentarse a la ausencia de representación y a la inexistencia de modelos? El camino ha sido y es tortuoso, los ejemplos a imitar pocos y la solidaridad de género para seguir adelante contra el desaliento o la subversión que supone estar en minoría, escasa, cuando no, fuera de lugar. Felizmente, como nos muestran las evidencias documentadas por Ravet, desde finales del

³No existe la palabra genio en femenino, ¿cómo se puede ser lo que no se puede nombrar?

siglo XIX y principios del XX cuando pocas mujeres podían ejercer profesionalmente, y ser reconocidas como artistas músicas, en particular como compositoras, fuera del ámbito de la ópera, de los cabarets o como pianista, la identidad sexual de los instrumentos y las imágenes asociadas al oficio de la música han empezado a cambiar. El nacimiento de “vocaciones” femeninas más numerosas y las trayectorias de éxito alcanzadas por algunas han modificado el paisaje musical.

“Todo puede cambiar ahora”, los espacios conquistados excepcionalmente por algunas mujeres singulares están creando nuevos modelos y alentando nuevas vocaciones femeninas entre las jóvenes músicas. No obstante, quedan ciertos dominios asociados a la autoridad y a la formación técnica que parecen reñidos con la condición femenina y que constituyen auténticos guetos masculinos. Crear y dirigir constituyen el “techo de cristal” en la música. En Francia, “las mujeres apenas alcanzan el 10.6% de los compositores profesionales declarados y el 24% de los intérpretes (p. 271). Y de los 306

directores de orquesta activos en 2006 las mujeres sólo representan el 8% (p. 233). El poder y la autoridad en música siguen estando, por tanto, del lado masculino. Ravet, no obstante concluye su ensayo en clave emancipadora, afirmando que la transformación del imaginario social hacia una mayor igualdad y tolerancia entre los hombres y las mujeres es indeleble y que los discursos de unas y otras sobre lo que es propio de cada género es cada vez más poroso. Considera además que el papel que desempeñan todas las artes en este gran cambio es vital, especialmente en el caso de la música, por su omnipresencia y por el valor simbólico e identitario que se le ha atribuido. Por todo ello, concluye que la música goza de un poder particular e incuestionable como “médium” para alcanzar una “redefinición abierta” de las relaciones de género (p. 279).

SAGRARIO MARTÍNEZ BERRIEL

smberriel@usal.

Universidad de Salamanca