



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Magisterio en Educación Primaria

El despertar de las voces silenciadas: la inclusión de la mujer compositora en el repertorio musical en las aulas de Educación Primaria

The awakening of the silenced voices: the inclusion of women as composer in the musical repertoire of the Primary Education classrooms

Autora

Mireia Perales Moreno

Directora

María Belén López Casanova

FACULTAD DE EDUCACIÓN
2022

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría agradecer su participación a todos los maestros y maestras que han colaborado con el desarrollo de este trabajo, tanto a los docentes que han participado en el cuestionario, como a los que lo han hecho en las entrevistas. Su colaboración ha permitido el desarrollo del estudio y el acercamiento a la realidad actual sobre las mujeres compositoras en las aulas de música de Educación Primaria.

También deseo mostrar mis agradecimientos por su tiempo y ayuda a las dos juezas que colaboraron en la validación del cuestionario.

A mi directora de TFG, ya que su apoyo ha sido de suma importancia para el desarrollo del trabajo.

Resumen

La Historia de la Música se encuentra marcada por un pensamiento androcentrista y machista que ha provocado la ausencia sistemática de la mujer en las producciones y creaciones artísticas. En la actualidad, se desconoce las realizaciones de muchas mujeres compositoras a lo largo de la Historia, por lo que surge la necesidad de darles voz a través de la educación. Con este trabajo se pretende estudiar la presencia de las mujeres compositoras en las aulas de música de Educación Primaria en los centros educativos aragoneses. El trabajo se divide en dos partes, por un lado, una revisión teórica sobre el tema y por otro un estudio empírico para establecer la realidad actual sobre las mujeres compositoras en las aulas de música de Educación Primaria. Los instrumentos utilizados para la recogida y análisis de los datos del estudio empírico han sido el cuestionario y la entrevista a maestros de música de Aragón. Se constata la falta de materiales y estudios sobre la mujer compositora en las aulas de Educación Primaria. Los maestros señalan que su formación al respecto es, a menudo, autodidacta y demandan mayor formación al respecto, así como materiales y recursos educativos.

Palabras clave: Música, compositoras, género, Educación Primaria, Educación musical, coeducación.

Índice

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN.....	9
OBJETIVOS Y METODOLOGÍA.....	11
BLOQUE 1. MARCO TEÓRICO.....	13
Capítulo 1. El papel de la mujer en la Historia de la Música.....	15
1.1 Mujeres en la Antigüedad y en la Edad Media.....	16
1.2 Mujeres en el Renacimiento.....	18
1.3 Mujeres en el Barroco.....	20
1.4 Mujeres en el Clasicismo.....	21
1.5 Mujeres en el Romanticismo musical.....	22
1.6 Mujeres a partir del siglo XX.....	24
Capítulo 2. La presencia de la mujer compositora en la normativa y en los libros de texto de Educación Primaria.....	26
2.1 Marco normativo estatal.....	26
2.2 Marco normativo autonómico.....	28
2.3 Análisis de la inclusión de mujeres compositoras en los libros de texto de música de Educación Primaria.....	31
BLOQUE II. INDAGACIÓN EMPÍRICA.....	39
Capítulo 3. Diseño del estudio.....	41
3.1 Método.....	41
3.2 Procedimiento e instrumentos.....	42
3.3 Contexto y muestra de los participantes.....	44
Capítulo 4. Resultados.....	45
4.1 Resultado de los cuestionarios.....	45
4.1.1. Datos personales y profesionales de los encuestados/as.....	45
4.1.2. Sobre el conocimiento de las mujeres compositoras.....	49
4.1.3. Sobre la presencia de las mujeres compositoras en Educación Primaria.....	51
4.2 Resultado de las entrevistas.....	55
4.3 Análisis y discusión de los resultados.....	62
BLOQUE III. CONCLUSIONES Y VALORACIÓN PERSONAL.....	65
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	73
ANEXOS.....	79

INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

En lo que respecta al ámbito de la música clásica, cuando se habla de grandes referentes, se suele hacer alusión a compositores como Bach, Mozart, Haendel... Extraña vez escuchamos nombres como Maddalena Casulana, Bárbara Strozzi o Marianne von Martínez. El canon de música clásica está marcado por la ausencia de referentes femeninos, no porque no llevaran a cabo labores compositivas ni musicales, sino porque el sistema patriarcal impuso una estructura de desigualdad desfavorable, en este caso, para el género femenino. Las mujeres han sido silenciadas continuamente a lo largo de la Historia de la Música, no permitiéndoles desarrollar su práctica musical en público ni ejercer de forma profesionalizada. Gracias a la musicología feminista y a los estudios de género, cada vez conocemos una genealogía más amplia de mujeres que llevaron a cabo una labor compositiva y desarrollaron una práctica musical. Desgraciadamente, la mayor parte de la población desconoce estos nombres y sus creaciones, manteniéndose su ausencia en los libros de texto, manuales de Historia de la Música, currículums...

Vivimos en un momento con numerosos movimientos feministas que buscan la igualdad de género y dar voz a tantas mujeres invisibilizadas, de manera que el ámbito musical no debe quedarse atrás y seguir esta misma línea. En el contexto educativo, se apuesta por una educación inclusiva basada en valores de igualdad, en la que no se discrimina por género y se rechazan los estereotipos y comportamientos sexistas, por lo que la inclusión de mujeres compositoras en las aulas debería ser algo ordinario en la actualidad (dentro de los límites establecidos por la poca información existente en comparación con compositores varones). Como músico y futura maestra de Educación Musical, siento especial sensibilidad hacia el tema y un gran interés por conocer si el aparente “silencio histórico” repercute en el repertorio musical ofrecido actualmente en Primaria.

En las siguientes páginas se presenta un estudio con el fin de conocer la presencia de las mujeres compositoras en las aulas de Música de Educación Primaria. A lo largo de mi formación musical y universitaria, nunca he tenido constancia de estas compositoras, siempre he recibido repertorios compuestos por los conocidos como grandes referentes de la música. No ha sido hasta llevar a cabo el presente Trabajo de Fin de Grado (TFG) cuando he indagado acerca del tema y he conocido un amplio abanico de mujeres que destacaron y desarrollaron prácticas compositivas. Como yo, gran parte de la población desconoce estos nombres, por lo que surge la necesidad de darles voz y, qué mejor manera de hacerlo, que desde la Educación.

El trabajo se compone por tres bloques principales: el bloque I, destinado al marco teórico; el bloque II, donde se desarrolla la indagación empírica; y el bloque III, que incluye las conclusiones y la valoración personal.

En primer lugar, se realiza un breve recorrido por las distintas épocas de la Historia con la intención de conocer el papel de la mujer en el ámbito de la música y de la composición. A continuación, se incluye un análisis de la normativa vigente y de algunas editoriales que trabajan libros de texto de Música para Educación Primaria con el fin de identificar referencias sobre la figura de la mujer compositora en el área de Educación Musical (Educación Artística).

En el segundo bloque se desarrolla un estudio empírico con el propósito de detectar la realidad sobre la inclusión de la mujer compositora en las aulas de música de Educación Primaria. Este estudio se ha diseñado en varias fases en las que se establece tanto el método como los procedimientos e instrumentos utilizados. Este bloque finaliza con un capítulo reservado para la muestra de los resultados obtenidos tras la investigación y la discusión y análisis de los mismos.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

El objetivo principal del presente trabajo consiste en conocer la presencia de las mujeres compositoras en las aulas de música de Educación Primaria en los centros educativos aragoneses. Para llevar a cabo este objetivo, se ha creído conveniente establecer una serie de objetivos específicos que, de forma interrelacionada, concretan el principal:

1. Conocer la presencia y contexto de las mujeres compositoras a lo largo de la Historia de la Música.
2. Detectar las barreras sociales y dificultades que han encontrado las mujeres en el mundo de la música.
3. Analizar la presencia de compositoras en la normativa de Educación Primaria.
4. Advertir la inclusión de compositoras en los libros de texto de Música de Educación Primaria.
5. Conocer la inclusión de las mujeres compositoras en las programaciones de música en Primaria en los centros aragoneses.
6. Establecer qué compositoras son más trabajadas en Educación Primaria en los centros educativos aragoneses.
7. Conocer el pensamiento de los docentes respecto a la figura de la mujer compositora y su inclusión en las aulas.

El presente trabajo se encuentra dentro de la modalidad “C”, Indagación empírica. Para desarrollarlo, ha sido necesario pasar por diferentes fases, como la decisión del tema. Con el tema y los objetivos definidos, se inició un análisis bibliográfico de distintos textos contenidos en el repositorio de biblioteca de la Facultad de Educación y en las bases de datos Scopus, Dialnet y el buscador Google Académico (*Google Scholar*). A través de esta búsqueda se recogió la documentación necesaria tanto para el desarrollo de la primera parte del trabajo como para el diseño del estudio.

El marco teórico está conformado por una revisión bibliográfica de la situación de las mujeres compositoras en la Historia de la Música y por un análisis tanto del marco legal vigente como de algunas editoriales que trabajan libros de música para Educación Primaria en busca de referencias a compositoras. Por lo tanto, la metodología empleada en el marco teórico es principalmente descriptiva y analítica.

A continuación, se expone la normativa consultada y revisada en referencia a la Educación Musical, incluida en el currículo dentro del área de Educación Artística:

- Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, publicado en el BOE del 1 de marzo de 2014.
- Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, publicada en el BOA de 20 de junio de 2014; Resolución de 12 de abril de 2016, del Director General de Planificación y Formación Profesional por la que se ofrecen orientaciones sobre los perfiles competenciales de las áreas de conocimiento y los perfiles de las competencias clave por cursos.
- Orden ECD/1112/2022, de 18 de julio, por la que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, publicada en el BOA el 27 de julio de 2022.

El trabajo continúa con el diseño del estudio con el que se va a procurar conocer en qué medida se incluyen las mujeres compositoras en las aulas de música de Primaria. Esto se va a llevar a cabo mediante un cuestionario elaborado a través de *Google Forms* destinado a miembros de la comunidad docente de Aragón y mediante una serie de entrevistas a maestras/os de Educación Primaria, las cuales van a permitir conocer su opinión en referencia al tema tratado. Los instrumentos seleccionados para la recogida de datos van a permitir obtener tanto datos cuantitativos (cuestionario) como cualitativos (entrevistas), que pueden resultar de gran utilidad para conocer la realidad de las aulas de música de Primaria.

Toda la información recogida, tanto en las revisiones documentales como en la investigación empírica, servirá como apoyo y fuente con la que procurar dar respuesta a los objetivos planteados en este trabajo.

BLOQUE I. Marco teórico

Capítulo 1. El papel de la mujer en la Historia de la Música

Si echamos la vista atrás y recorremos las distintas etapas de nuestra Historia, en pocos ámbitos y ocasiones vamos a encontrar la figura de una mujer como representante de un hecho o acontecimiento. Lotman (2000), citado por López-Peláez (2013, p. 213) señala que, históricamente, cada sociedad genera un modelo de cultura propio y particular. Por ejemplo, la sociedad occidental de la que formamos parte se rige por presupuestos patriarcales directamente relacionados con la figura masculina y blanca. De esta manera, López-Peláez (2013) afirma que se ha perpetuado un orden androcentrista que ha supuesto la marginación de algunos colectivos, en este caso concreto, de la mujer, quedando desplazada al ámbito doméstico y privado, negándole la posibilidad de participar en la esfera pública y viéndose obligada a ocupar una posición de inferioridad, siempre en un segundo plano dependiente de la figura masculina (p. 214).

A lo largo de la Historia, la figura de las mujeres y su memoria ha pretendido ser cancelada en todos los ámbitos, viéndose oprimida por una sociedad patriarcal que no ha hecho otra cosa sino silenciar, por razón de género, todos los discursos de lo que en realidad comporta la mitad de la población. En términos generales, las mujeres han sido discriminadas, ocultadas y devaluadas a favor del sexo masculino, careciendo, durante siglos, de los medios y la formación necesaria para su desarrollo.

Lorenzo (1998) señala que el lenguaje siempre ha sido el medio más común y eficiente de establecer mediaciones y relaciones, lenguaje que, tradicionalmente, ha sido generalizado en masculino y, con ello, todos los contenidos que se asocian al uso de este: poder, trascendencia, capacidad de creación, de gobierno... Por lo que no resulta sorprendente que el acceso al mismo estuviera restringido o limitado para las mujeres y, con mayor motivo, la música, entendiéndola como un lenguaje culturalmente privilegiado durante siglos controlado por la clase hegemónica dominante (p.19). De esta manera, durante muchos años, las mujeres han sido privadas del acceso a bienes de la cultura y de los medios y oportunidades para formarse o llevar a cabo labores profesionalizantes, tareas asociadas de manera generalizada al género masculino como si de un orden natural inviolable se tratara.

Por todo ello, recapitular la historia de las mujeres resulta una tarea que excede las labores habituales de la investigación de la Historia ya que “construir la Historia ha sido contribuir a reforzar los esquemas impuestos por la ideología dominante [ideología patriarcal que coloca al hombre, entendiéndolo únicamente como género masculino, en el centro de la sociedad y como agente principal en el desarrollo de esta]” (Lorenzo, 1998, p.19), algo

necesario para imponer la realidad que se ha de creer y mantener el orden establecido. Por ello, resulta predecible el papel y trascendencia que han tenido las mujeres para la Historia desde esa perspectiva y la ausencia generalizada del género femenino.

Debido a esto, la historia de las mujeres ha establecido otros objetivos, provocando, en términos de Lorenzo (1998), una *contrahistoria* que pone de manifiesto la ocultación del género femenino y se centra en la visibilización de esas voces silenciadas, promoviendo la atención hacia los nombres y expresiones que la cultura patriarcal ha considerado irrelevantes, es decir, restaurar la posición de las mujeres a través de la historia compensatoria¹. Lorenzo (1998) opina que, al igual que la historiografía feminista tiene como actividad principal proporcionar genealogías femeninas, la Historia de la Música también ha de ser enfocada desde esta perspectiva y proporcionar referentes femeninos (p. 21).

A continuación, se realiza un breve recorrido por las distintas etapas de la Historia con la intención de poner de manifiesto la participación de las mujeres en el ámbito musical, exponiendo su contexto, circunstancias y barreras sociales a las que se tuvieron que enfrentar. A pesar de que la intención no es crear una genealogía de compositoras, se va a hacer referencia a una serie de mujeres que vivieron y desarrollaron su práctica musical, muchas veces en contra de la norma social, para así evidenciar su existencia, participación y trabajo.

1.1. Mujeres en la Antigüedad y en la Edad Media

Durante las primeras épocas de la Historia, la transmisión oral ha constituido un elemento clave para la difusión de conocimientos y saberes. Este tipo de lenguaje, en muchas ocasiones, se ha visto acompañado de melodías y cánticos que hacían más sencillo el proceso de memorización, obteniendo así composiciones de tipo funcional. El papel de las mujeres en la transmisión oral de la música en estas sociedades tradicionales ha sido de suma importancia ya que, a través de ellas y las canciones de cuna, cada infante va a realizar sus primeros contactos con la música. Estas canciones de cuna interpretadas por voces femeninas resultan ser la primera socialización musical de la persona, además de, posiblemente, la composición de las primeras melodías populares. Este hecho ha sido infravalorado basándose en argumentos misóginos que descalifican todo aquello producido por mujeres (Lorenzo, 1998, p. 22).

De la Edad Antigua apenas tenemos vestigios de la participación de las mujeres en el ámbito de la composición musical, a excepción de algunos casos concretos, como el de la

¹ Historia compensatoria: aquella que se dedica a investigar y redescubrir a la mujer, en este caso, “en todas las facetas musicales, desde la Antigüedad hasta nuestros días, desarrollando su labor como compositoras, intérpretes, mecenas y/o docentes...” (Soler, 2018, p. 91).

poetisa Safo de Lesbos (Éreso, 600 a. C.), una de las primeras compositoras de las que tenemos constancia. Soler (2017) afirma que las poetisas de este periodo acompañaban sus composiciones líricas con cantos e instrumentos musicales como la lira, la cítara o la flauta, y eran ellas mismas las encargadas de componer la música en la que se apoyaban sus poemas (p.49).

No va a ser hasta la Edad Media cuando comencemos a tener más información sobre la contribución de las mujeres a la Historia de la Música. Por ejemplo, del Imperio Bizantino han sobrevivido nombres de algunas compositoras, casi todas relacionadas con el canto litúrgico. Tekla (s. IX) o Kassia (810-867 d. C.) son algunos de los nombres de compositoras bizantinas que han trascendido hasta nuestros días (Aller, 2009, p. 15).

A partir del siglo X d. C. tenemos constancia de rituales musicales en los cuales las mujeres eran agentes activos, llegando a formar coros femeninos de gran nivel y calidad, entre los que destaca el coro de las Monjas del Monasterio de las Huelgas de Burgos (Harper, 1993, citado por Soler, 2017, p. 50). Durante la Edad Media, la música (y todas las artes) estuvo muy ligada a la Iglesia, por lo que los conventos fueron centros de gran actividad compositiva y musical, lugares de libertad femenina donde pudieron desarrollarse intelectual, espiritual y artísticamente. García (2021) señala que los conventos fueron lugares donde las mujeres podían formarse, cantar, hacer arreglos y componer ya que, en muchos de ellos, la liturgia musical conformaba la actividad principal. En este ámbito, destaca la figura de la abadesa Hildegard von Bingen (Alemania, 1098-1179), mujer humanista que consiguió salvar los obstáculos que la sociedad imponía a las mujeres, llegando a ocupar espacios asociados únicamente al género masculino y siendo considerada un personaje de gran influencia moral, social y política.

Según Lorenzo Ribas (1998), citado por Soler (2017, p.56), las mujeres podían llevar a cabo labores musicales principalmente en tres casos: si eran monjas, si pertenecían a una familia noble, caso en el que la práctica musical se veía limitada al ámbito doméstico, o si pertenecían a familias que contaban con una tradición musical. Otras situaciones como la viudedad también permitieron a las mujeres dedicarse a la música con el fin de que pudieran cubrir los gastos económicos con esta práctica.

En la baja Edad Media se tiene constancia de la existencia de mujeres dedicadas a la música monódica profana que hicieron de esta práctica su oficio. Como señala García (2021, p. 45), estas recibían el nombre de *trobairitz*² (trovadoras), mujeres que interpretaban, cantaban

² *Trobairitz*, también conocidas como juglaresas, plañideras, danzadoras, danzarinas o cantaderas: “fueron la versión femenina de los trovadores masculinos medievales” (García, 2021, p. 45).

y recitaban poemas en las cortes y palacios europeos mientras se acompañaban, generalmente, de un laúd o de una biela de rueda. La música era compuesta, arreglada e interpretada por ellas mismas, al igual que los poemas. Como la lírica trovadoresca comenzó en Aquitania, estos poemas fueron escritos en *lange d'Oc* (lengua occitana). A diferencia de los trovadores masculinos, que solían pertenecer a clases sociales humildes, las *trobairitz* eran de origen noble. El planteamiento de estas mujeres rompe con la tradición trovadoresca masculina y son ellas las que, como mujeres, cantaban al amor cortés y reclamaban al amado su afecto a través de sus versos, algo muy atrevido y arriesgado en la época (Soler, 2017). Algunos de los nombres que han sobrevivido al tiempo son Tibors de Sarenom (1130-1198), la primera *trobairitz* documentada, o Beatriz de Día (1140-1212), compositora de la única pieza trovadoresca femenina que ha trascendido³.

Paralelamente, desde los inicios del imperio musulmán, encontramos la figura de las *qainat* (hijas de Caín), esclavas cantoras herencia de la etapa preislámica de la sociedad árabe que aparecen en la España musulmana desde la época del Emirato Independiente con Abderramán I. Estas mujeres tenían formación en música y poesía, así como en otras artes, y conformaban una clase social independiente de músicas que recitaban versos y cantaban mientras se acompañaban de diversos instrumentos, sobre todo del *mizhar*, un antecesor del *ud* árabe. Las *qainat* fueron las grandes contribuyentes de la transmisión oral de las artes y, algunas de ellas, consiguieron tener gran reputación, tanta que conocemos algunos de sus nombres, como es el caso de Qualam, que practicó su arte en Córdoba durante el reinado de Abderramán II (Vega, 1998, p. 136).

1.2 Mujeres en el Renacimiento

En el ámbito cultural, el ideal que caracteriza este periodo es el Humanismo, movimiento intelectual que posa una mirada de admiración en la Antigüedad Clásica y que sitúa al hombre en el centro de todas las cosas (antropocentrismo), distanciándose así de las creencias teocentristas características de la época medieval. En este sentido, mientras el hombre es el centro del Universo, el género femenino sigue ocupando un papel de sumisión debido a que los dogmas religiosos no consideraban a la mujer como un ser humano pleno (Burke, 1993).

El siglo XVI se caracteriza por un momento de inestabilidad eclesiástica provocado por la Reforma protestante, que desembocó en la celebración del Concilio de Trento (1545-1563),

³ *A chantar m'er de so q'ieu non volria*: título de la única pieza trovadoresca de composición femenina que se conserva, la cual se encuentra intacta, con letra y música (García, 2021, p. 45).

a través del cual se trató “de establecer las directrices de la nueva iglesia católica” (Soler, 2017, p. 60).

Soler (2017) expresa que, en este momento de reforma eclesiástica, siendo firme a sus creencias, la Iglesia no permitió a las mujeres participar en los coros, desencadenándose uno de los fenómenos musicales que evidencia la marginación de las mujeres en el ámbito musical en esta época: la aparición de los *castrati*, jóvenes castrados antes del cambio de voz y que, por consiguiente, podían interpretar los sonidos más agudos correspondientes a la tesitura femenina (p. 61). Resulta revelador cómo se prefería mutilar los genitales de un niño antes que permitir a las mujeres participar en el contexto eclesiástico.

En la época renacentista, el arte fue abandonando lenta pero progresivamente su vínculo con la Iglesia para dar paso a la figura del mecenas: nobles y aristócratas que tomaban bajo su patrocinio a artistas para que trabajasen para ellos en su corte desarrollando su arte a cambio de protección y de un salario. De acuerdo con Soler (2017), la música se va a ver influenciada por esta progresiva laicización y por el espíritu humanista, creándose cada vez más música de carácter profano, surgiendo así la profesionalización de los músicos. En este sentido, muchas de las cortes europeas se convirtieron en centros de cultura y creación musical de gran nivel en los que la mujer desempeñó el papel de organizadora de eventos musicales.

Como en la Edad Media, los conventos y los monasterios femeninos continuaron siendo centros de creación e interpretación musical.

Rodríguez (2014), citado por Soler (2017, p. 63) sostiene que la invención de la imprenta de tipos móviles marcó un antes y un después, permitiendo realizar tiradas de múltiples copias. Esto provocó que la Iglesia no fuese la única contenedora de saberes, facilitando el acceso a la cultura a la sociedad. Esta situación favoreció especialmente a las mujeres, que pudieron publicar sus creaciones y obras musicales, generalmente, bajo un pseudónimo masculino. Este hecho se debe a que, tanto en este periodo como en el posterior periodo clásico, las mujeres únicamente van a poder ejercer como músico dentro del entorno privado. Gracias a que la imprenta impulsó la firma de las partituras, conocemos la autoría de muchas obras musicales, pudiendo apuntar el nombre de algunas mujeres.

En el ámbito musical de este periodo destaca la figura de Gracia Baptista (s. XVI), autora de “la primera muestra musical hispánica cuya atribución femenina es segura” (Lorenzo, 1998, p. 25). Otra mujer que llevó a cabo una labor compositiva fue Maddalena Casulana (Italia, 1540-1590), considerada la primera mujer compositora que imprimió y publicó sus obras en la Historia de la Música occidental (Organización de Mujeres de STES intersindical 2020, p. 9).

Por último, y siguiendo a Gurbindo (2009), se va a hacer mención al *Concerto Delle Donne*, un grupo profesional de intérpretes femeninas surgido a finales del Renacimiento en la ciudad italiana de Ferrara. Este conjunto fue fundado en 1580 por el duque Alfonso II con el fin de que ofreciera conciertos formales al círculo privado de la corte. Este grupo se hizo muy famoso por su virtuosismo técnico y artístico, llegando a adquirir un papel como profesionales en la corte. El *Concerto Delle Donne* resultó ser un elemento de revolución del papel de las mujeres en el contexto musical profesionalizado. Fue tal su fama que este modelo de conjunto se difundió por toda Italia e influyó en otras cortes, como la de los Médici o los Orsini (pp. 39-40).

1.3 Mujeres en el Barroco

El período Barroco (1600-1750 aprox.) estará marcado por la Contrarreforma, una renovación litúrgica que supondrá una serie de reformas eclesiásticas que llevarán, entre otras consecuencias, al control de la creatividad y expresividad del hombre. A partir de la Contrarreforma, la producción artística estuvo al servicio y disposición de la Iglesia, regida por estrictas normas con el objetivo de que nada se separase del dogma establecido.

En este periodo controlado por la Iglesia, las mujeres encontrarán grandes dificultades para desarrollar su actividad musical. Los fuertes ideales de la época consideraban poco ortodoxo la participación de la mujer en la esfera pública. Siguiendo a Florentín (2009, pp. 43-44), las mujeres pudieron dedicarse a la composición musical principalmente en tres situaciones:

- En el ámbito privado de la corte: reservado para damas nobles antes de haber contraído matrimonio. En este momento, las mujeres de cierta clase social recibían formación, incluyéndose la educación musical, lo que permitió que pudieran componer e interpretar piezas para los conciertos celebrados en la corte.
- En los conventos femeninos: estos lugares van a seguir siendo centros culturales y de producción musical en los que la música forma parte de las liturgias y celebraciones.
- Al contraer matrimonio con un músico las mujeres podían ejercer con él. En este ámbito destaca el nombre de Francesca Caccini (1587-1641), considerada la primera compositora de ópera de la Historia de la Música y una de las músicas más valoradas de la época.

En el ámbito de la interpretación, como consecuencia del nacimiento del género operístico, aparece la figura de la *Primadonna*, las primeras mujeres cantantes que desempeñarían el papel de soprano. Soler (2017) indica que estas no eran solo intérpretes

vocales, sino que además se dedicaban a la composición. Estas mujeres resultaron un fenómeno de masas de gran celebridad en la época (pp. 71-72). Aunque el nacimiento de esta figura parezca un éxito de la mujer abriéndose camino entre la imperante sociedad masculina, a estas se les reservaban funciones específicamente femeninas, es decir, no tenían la oportunidad de acceder a los puestos musicales monopolizados por hombres.

El Barroco nos deja nombres de compositoras muy prolíficas y reconocidas, como Elisabeth Jacquet de la Guerre (Francia, 1667-1729, Isabella Leonarda (Italia, 1620-1704) o Bárbara Strozzi (Italia, 1619-1677), considerada la primera mujer que desarrolló su trabajo como compositora e intérprete fuera del ámbito privado de la corte. Strozzi fue una compositora de gran renombre y se atrevió a desarrollar un género exclusivamente reservado a los hombres, la cantata. García (2021) señala que Strozzi publicó más obras que cualquier otro compositor de su tiempo y que, además, se sirvió de la imprenta para traspasar las fronteras de Italia y hacer llegar su música al resto de Europa (p. 53). La figura de esta compositora constituye un precedente para las mujeres compositoras gracias a la publicación de sus obras y su trabajo como músico profesional.

1.4 Mujeres en el Clasicismo

El Clasicismo es un período de la Historia de la Música que se desarrolla desde el año 1750 hasta el 1800 aproximadamente. En esta época tuvo lugar la Revolución francesa (1789), movimiento que provocaría el fin de la monarquía absolutista. Este acontecimiento se extendió por Europa y tuvo gran repercusión social, política y económica, además de consecuencias en el mundo de la música, rompiendo con el conocido como “músico de corte”. A partir de este momento, los compositores comenzaron a dirigir sus obras a un auditorio más amplio, encontrando un nuevo público en la recién nacida burguesía. Este cambio de ambientes provocará que la música de este periodo cuente con un lenguaje sencillo y entretenido: se busca la comprensión y disfrute por parte del público, el cual desea escuchar música por puro placer y entretenimiento (Soler, 2017).

De esta manera, la música abandonará los ambientes eclesiásticos y cortesanos para desarrollarse en espectáculos públicos, en domicilios privados y en salones, lugares de reunión en los que la burguesía celebraba veladas culturales, siendo frecuentes las actuaciones de intérpretes femeninas. Cohen (1988), citado por Soler (2017, p. 77), afirma que, durante el Clasicismo, las mujeres buscaron su independencia a través de la práctica profesional de la música y la docencia, llegando a impulsar academias de música. Además, muchas de las mujeres que compusieron en este periodo pudieron publicar sus obras.

En esta época se produjo la presentación del piano, elemento clave para el desarrollo de las mujeres como compositoras e intérpretes. Este instrumento llegó a ser el más popular de toda Europa, por lo que se convirtió en el deseo de gran parte de la población. Todas las familias adineradas incorporaron un piano al mobiliario de sus hogares, lo que supuso que un número importante de mujeres tuviera acceso a este y a la educación musical.

Entre las mujeres que se dedicaron a la música en este periodo, voy a destacar a la austriaca Marianne von Martinez (1744-1813), compositora prolífica y respetada que el calendario musical de Viena y Praga incluía habitualmente en sus programas. Además, es conocida por ser admitida en la Academia Musical de Bolonia y ser nombrada *Doctora Honoris Causa*, convirtiéndose en la primera mujer en lograr este cargo. Estos factores resultan de gran relevancia teniendo en cuenta su condición de mujer en una sociedad predominantemente masculina que tiende al rechazo de lo femenino (García, 2021).

Por último, me gustaría mencionar un ejemplo que evidencia las convenciones sociales de género de la época y la influencia que estas ejercían sobre el pensamiento y la trayectoria de las mujeres. Este es el caso de Maria Anna Walburga Ignatia Mozart (1751-1829), hermana del conocido compositor W. A. Mozart. Mientras a él le esperaba una exitosa carrera en el mundo de la música, Maria Anna W. I. Mozart, como mujer, estaba destinada a ocupar el lugar de esposa y centrarse en el matrimonio y en el cuidado de la familia. De esta manera, abandonó su carrera musical para hacer lo que se esperaba de una “buena mujer” (Organización de Mujeres de STES intersindical, 2020, pp. 18-19).

1.5 Mujeres en el Romanticismo musical

Este periodo se desarrolla durante el siglo XIX. En este momento, se abandona la sociedad estamental del Antiguo Régimen y se consolida una nueva sociedad surgida de los ideales de la Revolución Francesa, una sociedad de clases en la que la posición social de un individuo es determinada por su riqueza. En este sentido, la burguesía fue la clase social dominante, tomando completamente el poder social. Por consiguiente, la burguesía tuvo acceso a la educación musical y su práctica. Como en el periodo anterior, los hogares solían contar con un piano alrededor del cual se realizaban reuniones y tertulias.

Soler (2017, p. 81) señala que durante el Romanticismo se produce la independencia de los autores, es decir, los artistas se encuentran cada vez menos sujetos a la figura del mecenas y van a componer para el público. Esto va a provocar que los compositores escriban obras a su gusto, buscando la expresividad y la evocación de sentimientos en el oyente.

En el siglo XIX la mujer todavía seguía encontrando barreras de tipo social y cultural que impedían su emancipación y desarrollo. Por ejemplo, solo las mujeres aristócratas tuvieron acceso a la cultura y a la educación durante la mayor parte del siglo⁴. En el ámbito musical, la hegemonía masculina provocó que, a pesar de que la mujer del siglo XIX recibiera formación, su práctica musical fuera asociada directa y únicamente con la afición, no con la profesionalización. No fue hasta finales de siglo cuando algunos conservatorios comenzaron a aceptar al género femenino, momento a partir del cual se incrementó el número de mujeres que pudieron acceder a una carrera musical y a la esfera pública (Soler. y Alegret, 2020, p. 102).

A pesar de que en este siglo la sociedad no viera con buenos ojos que las mujeres actuaran para un gran público, Soler (2017, p. 84-85) expresa que estas consiguieron aparecer en escena en salas de conciertos (en calidad de solistas) y participar en salones tocando el piano o el arpa, instrumentos permitidos y asociados al género femenino. Esta música (la música de salón) fue considerada un género menor, por lo que no permitió la profesionalización de estas mujeres. Por último, y como a lo largo de toda la Historia, la mujer pudo desarrollar labores compositivas e interpretativas en el contexto religioso.

En el ámbito compositivo, las mujeres tuvieron que seguir enfrentándose al peso de la cultura patriarcal. Soler (2017) señala que la mayoría de las obras compuestas por compositoras no fueron publicadas y, las que sí tuvieron esa suerte, lo hicieron bajo un pseudónimo masculino⁵ o a la sombra de sus maridos o hermanos. En este momento de la Historia (como en los anteriores), las composiciones realizadas por mujeres no se reeditaban ni se interpretaban en conciertos públicos, lo que ha dificultado su trascendencia y ha provocado que queden exentas del canon clásico, el cual, hoy en día, continúa prácticamente estático. Otro ejemplo de la discriminación de la mujer en el ámbito musical es la restricción hacia algunos instrumentos y géneros musicales, reservados exclusivamente a los hombres (por ejemplo, la ópera).

A pesar de las dificultades, se conoce el nombre y vida de algunas mujeres decimonónicas que fueron grandes compositoras e intérpretes, como Clara Wieck Schumann (Alemania, 1819-1896), considerada una de las más notables compositoras de este periodo y una virtuosa del piano. Sin embargo, la Historia ha relegado su figura a un segundo plano en favor de su marido, el también pianista Robert Schumann. Otra gran compositora que la

⁴ No es hasta la segunda mitad del s. XIX cuando la mujer comienza a incorporarse progresivamente al sistema educativo (Soler, 2017)

⁵ Como es el caso de la compositora, pianista y directora Augusta Holmès (1847 - 1903), que firmó sus obras con el pseudónimo "Hermann Zenta" para así poder alejarse de la música de salón y dedicarse a la composición y publicación de piezas orquestales y dramáticas (Soler, 2017, p. 87).

Historia ha dispuesto a la sombra de un hombre es Fanny Mendelssohn (Alemania, 1805-1847), hermana del compositor y pianista Félix Mendelssohn. Como esperaba la sociedad de una mujer de la época, Fanny abandonó sus estudios musicales para dedicarse al hogar, conformándose con escribir música e interpretarla en el ámbito privado. Actualmente, se conoce que varias de las obras compuestas por Fanny Mendelssohn fueron publicadas por su hermano (algo común en el siglo XIX), hecho que provoca que se sigan estudiando algunas de sus piezas para intentar clarificar su autoría (García, 2021)

1.6 Mujeres a partir del siglo XX

En el siglo XX se produjeron varios acontecimientos importantes que sacudieron la población y provocaron diversos cambios socioculturales. Entre estos sucesos destaca la Primera Guerra Mundial (1914-1918), la Revolución Rusa (1917) y la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Por otro lado, a partir de la segunda mitad del siglo se produjeron grandes avances tecnológicos y un gran desarrollo de los medios del transporte y las telecomunicaciones, convirtiendo el planeta en una comunidad globalizada con la posibilidad de comunicarse y adquirir información con total inmediatez.

Uno de los mayores cambios sociológicos del siglo XX es la inclusión y participación activa de la mujer en la vida social, política y económica. Las guerras sucedidas obligaron a los hombres a abandonar sus hogares y partir al frente, por lo que en numerosas ocasiones las mujeres se vieron obligadas a reemplazar a sus maridos en el trabajo y ocupaciones, rompiendo con la tradición y distanciándose del ideal femenino mantenido hasta el momento. De esta manera, se produce un cambio progresivo en la sociedad que va a provocar que la mujer tenga cada vez más libertad de creación, expresión, participación e incluso oportunidades de profesionalización.

Como señalan Soler y Saneleuterio (2022), de este periodo, afortunadamente, existen documentadas un gran número de mujeres dedicadas a la composición musical, interpretación e incluso dirección orquestal, ámbito asociado históricamente al género masculino y en el que la presencia femenina sigue siendo escasa en la actualidad (p. 133). Entre las mujeres que formaron parte del panorama musical del siglo XX encontramos a Nadia y Lili Boulanger, Alma Mahler, Rosa García Ascot, Elisabeth Lutyens, Pauline Oliveros, Jacqueline Nova, Hilda Dianda...

Gracias a este repaso por los distintos periodos de la Historia de la Música se puede afirmar que, la desigualdad de género, concretamente, en el ámbito de la composición musical, ha sido un hecho constante a lo largo de las distintas épocas. Las mujeres siempre han

encontrado barreras y dificultades, encontrándose en una situación de inferioridad con respecto a los hombres, situación provocada por categorizaciones binarias dicotómicas basadas en falsos juicios establecidos por una sociedad machista que infravalora, subordina y rechaza a la mujer y sus creaciones de manera sistemática.

Por consiguiente, hay que valorar a aquellas mujeres que se enfrentaron a la sociedad y llevaron a cabo su labor musical a pesar de las muchas dificultades ya que, gracias a ellas, muchas de nosotras podemos actualmente desarrollar y llevar a cabo estudios musicales en igualdad de condiciones a las que lo hace el género masculino. A pesar de poder acceder a una educación musical de calidad y existir un número importante de mujeres dedicadas a la composición e interpretación, el género femenino todavía tiene que seguir luchando por su integración en algunos ámbitos, como en el de la dirección orquestal o la inclusión de sus obras en las programaciones de conciertos y repertorios, espacios donde la participación femenina continúa siendo escasa. Ramos (2010) señala que, los datos disponibles del año 2003 sobre países europeos solo mencionan dos mujeres entre los ochenta y cinco compositores de música clásica actual. Chiti (2003), citado por Ramos (2010, p. 9), señala que los porcentajes de compositoras europeas respecto al total de compositores son muy inferiores, denotándose una ausencia general en favor al género masculino. Los países con más compositoras son, en primer lugar, Italia (42%), seguido de Rumanía (40%) y de Ucrania (30%). Según los datos proporcionados, España habría contado en el año 2003 con un 22% de mujeres compositoras en relación con el total de compositores.

A continuación, se presenta una tabla sintética en la que aparecen algunas de las mujeres que desarrollaron prácticas compositivas en cada uno de los periodos de la Historia de la Música.

Tabla 1.

Genealogía de mujeres compositoras

Época	Compositoras más reconocidas
Edad Antigua	Safo de Lesbos
Edad Media	Hildegard von Bingen, Beatriz de DÍA
Renacimiento	Gracia Baptista, Maddalena Casulana
Barroco	Elisabeth Jacquet de la Guerre, Bárbara Strozzi, Francesca Caccini, Isabella Leonarda
Clasicismo	Marianne von Marinez, Maria Anna Walburga Ignatia Mozart, Maria Teresa von Paradis

Época	Compositoras más reconocidas
Romanticismo musical	Augusta Holmès, Clara Wieck Schumann, Fanny Mendelssohn, Pauline Viardot-García, Ethel Smyth, Elfrida André
Siglo XX	Nadia y Lili Boulanger, Alma Mahler, Rosa García Ascot, Wendy Carlos, Soledad Giménez, Elisabeth Lutyens, Pauline Oliveros, Jacqueline Nova, Hilda Dianda, ...

Capítulo 2. La presencia de la mujer compositora en la normativa y en los libros de texto de Educación Primaria

En el presente capítulo se desarrolla un análisis de la normativa vigente y de distintas editoriales de Educación Primaria con el fin de conocer la presencia del género femenino, y más concretamente, de la mujer compositora. Se va a tener en consideración tanto el Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, publicado en el Boletín Oficial del Estado, la Orden de 16 de junio de 2014 publicada en el Boletín Oficial de Aragón de 20 de junio, como la reciente Orden ECD/1112/2022, de 18 de julio, publicada en el BOA el 27 de julio de 2022.

2.1. Marco normativo estatal (BOE, 2014)

A continuación, se procede a revisar el Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de la Educación Primaria, publicado en el BOE del 1 de marzo de 2014 (en adelante RD 126/2014), prestando especial atención a lo referido al área de Educación Artística, y más concretamente, a la Educación Musical.

En primer lugar, se van a sintetizar las referencias al género femenino en la Educación Primaria en general, para posteriormente analizar la presencia de la mujer compositora en el currículo de Educación Musical (Educación Artística).

El RD 126/2014, en su artículo 7 señala que la Educación Primaria debe contribuir a que los alumnos respeten el pluralismo y la diversidad social, la igualdad de derechos y oportunidades entre hombre y mujeres, al igual que el rechazo de los estereotipos y prejuicios sexistas (art. 7 RD 126/2014, de 28 de febrero).

En el artículo 10, dedicado a los Elementos Transversales, se establece que las Administraciones educativas deben provocar el desarrollo de valores que fomenten la igualdad entre hombres y mujeres y la no discriminación, así como evitar comportamientos y estereotipos sexistas (art. 10 RD 126/2014, de 28 de febrero).

En la séptima disposición adicional se especifica que los Ministerios de Educación, Cultura y Deporte y de Sanidad, al igual que otros servicios, instituciones y administraciones,

deben emprender acciones informativas y de sensibilización que promuevan la igualdad y la no discriminación entre hombres y mujeres (RD 126/2014, de 28 de febrero, p. 19363). Estas campañas se pueden aprovechar no solo para lograr la igualdad efectiva entre hombres y mujeres, sino también para otorgar a la mujer el lugar que le corresponde, aunque resulte poco equitativo tener que recurrir a momentos, actividades o programaciones puntuales para hablar del género femenino y sus contribuciones.

El anexo II del RD 126/2014 recoge los criterios de evaluación y los estándares de aprendizaje evaluables de las áreas específicas de la Educación Primaria, entre las que se incluye el área de Educación Artística, dividida en Educación Plástica y Educación Musical. La Educación Musical se subdivide en tres bloques independientes pero interrelacionados entre sí: el primero, referido a la escucha y la audición musical activa; el segundo, dedicado a la interpretación musical; el tercero, destinado al movimiento y a la expresión corporal. En cada uno de ellos se van a analizar los distintos elementos curriculares para conocer la presencia de la mujer compositora a nivel de etapa dentro del área de Educación Musical (anexo II RD 126/2014, de 28 de febrero, pp. 19404 y 19405).

El primer bloque, dedicado a la escucha activa, propone, entre otros aspectos, que los alumnos conozcan ejemplos de diferentes obras, tanto de nuestra cultura como de otras, para así valorar el patrimonio musical. Los estándares de aprendizaje evaluables de este bloque establecen que el alumno debe tener contacto con obras musicales de diferentes características.

En el segundo bloque (Interpretación Musical), los estándares de aprendizaje evaluables disponen que los alumnos y alumnas deben interpretar y conocer piezas de diferentes épocas, estilos y culturas. Además, el alumno debe servirse de distintos medios para obtener información bibliográfica sobre compositores e intérpretes.

Tras este análisis, se puede concluir que en ningún momento se hace referencia a la figura de la mujer compositora ni a sus producciones a pesar de que, en todo momento, se habla del trabajo de distintas obras con diferentes orígenes y estilos que componen el patrimonio musical. El problema llega cuando este patrimonio está compuesto por manifestaciones únicamente masculinas que conforman el canon de la música clásica occidental, no incluyéndose, por consiguiente, producciones realizadas por mujeres. Este hecho, sumado a que no se nombra de forma concreta la figura femenina hace que, a nivel estatal, la enseñanza de la mujer compositora recaiga en una decisión personal del o la docente.

2.2 Marco normativo autonómico (BOA, 2014 y 2022)

Seguidamente, se presenta el análisis de la Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, publicada en el BOA de 20 de junio de 2014; y de la Resolución de 12 de abril de 2016, del Director General de Planificación y Formación Profesional por la que se ofrecen orientaciones sobre los perfiles competenciales de las áreas de conocimiento y los perfiles de las competencias clave por cursos (establecidos en la Orden de 16 de junio de 2014).

El currículo de Educación Primaria divide el área de Educación Artística en Educación Musical y en Educación Plástica, por lo que las orientaciones que ofrece son algo generales. Con el análisis de este documento se pretende identificar las referencias específicas a la mujer compositora y sus obras, comenzando por las orientaciones generales dirigidas al área de Educación Artística para concluir con las relaciones de los elementos curriculares específicos de la Educación Musical para todos los niveles de Primaria.

La Educación Artística va a contribuir al desarrollo de la competencia en conciencia y expresión cultural acercando al alumno a diferentes manifestaciones y producciones culturales y artísticas procedentes de distintas culturas, lugares, épocas, estilos, etc., lo que comporta la necesidad de una actitud abierta y respetuosa. Este hecho puede ser aprovechado por el o la docente para incluir la figura de la mujer compositora y sus producciones, pero como en otras ocasiones, la decisión recae sobre la figura del docente (anexo II Orden de 16 de junio de 2014).

De la misma manera, en el apartado destinado a los objetivos que deben alcanzar los alumnos y alumnas en el área de Educación Artística durante toda la etapa de Primaria, se expresa que los alumnos deben “conocer y valorar las diferentes manifestaciones artísticas de la cultura tradicional y popular de la Comunidad autónoma de Aragón y de otros pueblos, relacionándolas con su contexto (...)”. En este mismo apartado se indica que los alumnos y alumnas han de conocer algunas profesiones artísticas, observar producciones y participar de forma activa en distintas situaciones como, por ejemplo, conciertos didácticos. Estas situaciones resultan idóneas para que los alumnos desarrollen curiosidad e interés por la música y su procedencia, pudiendo introducir piezas compuestas por mujeres o interpretadas por ellas, fomentando la valoración y reconocimiento de la obra, de la autora y/o de la intérprete (Orden de 16 de junio de 2014, p. 4).

A continuación, se realiza un estudio de la relación de los elementos curriculares de la Educación Musical en busca de referencias a la figura de la mujer compositora. Recordemos que el currículo de Educación Primaria subdivide la Educación Musical en tres bloques:

escucha, interpretación musical y expresión corporal, los cuales van a servir de referencia para llevar a cabo la siguiente revisión.

A lo largo de los distintos cursos, en el primer bloque de Educación Musical se establece que el alumno debe estar en contacto, conocer y valorar obras de diferentes géneros, estilos y culturas que han caracterizado las distintas épocas de la Historia, realizando audiciones activas y valoraciones críticas (adaptadas a cada uno de los niveles). De nuevo, a pesar de hacer referencia al patrimonio musical, no se especifica el contacto con obras de autoría femenina ni con la figura de la mujer compositora.

El bloque dedicado a la interpretación musical detalla que los alumnos deben interpretar piezas de diferentes épocas y culturas, además de describir y extraer información relacionada con intérpretes, compositores y épocas. Al igual que en el resto del documento, se usa el género masculino para generalizar, manteniéndose la ausencia de referencias a la mujer compositora.

Como podemos comprobar, los documentos anteriormente analizados no hacen ninguna mención a la mujer compositora y a sus obras. No obstante, en la reciente Orden ECD/1112/2022, de 18 de julio, por el que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón, el área de Música y danza sí incluye referencias específicas al trabajo de compositoras en todos los ciclos de Educación Primaria (anexo II Orden ECD/1112/2022, de 18 de julio).

En el apartado III.2. *Concreción de los saberes básicos*, el bloque “A. Recepción y análisis” expresa que la selección del repertorio se llevará a cabo teniendo en cuenta la diversidad de compositores y compositoras, ampliando el conocimiento sobre ellos y ellas. Sin embargo, cuando se citan algunos referentes que el alumnado debe conocer, no se nombra ninguna mujer. Por el contrario, se nombran compositores como Bach, Vivaldi, Mozart...

El bloque “B. Creación e interpretación” menciona la reflexión sobre el papel que tienen los compositores y compositoras y la importancia de ensalzar y explicar el motivo por el cual hay tan pocas referencias en la música clásica sobre compositoras. Se sugiere tanto la web de Sakira Ventura como las biografías de Sheila Blanco. Las orientaciones de este bloque para el tercer ciclo expresan el enfoque de las profesiones vinculadas con la música desde una perspectiva de género.

Tabla 2*Presencia de la mujer compositora en la normativa*

Normativa	Inclusión de las mujeres compositoras
2006 LOE	Ya en la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres, en el capítulo II, artículo 26, titulado <i>La igualdad en el ámbito de la creación y la producción artística e intelectual</i> , se tratan las siguientes medidas: “Promover la presencia equilibrada de mujeres y hombres en la oferta artística y cultural pública” y “En general y al amparo del artículo 11 de la presente Ley, todas las acciones necesarias para corregir las situaciones de desigualdad en la producción y creación intelectual artística y cultural de las mujeres” (p. 17).
2014 LOMCE	El RD 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico en la Educación Primaria, en el artículo 7, <i>Objetivos de la Educación Primaria</i> cita: “Conocer, comprender y respetar las diferencias culturales y las diferentes entre las personas, la igualdad de derechos y oportunidades de hombres y mujeres y la no discriminación de personas con discapacidad”. En el artículo 10, <i>Elementos transversales</i> , se incluye la educación en valores que fomenten la igualdad entre hombres y mujeres.
Orden 18 de julio de 2022 LOM-LOE	Sí hay referencia explícita a las mujeres compositoras. III.2. <i>Concreción de los saberes básicos</i> : <ul style="list-style-type: none"> - La selección del cancionero o repertorio musical tendrá en cuenta la diversidad en compositores y compositoras. - La reflexión sobre el papel de los compositores y compositoras, ensalzando y explicando por qué hay tan pocas referencias en la música clásica sobre compositoras y complementar este saber. - Reseñar las biografías de Sheila Blanco y la web de Sakira Ventura.

2.3 Análisis de la inclusión de la mujer compositora en los libros de texto de música para Educación Primaria

Para obtener más datos sobre la inclusión de la mujer compositora en las aulas de música, se ha decidido realizar una revisión de distintas editoriales que trabajan libros de música para Educación Primaria. Para ello, ha sido preciso acceder a la biblioteca de la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza y a sus múltiples recursos y textos. Con esta acción se pretende conocer si los libros de música de Primaria incluyen representantes femeninas e identificar, en el caso de que estos incluyan la figura de la mujer compositora, la propuesta de trabajo que se realiza con ella: audición musical activa, información biográfica, interpretación de un fragmento...

Se va a analizar un total de seis editoriales que trabajan libros de música para Primaria, atendiendo desde el primer curso hasta el último: Edelvives, Edebé, SM, Vicens Vives, Santillana y Anaya. El criterio establecido para la selección de los distintos libros de texto ha sido el año de edición. Se ha procurado escoger la edición más reciente disponible en el repositorio de la Biblioteca de la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza.

A continuación, se recogen de forma sintética los datos obtenidos tras el análisis de los diferentes libros de texto seleccionados. Los resultados se presentan en tablas sintéticas, una para cada ciclo de Educación Primaria.

Tabla 3

Presencia de la mujer compositora en los libros de texto para el primer ciclo de E.P.

PRIMER CICLO DE EDUCACIÓN PRIMARIA					
Editorial	Título	Año de ed.	Presencia	Tratamiento didáctico	Observaciones
EDELVIVES - Luis Vives	Música 1. Educación Artística	2005	NO		
	Música 2. Educación Artística	2005	SÍ	Se pide a los alumnos/as que escuchen la canción siguiendo la letra y los dibujos que la representan. También van a tener que cantar la canción y acompañar cada parte tanto con percusión corporal como con instrumentos de pequeña percusión (crótalos, pandereta, maracas, claves y cajas chinas).	Al final del texto se realiza una propuesta de canciones de las que encontramos únicamente la letra. Entre estas canciones, solo una de ellas tiene autoría femenina: “ <i>Tiritín, Tiritón</i> ” (p.82), compuesta por M ^a Carmen Blanco González, colaboradora del propio libro y de la que también se incluyen algunas adaptaciones de letras. Esta editorial contiene un cuaderno complementario titulado “ <i>Crea tu música</i> ” en el que se realiza una propuesta con el tema anteriormente mencionado.
Edebé	Taller de músicos. Música 1	2007	NO		
	Taller de músicos. Música 2	2007	NO		
SM	MÚSICA. 1 Primaria	1992	NO		
	MÚSICA. 2 Primaria	1992	NO		
Vicens Vives	Música 1. Educación Artística	1994	NO		
	Música 2. Educación Artística	1996	NO		
Santillana	Educación Artística 1. Música	1992	NO		
	Educación Artística 2. Música	1992	NO		

Editorial	Título	Año de ed.	Presencia	Tratamiento didáctico	Observaciones
Anaya	Música 1. Primaria/Primer ciclo	2007	Sí	Desafortunadamente, los temas compuestos por mujeres aparecen en un libro titulado “Cuaderno” que no se encuentra disponible en el repositorio de la facultad, por lo que se desconoce la propuesta que se incluye.	Al final del texto, encontramos un índice de audiciones en el que se presentan una serie de temas originales de los autores del libro, entre los que encontramos el nombre de dos mujeres: Eva F. Gancedo y Teresa Aguado. De la primera de ellas también se especifica que aparecen arreglos de canciones populares.
	Música 2. Primaria/Primer ciclo	2007	Sí	Como en el caso anterior, los temas de autoría femenina se incluyen en un texto titulado “Cuaderno” el cual no se encuentra en el repositorio de la Biblioteca de la Facultad de Educación.	Se incluye un índice de audiciones en el que se presentan una serie de temas originales de los autores del libro, entre los que encontramos el nombre de dos mujeres: Eva F. Gancedo y Teresa Aguado. De la primera de ellas también se especifica que aparecen arreglos de canciones populares.

Tabla 4

Presencia de la mujer compositora en los libros de texto para el segundo ciclo de E.P.

SEGUNDO CICLO DE EDUCACIÓN PRIMARIA					
Editorial	Título	Año de ed.	Presencia	Tratamiento didáctico	Observaciones
EDELVIVES - Luis Vives	Música 3. Educación Artística	2005	NO		Aunque no hace referencia a ninguna mujer compositora sí se trabaja la figura de la mujer como intérprete vocal: se menciona a Montserrat Caballé, Teresa Berganza y a Grace Bumbry, especificando la tesitura vocal de cada una de ellas.
	Música 4. Educación Artística	2005	NO		
	Proyecto cometa mágica. Música 3. Educación Artística.	2001	SÍ	Se realizan propuestas activas en las que los educandos tienen que leer partituras, improvisar estrofas, moverse, solfear, tocar instrumentos, ostinatos, identificar estructuras...	Se incluyen un total de trece temas compuestos por Montse Sanuy. Sin embargo, como va a suceder en otras ocasiones, esta mujer es la propia autora del libro de texto analizado.
	Proyecto cometa mágica. Música 4. Educación Artística.	2002	SÍ	Se realizan propuestas activas como la lectura de partituras, improvisación de estrofas, movimiento, solfeo, interpretación de ostinatos, identificación de estructuras...	Se incluyen un total de veintidós canciones y temas compuestos por la propia autora del libro de texto, Montse Sanuy.
Edebé	Taller de músicos. Música 3	2008	NO		
	Taller de músicos. Música 4	2008	NO		

Editorial	Título	Año de ed.	Presencia	Tratamiento didáctico	Observaciones
SM	MÚSICA. 3 Primaria	1993	NO		Aunque no incluye la figura de ninguna mujer compositora, sí comenta brevemente la situación histórica de las mujeres en el ámbito musical. Al final de los temas planificados para el segundo trimestre, aparece una sección titulada “¿Sabías que...?” en la que se expresa: “Hasta el siglo XIX no se permitía cantar a las mujeres en las iglesias” (p. 60 y 61).
	MÚSICA. 4 Primaria	1993	NO		
Vicens Vives	Música 3. Educación Artística	1996	NO		
	Música 4. Educación Artística	1994	NO		
Santillana	Educación Artística 3. Música	1993	NO		
	Educación Artística. Música 4	1999	NO		
Anaya	Música 3. Primaria	1993	NO		
	Música 4. Primaria	1993	NO		

Tabla 5

Presencia de la mujer compositora en los libros de texto para el tercer ciclo de E.P.

TERCER CICLO DE EDUCACIÓN PRIMARIA					
Editorial	Título	Año de ed.	Presencia	Tratamiento didáctico	Observaciones
EDELVIVES - Luis Vives	Música 5. Educación Artística	2005	SÍ	Tratamiento biográfico (Anna Magdalena Wilcke-Bach) y propuesta activa en la que los educandos van a aprender una melodía y la van a acompañar tanto con instrumentos de pequeña percusión como con instrumentación Orff (<i>Los indios navajos</i> de S. P. Gómez)	Este libro de texto incluye dos mujeres compositoras: Sandra Pretel Gómez (una de las autoras del libro) y A. M. Wilcke, de la cual, a pesar de dar título a una unidad, solo se hace una breve mención como segunda esposa de J. S. Bach, ni siquiera se hace referencia a su faceta como compositora. El libro propone información y trabajo activo con la figura de Bach, pero no con la de A. M. Wilcke. De hecho, el único ejercicio que la incluye pregunta el nombre de su marido, restándole importancia y ubicándola a su sombra.
	Música 6. Educación Artística	2005	NO		
	Proyecto cometa mágica. Música 5. Educación Artística.	2002	SÍ	Se realizan propuestas activas de interpretación y audición musical activa.	Se incluyen algunos arreglos y un total de diez temas compuestos por Montse Sanuy, la autora del propio libro de texto.
	Proyecto cometa mágica. Música 6. Educación Artística.	2002	SÍ	Tanto trabajo biográfico de carácter anecdótico (Clara Wieck Schumann) como una propuesta activa en la que los alumnos y alumnas deben realizar acompañamientos instrumentales, rítmicos, interpretaciones vocales...	Se incluye la figura de dos mujeres compositoras: Clara Wieck Schumann, a la que solo se le menciona como esposa del compositor R. Schumann; y Montse Sanuy, de nuevo la autora del libro de texto y de la que se incluyen un total de ocho temas.

El despertar de las voces silenciadas: la inclusión de la mujer compositora en el repertorio musical en las aulas de Educación Primaria

Editorial	Título	Año de ed.	Presencia	Tratamiento didáctico	Observaciones
Edebé	Música 5. Tercer ciclo de E.P.	1994	NO		
	Música 6. Tercer ciclo de E.P.	1995	NO		
SM	MÚSICA. 5 Primaria	1994	NO		
	MÚSICA. 6 Primaria	1995	NO		
Vicens Vives	Música 5. Educación Artística	1996	NO		
	Música 6. Educación Artística	1995	NO		
Santillana	Educación Artística. Música 5	1998	NO		
	Educación Artística. Música 6	1999	NO		
Anaya	Música 5. Primaria	1994	NO		
	Música 6. Primaria	1995	NO		

Como se puede comprobar tras este análisis de diferentes editoriales, casi no se aportan mujeres compositoras en los libros de texto de música para Educación Primaria. En la siguiente tabla se presenta una revisión de todas las mujeres compositoras mencionadas y en qué libro de texto se incluyen de todos los analizados:

Tabla 6

Presencia de la mujer compositora en los libros de texto de E.P.

	Editorial	Libro de texto	Nº de menciones a mujeres compositoras	Compositoras incluidas
Primer ciclo	Edelvives	Música 2. Educación Artística (2005)	1	M ^a Carmen Blanco González
	Anaya	Música 1. Primaria/Primer ciclo (2007)	2	Eva F. Gancedo y Teresa Aguado
		Música 2. Primaria/Primer ciclo (2007)	2	Eva F. Gancedo y Teresa Aguado
Segundo ciclo	Edelvives	Proyecto cometa mágica. Música 3. Educación Artística (2001)	1	Montse Sanuy
		Proyecto cometa mágica. Música 4. Educación Artística (2002)	1	Montse Sanuy
Tercer ciclo	Edelvives	Música 5. Educación Artística (2005)	2	Sandra Pretel Gómez y Ana Magdalena Wilcke-Bach
		Proyecto cometa mágica. Música 5. Educación Artística (2002)	1	Monste Sanuy
		Proyecto cometa mágica. Música 6. Educación Artística (2002)	2	Clara Wieck Schumann y Montse Sanuy

Tras analizar un total de cuarenta libros de texto para Educación Primaria (desde 1º de E.P. hasta 6º de E.P.) pertenecientes a seis editoriales distintas, se advierte que solo ocho de ellos reflejan mujeres compositoras, sumando un total de doce. Si observamos la tabla anterior, los libros de texto analizados incluyen compositoras como M^a Carmen Blanco González, Eva F. Gancedo, Teresa Aguado, Montse Sanuy o Sandra Pretel Gómez, que coinciden con las autoras (o colaboradoras, en el caso de M.C. Blanco) del propio libro de texto. Únicamente encontramos la figura de dos mujeres compositoras pertenecientes a momentos históricos pasados: Clara Wieck Schumann y Anna Magdalena Wilcke-Bach, a las que solo se nombra de forma anecdótica y como “esposas de”.

BLOQUE II. Indagación Empírica

Capítulo 3. Diseño del estudio

3.1 Método

El objetivo principal de este estudio trata de conocer la presencia real de las mujeres compositoras en las aulas de música de Educación Primaria en los centros educativos aragoneses y la opinión de los maestros y maestras al respecto.

La metodología empleada para la realización de este estudio de indagación empírica ha supuesto diversas fases de planificación y desarrollo. Los instrumentos seleccionados para la recogida de datos son la entrevista personal y el cuestionario.

A continuación, se exponen sintetizadas las distintas fases que ha conllevado el estudio:

- Fase I: revisión bibliográfica (manuales, artículos, legislación, libros de texto...).
- Fase II: diseño del cuestionario (como se mostrará posteriormente, también ha supuesto varias fases).
- Fase III: envío del cuestionario a la comunidad de maestros/as de música en Educación Primaria de Aragón.
- Fase IV: análisis de los datos y resultados obtenidos en el cuestionario.
- Fase V: diseño de la entrevista (destinada a maestros/as de Educación Primaria de Aragón).
- Fase VI: realización de las entrevistas.
- Fase VII: transcripción de las entrevistas y análisis de los datos obtenidos.
- Fase VIII: análisis y discusión general de los resultados obtenidos.

Como se ha mentado previamente, la realización y confección del cuestionario enviado a los maestros y maestras de Educación Primaria también se ha desarrollado en varias fases, compendiadas en la siguiente tabla:

Tabla 7

Fases del cuestionario

FASES DEL CUESTIONARIO	
Fase I	Lluvia de ideas: qué quiero averiguar, cómo puedo averiguarlo, qué preguntas debo hacer...
Fase II	Realización de preguntas y opciones del cuestionario (Anexo I. <i>Cuestionario inicial</i>).
Fase III	Validación del cuestionario por jueces expertos (Anexo II. <i>Plantilla de validación del cuestionario</i>).
Fase IV	Elaboración del cuestionario a través de Google Forms (Anexo III. <i>Cuestionario final</i>) y lanzamiento a la comunidad de maestros/as de Educación Musical en Primaria de Aragón.
Fase V	Análisis de los resultados obtenidos.

3.2 Procedimiento e instrumentos

Para llevar a cabo este estudio, se ha optado por realizar tanto una investigación cuantitativa (mediante el uso de un cuestionario) como cualitativa (mediante la entrevista personal):

- El cuestionario: ya que la ausencia de las mujeres compositoras en la Historia es una realidad, se pretende averiguar cómo ha repercutido este hecho en las aulas y la inclusión que se hace de estas mujeres en las programaciones de música. El cuestionario es un instrumento con el que recoger datos concretos y cuantificables por escrito sobre una muestra personas, sin la necesidad de la presencia del entrevistador (Meneses, 2016). Este tipo de herramienta cuantitativa resulta muy útil ya que ofrece la posibilidad de recoger gran cantidad de datos en periodos muy cortos de tiempo y de mantener el anonimato de los participantes, por lo que nos va a servir de ayuda para acotar y describir la situación actual en las aulas de música de Aragón. Este cuestionario consta de veinte preguntas y, a pesar de su naturaleza cuantitativa, se han incluido algunas preguntas de respuesta libre con las que se pretende que los maestros y maestras reflexionen brevemente, adquiriendo así cierto carácter cualitativo.
- La entrevista: para seguir obteniendo información y completar la ya recogida, se va a emplear como herramienta la entrevista personal. Este instrumento requiere la presencia tanto del entrevistado como del investigador y va a permitir realizar un análisis cualitativo gracias a su naturaleza reflexiva. Además, al estar dirigida a maestros de música de Primaria, nos va a permitir acercarnos a la realidad de las aulas y conocer la situación actual en referencia a la inclusión de compositoras.

Antes de realizar el estudio, ha sido preciso indagar sobre el tema principal para así definirlo y establecer la situación de la mujer en el mundo de la composición musical a lo largo de la Historia. Ha resultado imprescindible el uso de las TICs para la búsqueda de información, seleccionando y accediendo a parte de la bibliografía en plataformas *online* como *Google Scholar* o *Dialnet*. Además de artículos, trabajos y libros digitales, se han consultado distintos textos, tanto propios como de la Biblioteca de la Facultad de Educación de la Universidad de Zaragoza.

Con los resultados obtenidos se procedió al diseño del cuestionario. Para ello, en primer lugar, se elaboraron las preguntas y respuestas que se iban a plantear a los maestros y maestras, fase que precisó de diversos cambios. Este primer diseño puede observarse en el Anexo I. *Cuestionario inicial*.

Antes de ser enviado a la comunidad de maestros para comenzar la recogida de datos, ha sido precisa su validación por parte de dos jueces expertos con el fin de que valoren la claridad, validez y objetividad de las preguntas que se plantean (ver el Anexo II. *Plantilla de validación del cuestionario*). Los jueces expertos forman parte del Departamento de Expresión Musical, Plástica y Corporal y cuentan con una dilatada experiencia profesional.

Tras esta validación, se modificó el cuestionario teniendo en cuenta las críticas, consejos y valoraciones aportadas por ambos jueces. Una vez obtenido el resultado deseado y repasados todos los ítems, se procedió a su composición definitiva a través de la extensión *Google Forms*, la cual permite realizar cuestionarios online, descargar las respuestas, gráficas con los datos, etc. En el Anexo III. *Cuestionario final* se puede consultar la última versión realizada.

Después de finalizar la elaboración del cuestionario, se realizó la difusión de este mediante correo electrónico y grupos de *WhatsApp*. Una vez obtenidas las respuestas de los maestros y maestras, y habiendo enviado una segunda ronda para intentar obtener un mayor número de participantes, se procedió al análisis de los resultados obtenidos.

La recopilación y estudio de los datos permitió la elaboración de una entrevista personal dirigida a maestros y maestras de Educación Primaria. Con ella se pretende conocer la opinión de los docentes con respecto al tema central de este estudio, la inclusión de la mujer compositora en las aulas de Educación Primaria. Ver Anexo IV. *Diseño de la entrevista*

Los instrumentos como la entrevista implican una metodología cualitativa que extrae información a través de registros narrativos. Para Echeverría, “toda investigación cualitativa busca conocer desde los sujetos, de manera inductiva” (2005, p. 5). Por consiguiente, el análisis cualitativo busca extraer información del discurso que realizan los sujetos entrevistados. Como estudio cualitativo, cuenta con propiedades explicativas y exploratorias que van a servir de ayuda para esclarecer los resultados obtenidos en el cuestionario (investigación cuantitativa) y poder realizar las conclusiones finales (Ugalde y Balbastre, 2013).

En cuanto al formato, se opta por una entrevista semiestructurada, es decir, se va a seguir un guion de preguntas susceptible de ser adaptado o modificado dependiendo del desarrollo, de las situaciones, de las respuestas o de las características de los sujetos. Por tanto, se va a tratar de una entrevista flexible pero regida por los objetivos de la investigación. El entrevistador ha de participar en el proceso, pero no ser protagonista de este. Su función es orientar la conversación con la intención de acercarse a las percepciones y opiniones de los maestros/as, por lo que lo importante no es el conocimiento en sí mismo, sino las reflexiones que realizan los participantes sobre las situaciones que se les expone. Va a ser importante la

actitud del investigador para conseguir que el entrevistado participe activamente, se sienta cómodo y responda con libertad y sinceridad a las preguntas.

La duración estimada de las entrevistas es de veinte minutos, adaptables en función del desarrollo de cada una de las entrevistas. Los maestros entrevistados han sido contactados mediante la plataforma *whatsapp*, y las entrevistas realizadas a través de *Google Meet*.

3.3 Contexto y muestra de los participantes

El presente estudio se encuentra orientado a la comunidad de maestras y maestros de música en Primaria que ejercen su docencia en centros educativos de la comunidad autónoma de Aragón. Los criterios seguidos para la selección de sujetos han sido que se tratase de maestros especializados en Educación Musical y que ejerciesen docencia en la Comunidad autónoma de Aragón.

Para ello no se ha realizado ninguna selección, sino que han sido contactados de forma masiva mediante distintas plataformas digitales y redes sociales para intentar conseguir así el mayor número de participantes.

Tabla 8

Ficha técnica de la muestra

Ficha técnica	
Ámbito	Comunidad autónoma de Aragón
Universo	Maestros y maestras de Educación Musical en la etapa de Primaria
Respuestas	34 maestros respondieron los cuestionarios
Método	Plataforma de mensajería WhatsApp y correo electrónico
Fecha de realización	Periodo comprendido entre el 3 de mayo y el 1 de septiembre (2022)

En cuanto a la entrevista, se han seleccionado un total de 3 maestros, los cuales han sido contactados mediante la plataforma de mensajería *Whatsapp*.

Tabla 9

Perfil de las maestras y maestros entrevistadas

PERFIL DE LAS MAESTRAS Y MAESTROS ENTREVISTADOS	
E. 1	Colegio público en una zona urbana. 2 años de experiencia en E.P. Estudios musicales: Escuela de Música Municipal, profesores particulares y cursos de formación.
E. 2	Colegio público en una zona urbana. 30 años de experiencia en E.P. Estudios musicales: Conservatorio Superior de contrabajo y elemental de trompeta.
E. 3	Colegio público en zona urbana. 6 años de experiencia en E.P. Estudios musicales: Grado Medio de Clarinete.

Capítulo 4. Resultados

4.1 Resultado de los cuestionarios: presencia de la mujer compositora en las aulas de música de Primaria en los centros escolares aragoneses

4.1.1 Datos personales y profesionales de los encuestados/as (Bloque I)

En cuanto al perfil de los maestros y maestras encuestados, la mayoría de los participantes son mujeres⁶ de entre 36 y 49 años, tituladas en Magisterio en Educación Primaria, especialidad de Música, y con una experiencia docente de entre 11 y 20 años en Educación Primaria. Además, la mayor parte de estas maestras imparten docencia en casi todos los cursos en centros públicos de zonas urbanas. El curso donde encontramos una mayor participación de maestros es 4º de Educación Primaria, seguido del último curso de esta etapa (6º E.P.).

Todos los maestros encuestados poseen conocimientos musicales, siendo los estudios más comunes la formación en el Conservatorio Profesional de Música.

⁶ Como el 82,4% de las personas que han participado en esta encuesta son mujeres se va a utilizar principalmente el género femenino.

1. Género:
34 respuestas

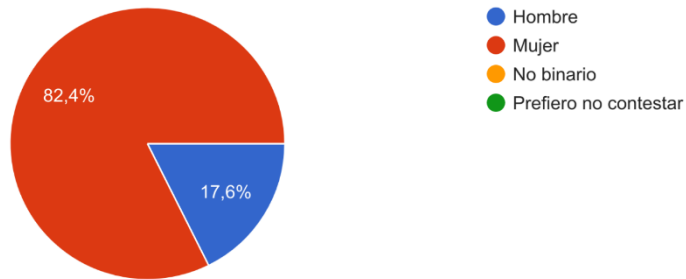


Figura 1. Género de los/las participantes

2. Edad:
34 respuestas

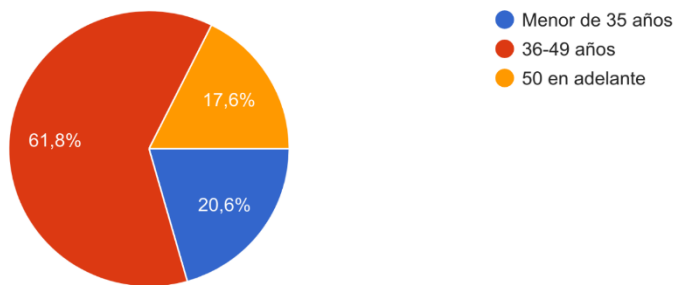


Figura 2. Rango de edad de las participantes

3. Titulación:
34 respuestas



Figura 3. Titulación de las participantes

4. Años de experiencia docente en Educación Primaria:
34 respuestas

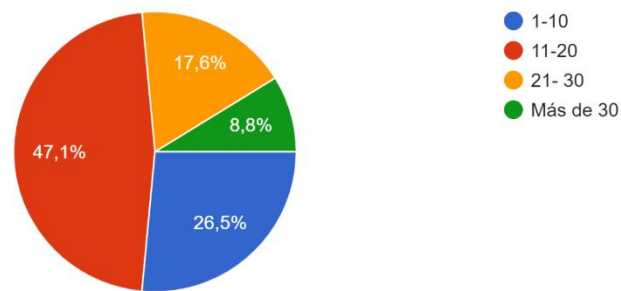


Figura 4. Años de experiencia docente de las participantes

5. Conocimientos musicales:
34 respuestas

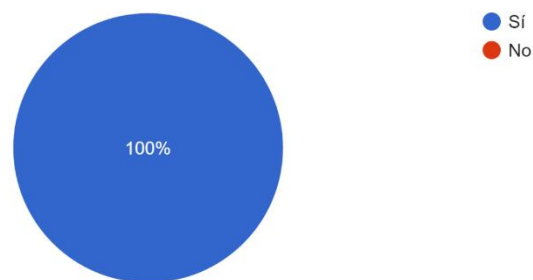


Figura 5. Conocimientos musicales de las participantes

6. En caso afirmativo, por favor, indique cuáles:
34 respuestas

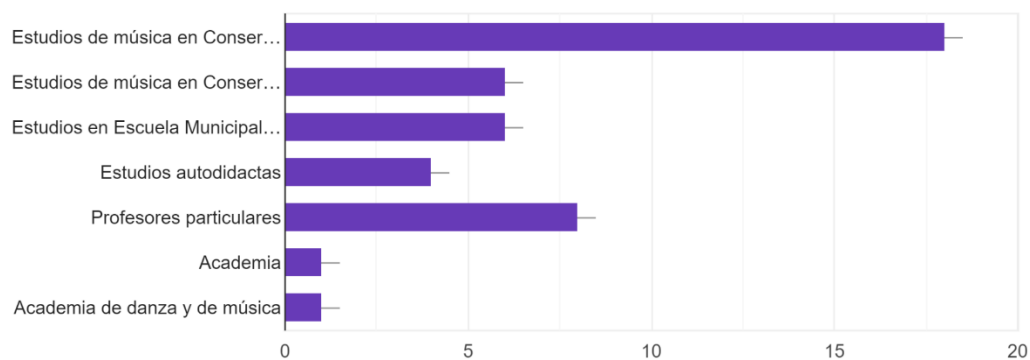


Figura 6. Estudios musicales de las participantes

7. Trabaja en un centro...
34 respuestas

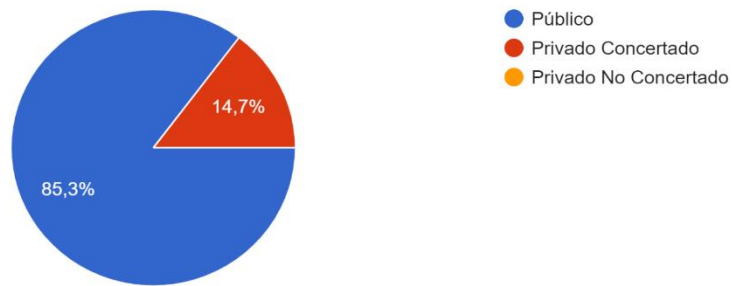


Figura 7. Tipo de centro en el que imparten docencia las participantes

8. El centro en el que trabaja se encuentra en una zona...
34 respuestas

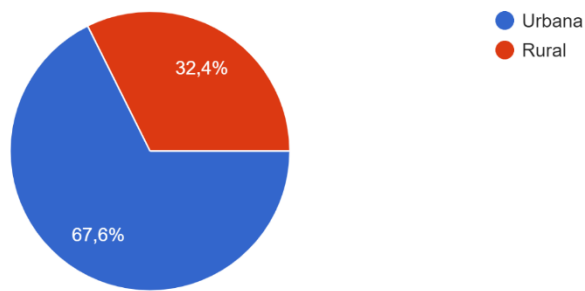


Figura 8. Zona en la que se ubican los centros escolares

9. Imparte docencia en...
34 respuestas

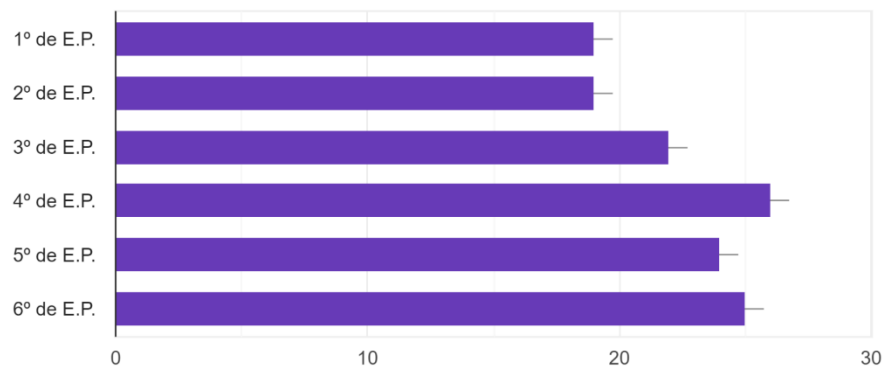


Figura 9. Cursos en los que imparten docencia las participantes

4.1.2 Sobre el conocimiento de las mujeres compositoras (Bloque II)

Si observamos los resultados obtenidos a través del siguiente gráfico, se puede afirmar que, de las compositoras presentadas a los encuestados, la más conocida es Clara Wieck Schumann, seguida de Maria Anna Walburga Ignatia Mozart y de Fanny Mendelssohn. La mayor parte de las maestras afirman conocer a estas mujeres compositoras y sus obras gracias a estudios autodidactas.

10. Seleccione aquellas compositoras que conozca de las citadas a continuación:

34 respuestas

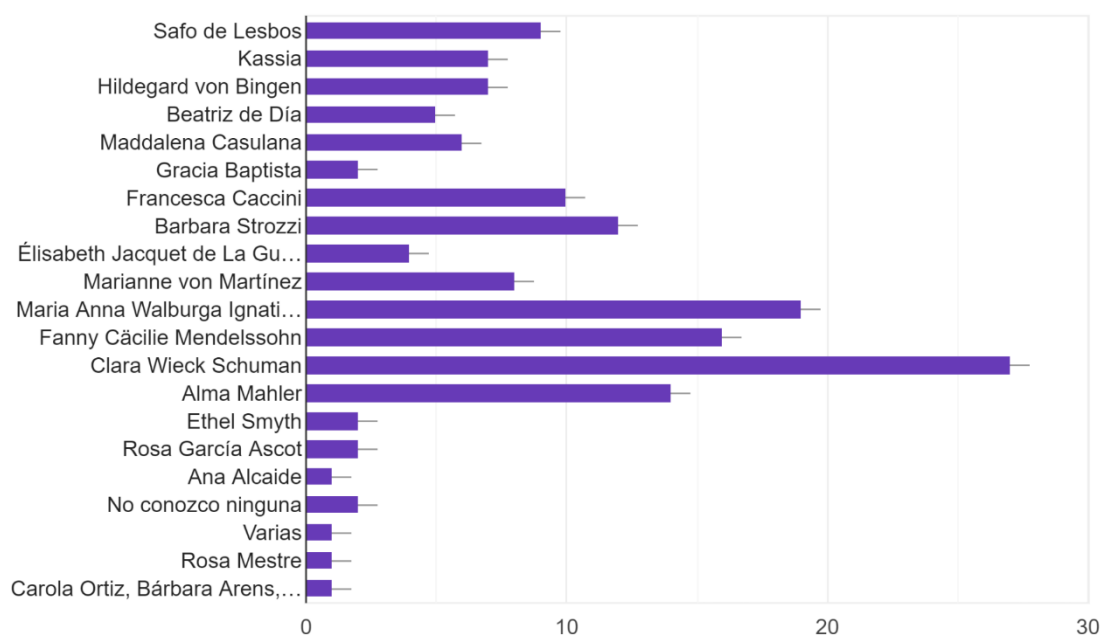


Figura 10. Mujeres compositoras conocidas por las participantes

11. ¿Cómo ha conocido a las mujeres compositoras?

34 respuestas

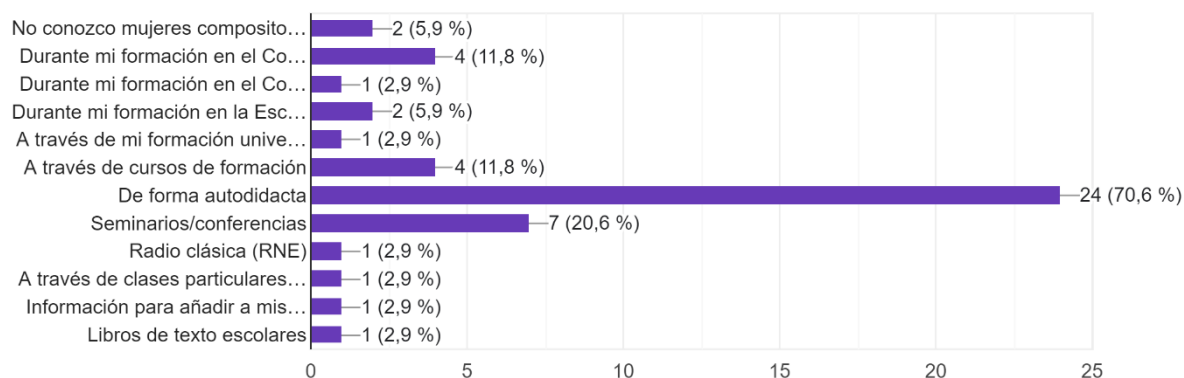


Figura 11. Adquisición de saberes sobre las mujeres compositoras

12. ¿Cómo ha conocido las obras compuestas por mujeres compositoras?

34 respuestas

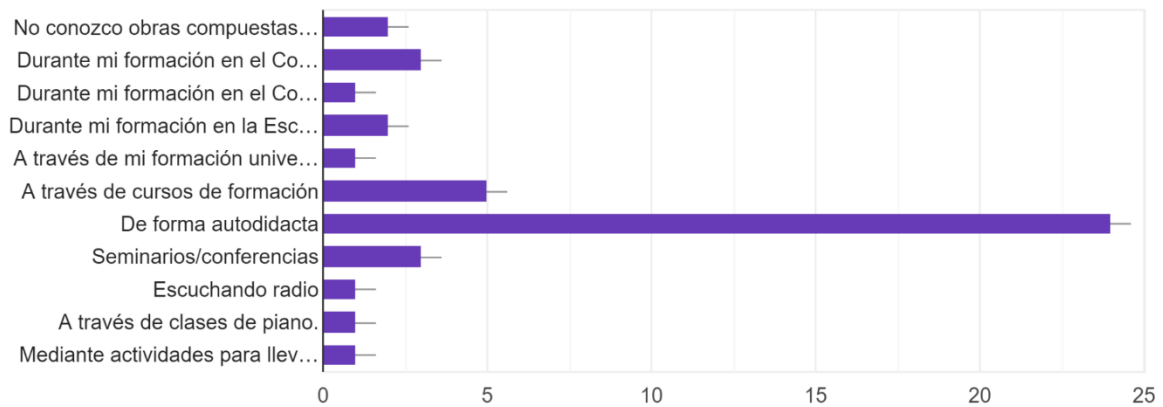


Figura 12. *Adquisición de saberes sobre las obras compuestas por mujeres*

El 100% de las encuestadas y encuestados considera insuficiente su formación en relación a la mujer compositora. A continuación, se presenta una tabla en la que se identifican los principales motivos que aportan los maestros sobre esta falta de formación:

13. ¿Considera suficiente su formación respecto a las mujeres compositoras?

34 respuestas

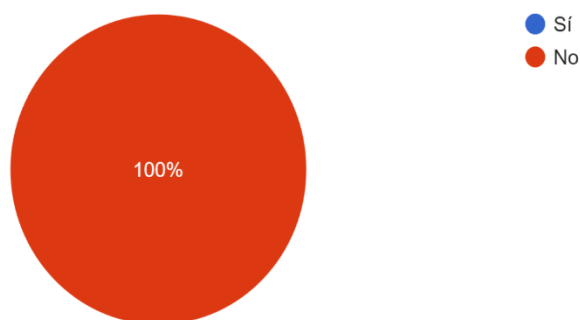


Figura 13. *Autoevaluación de la formación sobre mujeres compositoras*

Tabla 10

Argumentos sobre la falta de formación

Argumentos / Justificación	Nº de respuestas
Falta de formación sobre mujeres compositoras.	14
Han sido olvidadas, silenciadas y eclipsadas en relación con los compositores masculinos.	5
A las mujeres no se les ha dado importancia ni valor a lo largo de la Historia de la Música.	4
Siempre hay más que aprender	4
La información sobre mujeres compositoras es escasa.	4
Es muy difícil encontrar audiciones de obras compuestas por mujeres.	1
No. No hay mucha, pero con esa me sirve	1
Sigo indagando sobre el tema.	1
Necesitaría un enfoque más institucional.	1
A lo largo del curso he trabajado varios compositores con los alumnos y siempre todas las actividades y obras que se me ocurrían estaban compuestas por músicos hombres.	1
Se trabajan más compositores en general en cualquier ámbito docente.	1

4.1.3 Sobre la presencia de las mujeres compositoras en Educación Primaria (Bloque III)

La mayor parte de las maestras que han participado en esta encuesta no utilizan libro de texto para el desarrollo de sus clases. Teniendo en cuenta las respuestas de las docentes que sí hacen uso de ellos, se percibe que la mayoría advierte una ausencia generalizada de mujeres compositoras.

Se ha solicitado a las maestras que implementan libro de texto que especifiquen la editorial en el caso de que este incluya mujeres compositoras. En este sentido, sólo se ha obtenido una respuesta y hace mención a la editorial *Pearson*, la cual incluye entre 5 y 8 representantes femeninas del mundo de la composición.

14. ¿Aparece alguna compositora en el libro de texto de Música de su centro?

34 respuestas

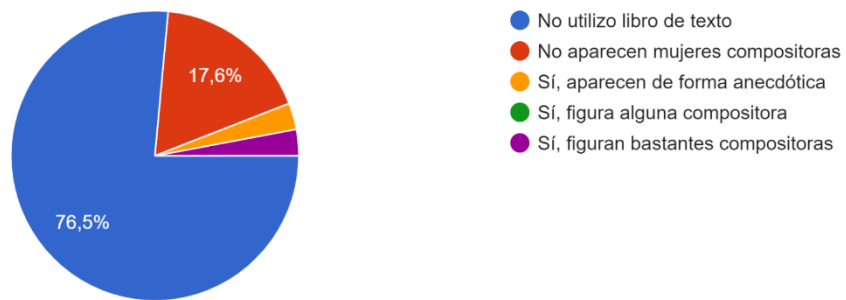


Figura 14. *Presencia de las mujeres compositoras en los libros de texto de E.P.*

15. En caso afirmativo, indique el número aproximado de mujeres compositoras que aparecen en el libro de texto:

2 respuestas

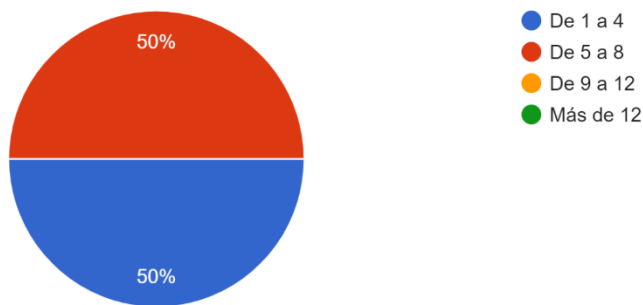


Figura 15. *Número de mujeres implementadas en los libros de texto*

17. ¿Hace referencia a mujeres compositoras dentro de sus programaciones?

34 respuestas

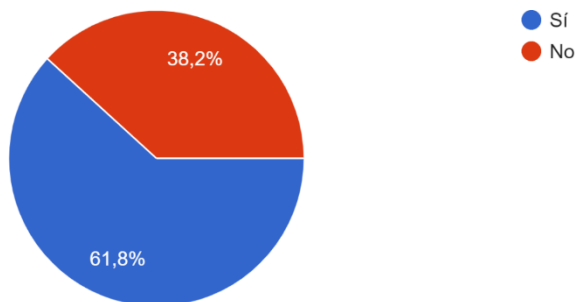


Figura 16. *Inclusión de las mujeres compositoras en las programaciones*

Más de la mitad de las encuestadas afirman incluir mujeres compositoras en sus programaciones de aula, entre las que se mencionan:

Tabla 11

Compositoras más presentes en las programaciones

Mujer compositora	Nº de menciones
Clara Wieck Schumann	6
Maria Anna Mozart	5
Fanny Mendelssohn	4
Eva Amaral	3
Elisabeth Jacquet de La Guerre	2
Safo de Lesbos	2
Marianne von Martinez	1
Hildegard von Bingen, Rozalén, Ana Bolena, Leonor de Aquitania, Rosa Mestre, Beatriz de Día, Kassia, Chiara Margarita Cozzolani, Bárbara Strozzi, Lucrecia Ordina Vizzana, Antonia Padoani Bembo, Anna Bon di Venezia, Violeta Parra, Shakira, Rosalía, Carola Ortiz, Cristina Muñoz, Francesca Caccini, Ana Vega Toscano, Marisa Manchado, María Luisa Ozaita, Mercedes Zabala, María Escribano.	1

En cuanto al tratamiento de la mujer compositora en el aula de música, la mitad de las maestras afirman trabajar desde la Audición Musical Activa de sus obras. Únicamente encontramos 4 docentes que no trabajan de ninguna manera la figura de la mujer compositora.

19. Indique, en el caso, de qué forma implementa la figura de la mujer compositora en su aula de música:

34 respuestas

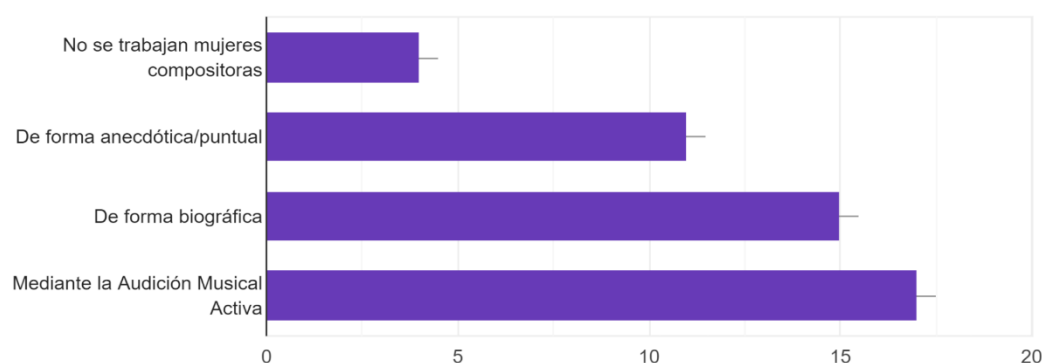


Figura 17. Metodología de trabajo de las mujeres compositoras

Más del 90% de las encuestadas consideran que existe una desigualdad en relación a la inclusión de las mujeres y los hombres compositores en las programaciones de aula.

20. ¿Considera que tienen el mismo peso las mujeres compositoras que los hombres en sus programaciones de aula?

34 respuestas

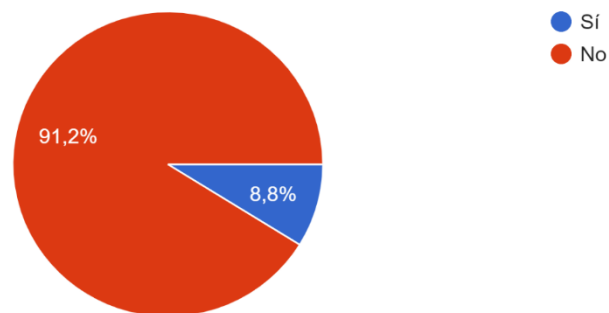


Figura 18. Sobre la desigualdad de género en las programaciones

En la siguiente tabla se presentan los argumentos expuestos por las participantes de la muestra:

Tabla 12

Argumentos que justifican la desigualdad de género en las programaciones

Argumentos / Justificación	Nº de respuestas
Se trabajan las obras más conocidas consideradas referentes de la Historia de la Música, las cuales, por lo general, son de autoría masculina.	6
En muchos periodos de la Historia no se ha permitido a las mujeres dedicarse a la música y no se les ha dado la importancia que merecen.	4
No es fácil encontrar composiciones femeninas o recursos con los que trabajarlas.	4
Por desconocimiento	3
Hay mayor presencia masculina en el ámbito de la música culta.	3
Falta de formación.	2
Debido a las pocas clases de Música se trata de hacer una selección concreta y reducida de las obras más populares y consideradas un bien cultural.	2
Se nombran los compositores más famosos que, por lo general, suelen ser hombres.	1
La selección de obras clásicas viene dada en muchas ocasiones por el libro de texto	1
Prácticamente no se nombran las mujeres compositoras.	1

4.2 Resultado de las entrevistas: el pensamiento de los maestros al respecto

La transcripción completa de las entrevistas se encuentra en el Anexo V de este trabajo. A continuación, se exponen de forma sintetizada las respuestas de cada uno de los entrevistados y entrevistadas.

Tabla 13

Respuestas a la pregunta 1 de las entrevistas

P.1 ¿Ha conocido algún referente femenino del ámbito de la composición musical a lo largo de su formación y trayectoria?	
E.1	No, no recuerdo ninguna compositora.
E.2	Sí, por ejemplo, Clara Schumann, Ana María Bach... es decir, las típicas.
E.3	Compositoras ahora mismo no recuerdo. Conozco directoras, pero compositoras no.

Tabla 14

Respuestas a la pregunta 2 de las entrevistas

P.2 Según el estudio llevado a cabo, las compositoras más conocidas por los maestros de Primaria son: Clara Wieck Schumann, seguida de Maria Anna Mozart y de Fanny Mendelssohn. ¿A qué cree que se debe?	
E.1	Imagino que por compartir apellido con un hombre reconocido en el mundo de la música clásica.
E.2	Se debe a que al lado tenían a un hombre. En la época la mujer no solo no estaba digamos mencionada a nivel musical, sino que no estaba mencionada a ningún tipo de nivel, no había mujeres en la esfera pública. Es normal que su trascendencia se deba a la compañía de un hombre (marido, hermano o pareja). En estas épocas la mujer tenía que ir de la mano de un hombre para acceder a determinados ámbitos.
E.3	La verdad es que no las conozco, pero supongo que por el apellido. Todas lo comparten con compositores muy reconocidos en el mundo de la música clásica. Imagino que serán o “hijas de”, o “hermanas de”, o “esposas de”.

Tabla 15*Respuestas a la pregunta 3 de las entrevistas*

P.3 La mayor parte de los maestros que han participado afirman haber conocido a las mujeres compositoras de forma autodidacta, ¿cuál cree que es el motivo?	
E.1	No se facilitan en la carrera ni en los estudios musicales. Nadie te ha impulsado a conocerlas, nadie te ha hecho estudiarlas nunca.
E.2	No es mi caso, a mí me las enseñaron cuando hice piano complementario e Historia de la Música en el Conservatorio. Además, mi experiencia personal me ha llevado a tocar composiciones realizadas por alumnas de composición. Creo que todos necesitamos que alguien nos enseñe las cosas. Yo, desde luego, no las he encontrado de forma autodidacta, a mí me las han enseñado.
E.3	A lo mejor porque no están incluídas en los currículos de música. En mi caso, cuando yo estudié en el conservatorio no se mencionaron mujeres compositoras. En el currículo de Primaria sé que no está incluida de forma específica la mujer compositora. Imagino que su ausencia hace que el que quiera interesarse por ellas lo haga por su cuenta.

Tabla 16*Respuestas a la pregunta 4 de las entrevistas*

P.4 El 100% de los encuestados considera insuficiente su formación en relación a las mujeres compositoras. ¿Qué opina al respecto?; ¿cómo se podría subsanar?	
E.1	Desde luego que es insuficiente, existe una falta de formación general. Las compositoras no se trabajan ni en las carreras ni en las aulas de música. Además, tampoco hay muchas obras gratuitas en las redes: la mayoría de los recursos que encuentras son teóricos y bibliográficos. Considero que habría que solucionarlo desde la raíz, trabajarlas desde que comienzas la carrera para así crear unas bases entre el profesorado que permitan su traslado a las aulas y su inclusión en las programaciones. Es importante incluir a las mujeres compositoras en las programaciones para conseguir cambiar esta situación y formar a las futuras generaciones desde pequeños.
E.2	Supongo que mucha información no nos llega ya que la mayoría conocemos las dos o tres compositoras famosas y no tenemos más información. Esta información ha de llegar a través de la investigación. Si esa investigación llega al profesorado de música este puede transmitirlo

	al alumnado, que luego es profesor y lo puede volver a transmitir, tiene que existir ese círculo. Considero que es principal potenciar la investigación para que llegue a las aulas.
E.3	No me sorprende. Yo, por ejemplo, no conozco mujeres compositoras. Creo que la forma de solucionarlo es con formación, ofrecer conocimientos sobre las mujeres compositoras.

Tabla 17

Respuestas a la pregunta 5 de las entrevistas

P.5 La legislación vigente no hace referencia a la figura de las mujeres compositoras. ¿Considera necesaria una regulación que especifique su tratamiento?	
E.1	Si queremos cambiar la situación tendríamos que partir primero de la ley, que lo arrope y obligue de alguna manera a incluirlas en las programaciones. Parece que no haya mujeres. Creo que es importante hacer un cambio desde la legislación, ya es hora de cambiar las cosas desde la base.
E.2	Considero que en Primaria hay un problema en este aspecto. Los compositores que se trabajan son los más conocidos, los que tienen algún tipo de connotación programática funcional en un momento concreto. Se trabajan cosas muy simples que enganchen a los alumnos. En el currículo se habla de compositores, por lo que cada docente decide cuáles incluir. En mi caso, cuando trabajo las audiciones pongo todo tipo de música, tanto de autoría masculina como femenina. Yo no trabajo nunca desde musicogramas, opción desde la que es más complicado llegar a la mujer ya que casi no hay material hecho. Por el contrario, sí existen múltiples recursos de obras compuestas por hombres. En el caso de Primaria no creo que sea por desconocimiento o intención, sino porque con una sola hora lectiva a la semana se suele buscar lo más paradigmático y representativo.
E.3	Sí, todo lo que enriquezca debe implementarse. Incluir el tratamiento de las mujeres compositoras a nivel legislativo obligaría de alguna manera a los maestros a formarse en el tema, lo que fomenta su traslado al aula de música.

Tabla 18

Respuestas a la pregunta 6 de las entrevistas

<p>P.6 Tras examinar distintas editoriales que trabajan libros de música para Primaria y analizar los datos relativos obtenidos en la encuesta, se ha constatado una ausencia generalizada de mujeres dedicadas a la composición. ¿Por qué cree que la mayoría de las editoriales apenas incluyen compositoras?</p>	
E.1	<p>Porque no se les ha dado importancia, no se apoya la inclusión de las mujeres compositoras por ningún lado, parecen estar ocultas. La legislación tiene que hacer por incluir alguna mujer compositora y así obligar tanto a las editoriales como a los profesores a mencionarlas y trabajarlas. Yo creo que el motivo de su ausencia en los libros de texto se debe a que como no las ha dado a conocer nadie y no se les ha dado valor, pasan desapercibidas y no se incluyen.</p>
E.2	<p>Creo que es porque siempre se ponen los mismos, los famosos, los de siempre, los más paradigmáticos, los más emblemáticos. De todas formas, tampoco puedo hablar demasiado porque yo nunca he usado libro de texto. A pesar de esto, siempre ojeo editoriales y sé que las ponen para estudiar, aparece la foto y cuentan parte de su vida como sucede con el resto de compositores. Creo que siempre se cuenta por lo menos con una mujer, considero que van incluyéndolas.</p>
E.3	<p>Creo que se puede deber a que tampoco hay muchas que hayan trascendido. Si en los manuales de Historia de la Música no suelen aparecer mujeres compositoras, cómo van a ser incluidas en libros de Primaria. Además, las horas de música en Primaria son muy limitadas, supongo que tanto las editoriales como los maestros procuran hacer una selección y trabajar los compositores que se consideran más relevantes, los cuales parecen ser todos hombres.</p>

Tabla 19

Respuestas a la pregunta 7 de las entrevistas

<p>P.7 ¿Por qué motivo cree que las compositoras más incluidas en las aulas de música de Primaria son Clara Wieck Schumann, Maria Anna Mozart, Fanny Mendelssohn y Eva Amaral?; ¿añadiría alguna otra?</p>	
E.1	<p>En cuanto a las primeras, creo que, debido a su apellido, que ya es conocido y significativo. En cambio, creo que la inclusión de Amaral se da por ser de Zaragoza. Además, se ha dado a conocer a nivel nacional con su nombre, es su propio apellido el que da nombre al grupo. Si queremos trabajar la actualidad se podrían añadir compositoras como Rosalía, Taylor Swift,</p>

	Adele, Sia, Carmen París...
E.2	<p>Imagino que Eva Amaral es representativa en Aragón. Las primeras son las que conoce todo el mundo, las que han trascendido y son enseñadas.</p> <p>En cuanto a añadir alguna compositora más, no me viene ninguna compositora. Directoras sí, pero compositoras ahora mismo no.</p>
E.3	<p>Las compositoras “históricas” supongo que por ser las más conocidas, las “esposas o hermanas de”. En cuanto a Amaral, creo que se debe a que actualmente tiene bastante fama y es de Zaragoza, por lo que uno tiene más tendencia a trabajar compositoras o artistas de la tierra.</p> <p>No puedo añadir ninguna mujer compositora porque creo que no conozco ninguna o, por lo menos, no se me ocurre.</p>

Tabla 20

Respuestas a la pregunta 8 de las entrevistas

P.8 Según este estudio, la forma principal en la que se trabajan las mujeres compositoras en las aulas es mediante la Audición Musical Activa de sus obras. ¿Qué opina al respecto?; ¿desea hacer alguna aportación?	
E.1	<p>Creo que encontrar materiales compuestos por mujeres no es nada sencillo, si buscas en la red sobre estas compositoras siempre dice: “escribieron numerosas obras, pero no han aparecido...” Como no se les ha dado importancia tampoco se han conservado sus obras.</p> <p>A mí personalmente me resulta difícil encontrar materiales y poder trabajar mediante la Audición Activa de sus obras, pero la verdad es que tampoco estoy muy puesta. Cuando las he trabajado he hablado de sus vidas personales más que de sus obras.</p>
E.2	<p>En mi caso, cuando me surge trabajar una obra compuesta por una mujer me surge como cualquier otra audición, por lo que lo trabajo de la misma manera. Busco en <i>YouTube</i> una buena grabación y una buena orquesta que haga esa interpretación. Las buenas grabaciones van enfocando el sonido, de dónde proceden los sonidos, como cuando ves un concierto, la vista se centra donde surge el movimiento generalmente. Procuro que en esas audiciones se vaya viendo lo que yo quiero ir contando.</p>
E.3	Es una buena opción. La mejor manera de trabajar en música es de forma activa y vivencial.

Tabla 21

Respuestas a la pregunta 9 de las entrevistas

<p>P.9 Más del 90% de maestros encuestados considera que existe una desigualdad en relación con la inclusión y tratamiento de los compositores y las compositoras en las programaciones de aula. ¿Cuál es su opinión?: ¿por qué?</p>	
E.1	<p>Desde luego que hay una desigualdad, principalmente porque ha habido siempre un machismo generalizado, no se le ha dado valor a la mujer. Debido a este machismo las compositoras no han sido reconocidas y no han trascendido, lo que hace que no se incluyan en currículos, libros, programaciones... Existe un gran desconocimiento. A día de hoy sí se está intentando que la situación cambie, pero todavía hay personas que siguen sin valorar las producciones femeninas. Pienso que esa idea general de que la mujer no compone se mantiene aún en muchas ocasiones, lo que repercute en la enseñanza.</p> <p>Además, creo que los maestros tendemos a trabajar lo conocido, lo más popular, los considerados grandes referentes de la Música, los cuales son todos hombres.</p>
E.2	<p>Eso es matemática pura, si hay muchos más compositores que compositoras no puede haber igualdad. Actualmente no es una cuestión de rechazo intencionado por el hecho de ser mujeres, sino de falta de referentes.</p>
E.3	<p>Yo creo que es por el desconocimiento y porque no está incluido en el currículo. Si estuvieran incluidas habría que trabajarlas y los maestros tendrían que formarse. Es verdad que en el currículo se hace referencia a la inclusión de compositores representativos de distintas épocas, pero todos ellos son hombres, por lo que si no se especifica la inclusión de la mujer la gran mayoría de maestros no las incluyen ni conocen. Creo que principalmente se debe al desconocimiento y la falta de formación.</p>

Tabla 22.

Respuestas a la pregunta 10 de las entrevistas

<p>P.10 ¿Qué medidas o acciones considera necesarias llevar a cabo para conseguir una inclusión equitativa de la mujer como compositora en las aulas de música de E.P. y todavía no se llevan a cabo?</p>	
E.1	<p>Partir de la legislación, hacer una regulación que apoye la inclusión de las mujeres compositoras. Va a ser imposible conseguir un tratamiento equitativo por la falta de recursos y textos, pero es el momento de empezar a valorarlas. También se pueden ofrecer campañas</p>

	<p>de formación. Es necesario salir de los compositores y obras de siempre, realizar una sensibilización. Si esta medida no se toma a nivel legislativo seremos nosotros como maestros los que por decisión propia deberíamos procurar informarnos y trabajarlas.</p>
E.2	<p>No creo que sea una cuestión de abrir canales. La relevancia de un compositor se forma a largo plazo, es el tiempo el que determina su trascendencia. Nosotros tenemos la herencia de años atrás y han trascendido solo algunas mujeres, por lo que no puede igualarse el número de compositores que de compositoras. Otra cosa es incluirlas, pero esa igualdad es inviable.</p> <p>Por lo que voy viendo, generalmente los libros de texto de música incluyen un apartado de compositores en los que siempre aparece por lo menos una mujer, creo que las editoriales ya van por esa línea. Esto va a potenciar que aquel maestro que no conozca compositoras, al abrir el libro pueda conocerlas e incluirlas.</p> <p>En algunos colegios se dedica un día a la mujer, momento que se puede aprovechar para ensalzar la figura de las mujeres en la composición.</p>
E.3	<p>Principalmente hacer alusión a ellas en el currículo y trabajarlas en las aulas. Obviamente para ello se necesita formación por parte de los docentes que imparten música.</p>

Tabla 23

Respuestas a la pregunta 11 de las entrevistas

P.11 ¿Le gustaría añadir alguna cuestión que no se haya tratado?	
E.1	<p>Creo que hay que trabajar las mujeres compositoras ya desde edades tempranas. Considero que falta esa formación desde pequeños, conocer y valorar a la mujer en la música. Por tanto, debería inculcarse desde Infantil para tratar con normalidad la existencia de las mujeres en la composición, en la música y en todos los ámbitos.</p>
E.2	<p>Aunque el tema objeto de estudio sean las mujeres compositoras, me gustaría trasladarnos a la orquesta de Viena, la cual hasta hace veinte años no contaba con ninguna mujer. Sus estatutos prohibían que cualquier mujer ingresara, y solo se permitía bajo necesidad, como la ausencia de hombres en instrumentos considerados principalmente femeninos como el arpa. A día de hoy sigue habiendo muy pocas mujeres, es de las pocas orquestas que se mantienen duras en ese aspecto.</p>
E.3	<p>Únicamente que tras esta entrevista puedo decir que conozco más directoras que compositoras.</p>

4.3 Análisis y discusión de los resultados

A través del estudio llevado a cabo se ha pretendido conocer la inclusión y presencia de las mujeres compositoras en las aulas de música de Primaria. Para ello, se ha tenido en cuenta tanto los datos y resultados obtenidos a través de un cuestionario enviado a la comunidad docente de Aragón como la opinión personal de un número determinado de maestros/as de Primaria.

Según el cuestionario realizado, las compositoras más conocidas por los maestros de música son Clara Wieck Schumann, Maria Anna Ignatia Mozart y Fanny Mendelssohn, hecho que se contrasta con la respuesta del entrevistado/a 2, quien pone de ejemplo a Clara Schumann como referente femenino del ámbito de la composición musical. Los tres entrevistados/as consideran que estas mujeres son las más conocidas por el hecho de compartir apellido con compositores (hombres) considerados emblemáticos.

Los resultados obtenidos indican que la mayor parte de los encuestados y encuestadas han conocido a las mujeres compositoras de forma autodidacta, afirmación que sostienen dos de los entrevistados argumentando que ni en la carrera ni en sus estudios musicales se les ha facilitado el conocimiento sobre mujeres compositoras. Por el contrario, el entrevistado/a 2 afirma que ha podido conocer algunas mujeres compositoras gracias a sus estudios de piano complementario e Historia de la Música en el Conservatorio.

Gracias al cuestionario se ha podido comprobar que el 100% de los maestros y maestras que han participado consideran insuficiente su formación en relación a mujeres compositoras, afirmación reforzada por la opinión de los tres entrevistados/as. El motivo principal argumentado por los encuestados y encuestadas es la falta de formación sobre mujeres compositoras, opinión compartida por los tres entrevistados/as. Todos ellos consideran que existe una falta general de información y que es preciso ofrecer formación al respecto. El entrevistado/a 2 declara que esa información debe llegar a través de la investigación. Si se investiga y esa información llega al profesorado, este va a poder transmitirla al alumnado.

Por otro lado, tras el análisis de la legislación vigente para Educación Primaria en busca de referencias a la figura de la mujer compositora, se ha comprobado que no existe ninguna mención o referencia a ellas, existiendo una ausencia total. Dos de los entrevistados/as consideran positivo y necesario realizar una regulación que especifique su inclusión, motivando así la formación del profesorado. El entrevistado/a 2 considera que, en Primaria, no se trata de una cuestión de intención, sino de tiempo. El currículo menciona el trabajo de compositores y sus obras, pero, con una sola hora lectiva de música a la semana, se trata de

buscar los compositores considerados más paradigmáticos o representativos, los cuales son hombres.

Con los resultados obtenidos en la encuesta realizada, se puede afirmar que solo el 23,4% de los participantes utilizan libro de texto en sus clases de música. De los 26 docentes que implementan el libro, solo 2 afirman la inclusión de mujeres compositoras en ellos. Los maestros entrevistados consideran que esta ausencia se debe a que no se les ha dado importancia, por lo que no han trascendido. Además, argumentan que, en Educación Primaria, tanto las editoriales como los maestros tratan de hacer una selección de aquellos compositores considerados más relevantes o paradigmáticos. El entrevistado/a 2 afirma ojear libros de música a pesar de no incluirlos en sus sesiones y que, en ellos, siempre aparece alguna mujer compositora, afirmación que contradice los resultados obtenidos en el análisis de distintas editoriales llevado a cabo en el presente trabajo.

Los resultados recogidos con el cuestionario indican que las compositoras más incluidas en las aulas de música de Primaria son Clara Schumann, Maria Anna Mozart, Fanny Mendelssohn y Eva Amaral. Los tres participantes de las entrevistas consideran que, en el caso de las tres primeras, se debe a su apellido, compartido con un compositor representativo y emblemático; en el caso de Eva Amaral, lo atribuyen a que es de Zaragoza y existe una tendencia (motivada también por el currículo de Educación Primaria) a trabajar personajes y manifestaciones artísticas y culturales de la Comunidad Autónoma de Aragón.

También se ha querido saber si los maestros y maestras de música incorporan la figura de la mujer compositora en sus clases y, en el caso, de qué forma, es decir, qué tratamiento se hace de ellas. Los resultados recogidos con el cuestionario muestran que la forma principal en la que se implementan las mujeres compositoras en las aulas de música es mediante la Audición Musical Activa de sus obras, como es el caso del entrevistado/a 2. Con el cuestionario, también se ha sabido que un número importante de maestros/as incluyen la figura de la mujer compositora únicamente de forma biográfica, tal y como afirma el entrevistado/a 1. En el cuestionario se han obtenido 4 respuestas de maestros/as que no trabajan compositoras, como sucede con el entrevistado/a 3. Sin embargo, a pesar de no incluirlas en sus sesiones, considera que la mejor manera de trabajarlas es de forma activa y vivencial.

Para finalizar, tras analizar los resultados obtenidos en el cuestionario, se puede concluir que el 91,2% de los participantes consideran que existe una desigualdad en relación con la inclusión de los compositores y de las compositoras en las programaciones, principalmente, porque se trabajan las obras más conocidas, las consideradas referentes de la Historia de la Música, las cuales son de autoría masculina. Los tres entrevistados/as afirman

que existe esta desigualdad, ya sea debido a la falta de referentes o al machismo que las ha infravalorado y silenciado, provocando su desconocimiento por parte de la sociedad.

BLOQUE III. Conclusiones y valoración personal

Conclusiones y valoración personal

A continuación, se va a dar respuesta a los objetivos iniciales del presente trabajo. El trabajo consta de dos partes diferenciadas, por un lado, se estudia el papel que ocupa la mujer compositora a lo largo de la Historia y, por otro, la presencia de las mujeres compositoras en las aulas de música de Educación Primaria en los centros educativos aragoneses.

1. Sobre la presencia y contexto de las mujeres compositoras en la Historia de la Música y la detección de las barreras sociales y dificultades que han encontrado las mujeres en el mundo de la música. Durante la mayor parte de periodos de la Historia de la Música, la mujer no ha gozado de derechos ni libertades por su condición de género, lo que ha provocado su ausencia y exclusión de la vida pública, viéndose asociada fundamentalmente al diletantismo.

De la Antigüedad, apenas ha trascendido el nombre de mujeres dedicadas a la composición, a excepción de casos concretos casi mistificados. No es hasta la Edad Media cuando rompe dicho silencio y se comienza a registrar el nombre de compositoras. En este periodo, el arte se encontraba al servicio de la Iglesia, entidad que ha ignorado reiteradamente a las mujeres no permitiéndoles participar en la escena pública, ambiente reservado para los hombres. De esta manera, las mujeres que compusieron en este periodo lo hicieron principalmente desde la privacidad de los conventos y del ámbito doméstico (hecho que se mantiene hasta el siglo XIX a excepción de algunos casos concretos).

Durante el Renacimiento, el arte y la música se fueron desligando progresivamente de su vínculo con la Iglesia, apareciendo la figura del mecenas y del músico de corte. Como señalan Cosculluela, Farina, López, Royo y Soria (1991), el mecenazgo en las cortes proveía de encargos oficiales únicamente a varones (p. 45), manteniéndose la discriminación de la mujer y reduciendo su actividad a organizadora de eventos musicales. Tanto en el Renacimiento como en el posterior periodo Barroco, solo las mujeres nobles o aristócratas tuvieron acceso a la educación y pudieron llevar a cabo prácticas musicales, siempre en el entorno privado. En el Clasicismo, la música abandona los ambientes eclesiásticos y cortesanos, y comienza a desarrollarse en espectáculos públicos, domicilios privados y salones, lugares en los que fue frecuente la presencia femenina. A pesar de esto, las mujeres tuvieron que seguir enfrentándose a las fuertes convenciones de género que regían la sociedad del momento y que consideraban inadecuado que llevaran a cabo labores fuera del núcleo privado.

Durante el Romanticismo musical, la mujer siguió encontrando barreras sociales y culturales que impidieron su desarrollo y profesionalización. No obstante, lograron aparecer

en espacios como las salas de concierto (en calidad de solistas), en ambientes religiosos y en las veladas de salón, de carácter privado, donde tocaban instrumentos como el piano o el arpa, símbolos de refinamiento cultural ligados a estereotipos femeninos. En este momento, las mujeres que desearon publicar sus obras lo hicieron, generalmente, bajo un pseudónimo masculino o a la sombra de un hombre. No es hasta el siglo XX cuando la mujer comienza a ser incluida y a conquistar espacios públicos anteriormente considerados exclusivamente masculinos. Es a partir de este momento cuando comienza a incrementarse el número de mujeres documentadas que se dedicaron a la composición y que pudieron ver sus obras publicadas y editadas.

Lo anteriormente narrado ha provocado la ausencia de la mujer en el panorama de la composición musical, lo que comporta la falta de referentes y de materiales con autoría femenina. En este sentido, no solo nos encontramos ante la falta de visibilidad y consideración, sino también ante un problema de inferioridad numérica. El número de mujeres compositoras que han conseguido trascender hasta nuestros días es reducido, pero también fueron pocas las mujeres que decidieron enfrentarse a las barreras sociales y llevar a cabo estas labores compositivas. Ramos (2010) sostiene que “estamos ante una espasmosa inferioridad numérica y no solo ante un problema de visibilidad” (p. 10). Esta inferioridad se puede deber, en parte, al concepto de *ansiedad de la autoría o ansiedad de la creación* establecido por Citron (1993), citado por Ramos (2010, p. 12), que se define como la angustia de crear sin poder establecer relaciones con antecesoras, no tener referentes con los que sentirse identificada.

3. Analizar la presencia de compositoras en la normativa de Educación Primaria. De las leyes educativas analizadas (LOE, 2006; LOMCE, 2014 y LOM-LOE 2022), la Ley Orgánica de Educación señala la necesidad de una igualdad efectiva entre hombres y mujeres en el ámbito de la creación y producción artística. La siguiente normativa de 2014, continúa con el mismo discurso transversal de la educación, pero no amplía tampoco la inclusión de la mujer compositora. No obstante, en la reciente normativa de 18 de julio de 2022, sí que se hace mención explícita a las mujeres compositoras. En la concreción de los saberes básicos del área de Música y Danza, se especifica que la selección del repertorio musical ha de tener en cuenta tanto a compositores como a compositoras, además de reflexionar, ensalzar y explicar el motivo por el cual hay tan pocas referencias en la música clásica sobre compositoras. También se ofrecen recursos para visibilizar la mujer compositora como las biografías de Sheila Blanco o la web de Sakira Ventura, en la que podemos encontrar un mapa interactivo que recopila muchas de las compositoras que crearon música a lo largo de la Historia y las ubica geográficamente.

4. Advertir la inclusión de compositoras en los libros de texto de Música de Educación Primaria. La ausencia de las mujeres en la Historia de la Música afecta directamente a su inclusión en los libros de texto de Educación Primaria. Tras el análisis de diferentes editoriales, se ha constatado una ausencia generalizada de la mujer compositora. Apenas se incluyen representantes femeninas del mundo de la composición y, cuando aparecen, o bien se trata de la propia autora del libro de texto, o bien se hace desde una perspectiva anecdótica y siempre biográfica.

5. Conocer la inclusión de las mujeres compositoras en las programaciones de música en Primaria en los centros aragoneses. La falta de información, recursos, formación y manifestaciones afecta a la inclusión de la mujer compositora y, por ende, a su presencia en las aulas de música. Todos los maestros y maestras que han participado en el estudio consideran insuficientes sus conocimientos sobre la mujer compositora, argumentando principalmente la falta de información y formación al respecto. Más del 90% de los participantes afirman que existe una desigualdad en relación con la presencia de compositoras y compositores en sus programaciones de aula, trabajándose un mayor número de compositores, debido, principalmente, a que las obras más conocidas y emblemáticas son de autoría masculina. A pesar de ello, más del 60% de los encuestados/as afirman tenerlas presentes en sus programaciones, siendo implementadas mayormente a través de la Audición Musical Activa de sus obras.

6. Establecer qué compositoras son más trabajadas en Educación Primaria en los centros educativos aragoneses. Según la investigación llevada a cabo, las compositoras más estudiadas e incluidas en las programaciones de música en los centros educativos de Aragón son Clara Wieck Schumann, Maria Anna Mozart, Fanny Mendelssohn y la aragonesa Eva Amaral.

7. Conocer el pensamiento de los docentes respecto a la figura de la mujer compositora y su inclusión en las aulas. La mayor parte de los maestros que han participado en el estudio elaborado sostienen que las mujeres compositoras han sido olvidadas, silenciadas y eclipsadas en favor del género masculino, no habiendo trascendido sus nombres y obras. Esto provoca una falta de información que repercute en la formación de los maestros y en el tratamiento de las compositoras en las aulas de música de Primaria. Además, los maestros y maestras señalan que su formación al respecto es principalmente autodidacta, demandando la oferta de conocimientos y la inclusión de las mujeres compositoras en los currículos y estudios musicales. Además de la falta de formación, los maestros y maestras destacan que,

generalmente, en Educación Primaria se tienden a trabajar las obras más conocidas, aquellas consideradas referentes de la Historia de la música, las cuales son de autoría masculina.

Gracias a la musicología feminista y a los estudios de género podemos conocer la figura de mujeres dedicadas a la composición a lo largo de la Historia. Estos estudios han permitido recuperar parte de los nombres y obras que fueron silenciados y excluidos por una sociedad que ha rechazado a la mujer, no solo en el mundo de la música, sino en prácticamente todos los ámbitos. Esta musicología feminista no trata de crear una genealogía paralela de mujeres, sino de darles el lugar del que han sido privadas, reconceptualizar la Historia. En este sentido, resulta curioso que la mayoría de los textos consultados respecto a las mujeres compositoras se encuentran escritos por mujeres, hecho puede deberse a la proximidad, sensibilidad o identificación con el tema.

A pesar de los esfuerzos llevados a cabo, la realidad actual continúa manteniendo la figura de la mujer compositora en un segundo plano. Este hecho se evidencia, por ejemplo, en su ausencia en manuales de música o en los libros de texto, así como en su inclusión en las programaciones de conciertos y en los repertorios. Para poder desarrollar este trabajo, ha sido preciso realizar una revisión teórica de distintos documentos con el fin de contextualizar la figura de la mujer compositora. Como esperaba, los manuales ordinarios no incluyen compositoras, teniendo que realizar una búsqueda de textos específicos sobre mujeres y música. El número de documentos en relación con el tema tratado es reducido y, generalmente, enfocado hacia los estudios de género, por lo que la selección de textos que contextualizasen la situación de la mujer compositora a lo largo de la Historia fue la primera dificultad a la que me tuve que enfrentar. Esto no es más que otro ejemplo de la discriminación sufrida por la mujer durante tantos años y que todavía se mantiene.

De igual manera, esperaba poder extraer información sobre mujeres compositoras de los libros de textos para Educación Primaria, algo que no ha sido posible debido a la omisión de su figura. Es realmente estremecedora la comparativa entre el número de compositores incluidos y el de compositoras, siendo casi inexistente. Mientras llevaba a cabo esta revisión de libros de texto para Primaria, me sorprendió encontrar un tema titulado “*Ana Magdalena y su época*”, pero mi ilusión se desvaneció al leer que la única referencia a ella narraba: “Ana Magdalena fue la segunda mujer de Johan Sebastian Bach, uno de los músicos más increíbles de la historia de la música” (Del Valle, C. E. y Pretel, S., 2005a, pp. 84-85). Personalmente, considero que este ejemplo resume y representa el tratamiento discriminatorio que se hace de las mujeres compositoras.

Si pretendemos cambiar esta situación, qué mejor manera que desde la Educación. Es importante concienciar al profesorado y al alumnado de la situación y contexto histórico de las mujeres compositoras, tratando de explicar la falta de referentes y visibilizar su figura. No por ello debemos dejar de trabajar compositores masculinos o compositoras actuales, simplemente ampliar nuestro repertorio de la manera más equitativa posible. Para ello, es necesario ofrecer a los docentes formación de calidad en relación con el tema, tratando de aportar materiales y recursos educativos que poder llevar y trabajar en el aula de música. La formación del profesorado sobre mujeres compositoras permite su transposición didáctica al aula y al alumnado, que posteriormente, va a poder transmitirlo en otros contextos.

Realizar este trabajo ha supuesto un reto personal que me ha otorgado grandes satisfacciones, debido, principalmente, a la cercanía con el tema. Como músico, mujer y futura maestra de Educación Musical, el tema seleccionado despierta en mí un sinfín de sentimientos positivos, incluido el orgullo de poder visibilizar a aquellas mujeres que se atrevieron a enfrentar las barreras sociales y culturales y desarrollaron labores compositivas a pesar de las múltiples dificultades. Gracias a ellas, actualmente las mujeres podemos llevar a cabo estudios y labores musicales en igualdad de condiciones que el género masculino. Este trabajo, también me ha permitido poner de manifiesto la situación de discriminación sufrida por la mujer compositora a lo largo de las distintas épocas de la Historia, situación que aún se mantiene en algunos ámbitos como, por ejemplo, en las programaciones de conciertos y repertorios, donde se mantiene la ausencia de la mujer y sus obras.

Para concluir, podemos afirmar que, a pesar de los esfuerzos por la inclusión de la mujer compositora, aún queda un gran camino por recorrer. Como se ha mencionado anteriormente, este camino ha de realizarse desde la Educación, elemento clave para conseguir una sociedad justa y equitativa, educada en valores de igualdad y respeto. Esta educación va a permitir un futuro en el que las generaciones cuenten con referentes femeninos con los que poder identificarse, no solo en el ámbito de la composición musical, sino en todos los campos.

Por último, de cara a la continuidad del presente trabajo, considero conveniente desarrollar una serie de propuestas didácticas con las que incluir y trabajar la mujer compositora y sus obras en las aulas de música de Educación Primaria. Para ello, es primordial constatar los conocimientos previos de los alumnos, por ejemplo, mediante el uso de rutinas de pensamiento, patrones sencillos que, en este caso, servirían como medio para la reflexión y la evaluación inicial.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aller, B. (2009). Edad Media: música, amor, libertad. En Instituto de la Mujer, Ministerio de Igualdad (Ed.), *Creadoras de Música* (pp. 13-28). <https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEducacion/MaterialesDidacticos/docs/CreadorasMusica.pdf>
- Alzu, J. L. (Dir.) (1992). *Educación Artística. Música 4*. Santillana.
- Alzu, J. L. (Dir.) (1998). *Educación Artística. Música 5*. Santillana.
- Alzu, J. L. (Dir.) (1999). *Educación Artística. Música 6*. Santillana.
- Baucells, T., Costansa, A. y Equipo Edebé (1994). *Música 5. Tercer ciclo de Educación Primaria*. Edebé.
- Baucells, T., Costansa, A. y Equipo Edebé (1995). *Música 6. Tercer ciclo de Educación Primaria*. Edebé.
- Burke P. (1993). *El Renacimiento*. Macmillan Education.
- Carchenilla, M. (1992). *Música. 1 Primaria*. SM.
- Carchenilla, M. y Moreno, A. (1992). *Música. 2 Primaria*. SM.
- Cateura, M. (1994a). *Música 1. Educación Artística. Educación Primaria. Primer Ciclo*. Vicens Vives.
- Cateura, M. (1994b). *Música 4. Educación Artística. Educación Primaria. Segundo Ciclo*. Vicens Vives.
- Cateura, M. (1995). *Música 6. Educación Artística. Educación Primaria. Tercer Ciclo*. Vicens Vives.
- Cateura, M. (1996a). *Música 2. Educación Artística. Educación Primaria. Primer Ciclo*. Vicens Vives.
- Cateura, M. (1996b). *Música 3. Educación Artística. Educación Primaria. Segundo Ciclo*. Vicens Vives.

- Cateura, M. (1996c). *Música 5. Educación Artística. Educación Primaria. Tercer Ciclo*. Vicens Vives.
- Cifuentes, A. (Coord.) (2007a). *Música 1. Primaria/Primer ciclo*. Anaya.
- Cifuentes, A. (Coord.) (2007b). *Música 2. Primaria/Primer ciclo*. Anaya.
- Cosculluela, M. A., Farina, T., López, B., Royo, M. R. y Soria, M. P. (1991). La mujer y la Música. *Revista Igualdad de oportunidades entre sexos: Coeducación. Ministerio de Educación y Ciencia*, 44-47.
- Cosculluela, M. A., López, B., Mengod, G. y Royo, M. R. (1993a). *Música 3. Primaria*. Anaya.
- Cosculluela, M. A., López, B., Mengod, G. y Royo, M. R. (1993b). *Música 4. Primaria*. Anaya.
- Cosculluela, M. A., López, B. y Mengod, G. (1994). *Música 5. Primaria*. Anaya.
- Cosculluela, M. A., López, B. y Mengod, G. (1995). *Música 6. Primaria*. Anaya.
- Del Valle, C. E. y Pretel, S. (2005a). *Música 5. Educación Artística*. Luis Vives.
- Del Valle, C. E. y Pretel, S. (2005b). *Música 6. Educación Artística*. Luis Vives.
- Echeverría, G. (2005). *Análisis cualitativo por categorías*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.
- Fernández, F. (2005a). *Música 1. Educación Artística*. Luis Vives.
- Fernández, F. (2005b). *Música 2. Educación Artística*. Luis Vives.
- Fernández, F. (2005c). *Música 3. Educación Artística*. Luis Vives.
- Fernández, F. (2005d). *Música 4. Educación Artística*. Luis Vives.
- Florentín, V. (2009). Laberintos barrocos. En Instituto de la Mujer, Ministerio de Igualdad (Ed.), *Creadoras de Música* (pp. 41-54). <https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEducacion/MaterialesDidacticos/docs/CreadorasMusica.pdf>
- García P. (2021). *Compositoras al compás*. Editorial CCS.
- Garrido, A. (Dir.) (2007a). *Taller de músicos. Música 1*. Edebé.

El despertar de las voces silenciadas: la inclusión de la mujer compositora en el repertorio musical en las aulas de Educación Primaria

Garrido, A. (Dir.) (2007b). *Taller de músicos. Música 2*. Edebé.

Garrido, A. (Dir.) (2008a). *Taller de músicos. Música 3*. Edebé.

Garrido, A. (Dir.) (2008b). *Taller de músicos. Música 4*. Edebé.

Gurbindo, M. J. (2009). Damas y reinas: músicas en la corte. Renacimiento. En Instituto de la Mujer, Ministerio de Igualdad (Ed.), *Creadoras de Música* (pp. 29-40).
<https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEducacion/MaterialesDidacticos/docs/CreadorasMusica.pdf>

López-Peláez, M. P. (2013). Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género. *Sophia*, Vol. (9), 213-220.
<https://revistas.ugca.edu.co/index.php/sophia/article/view/69/104>

Lorenzo, J. (1998). La historia de las mujeres y la historia de la música: ausencias, presencias y cuestiones teórico-metodológicas. En M. Manchado (Comp.), *Música y Mujeres, género y poder* (pp. 19-37). Horas y Horas.

Mascaró, J. (Dir.) (1992a). *Educación Artística 1. Música*. Santillana.

Mascaró, J. (Dir.) (1992b). *Educación Artística 2. Música*. Santillana.

Mascaró, J. (Dir.) (1993). *Educación Artística 3. Música*. Santillana.

Meneses, J. (2016). *El cuestionario*.
<https://femrecerca.cat/meneses/publication/cuestionario/cuestionario.pdf>

Núñez, F. (1993a). *Música. 3 Primaria*. SM.

Núñez, F. (1993b). *Música. 4 Primaria*. SM.

Núñez, F. (1994). *Música. 5 Primaria*. SM.

Núñez, F. (1995). *Música. 6 Primaria*. SM.

Orden de 16 de junio de 2014, de la Consejera de Educación, Universidad, Cultura y Deporte, por la que se aprueba el currículo de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón. *Boletín Oficial de Aragón*, 119, de 20 de junio de 2014.

<https://educa.aragon.es/documents/20126/519073/13+PARTE+DISPOSITIVA+de+la+ORDEN+CURRCULO+EP+BOA.pdf/477a738d-61d1-33ac-d105-647636cde973?t=1578921139169>

Orden ECD/1112/2022, de 18 de julio, por el que se aprueban el currículo y las características de la evaluación de la Educación Primaria y se autoriza su aplicación en los centros docentes de la Comunidad Autónoma de Aragón. *Boletín Oficial de Aragón*, 145, de 27 de julio de 2022. <https://educa.aragon.es/documents/20126/2789386/Orden+ECD-1112-2022+de+18+de+julio.pdf/ed5f22ef-d5f8-8eef-8e86-b9e711267ace?t=1661501241252>

Organización de Mujeres de STES intersindical (2020). *Dossier. Calendario Tiempo de mujeres, mujeres en el tiempo. Mujeres en la música.* https://organizaciondemujeres.org/wp-content/uploads/2019/12/Dossier_Mujeres_en_la_musica_2020.pdf

Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista Musical Chilena*, 64 (213), 7-25. <http://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002>

Real Decreto 126/2014, de 28 de febrero, por el que se establece el currículo básico de Educación Primaria. *Boletín Oficial del Estado*, 52, de 1 de marzo de 2014. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2014/02/28/126>

Sanuy, M. (2001). *Proyecto cometa mágica. Música 3. Educación Artística.* Luis Vives.

Sanuy, M. (2002a). *Proyecto cometa mágica. Música 4. Educación Artística.* Luis Vives.

Sanuy, M. (2002b). *Proyecto cometa mágica. Música 5. Educación Artística.* Luis Vives.

Sanuy, M. (2002c). *Proyecto cometa mágica. Música 6. Educación Artística.* Luis Vives.

Soler, S. (2017). *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal.* (Tesis doctoral, Universitat Rovira i Virgili). Repositorio cooperativo TDX (Tesis Doctorals en Xarxa). <https://www.tdx.cat/handle/10803/461978#page=1>

El despertar de las voces silenciadas: la inclusión de la mujer compositora en el repertorio musical en las aulas de Educación Primaria

Soler, S. (2018). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. *Artseduca*, (19), 84-101. <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2792>

Soler, S. y Alegret M. (2020). Mujeres compositoras: un enfoque pedagógico sobre cómo presentar al alumnado de secundaria referentes femeninos. El caso de Ethel Smyth. *MUSAS. Revista de Investigación en Mujer, Salud y Sociedad*, 5(1), 98-115. <https://doi.org/10.1344/musas2020.vol5.num1.6>

Soler, S. y Saneleuterio, E. (2022). Estudiar música y dedicarse a ello. ¿Qué factores dificultan el camino a la profesionalización a las mujeres músicas?. *Artseduca*, (31), 129-142. <https://doi.org/10.6035/artseduca.5944>

Ugalde, N. y Balbastre F. (2013). Investigación cuantitativa e investigación cualitativa: buscando las ventajas de las diferentes metodologías de investigación. *Revista de Ciencias Económicas* 31(2), 179-187. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/economicas/article/view/12730/11978>

Vega, A. (1998). Compositoras españolas: apuntes de una historia por contar. En M. Manchado (Comp.), *Música y Mujeres, género y poder* (pp. 135-158). Horas y Horas.

ANEXOS

Anexo I. *Cuestionario inicial*

Estimado maestro/a de Educación Musical. Soy Mireia Perales Moreno, estudiante de Grado de Educación Primaria. Mención en Música, y estoy realizando mi Trabajo Final de Grado sobre la presencia de las mujeres compositoras en las aulas de Música de Educación Primaria en los centros educativos aragoneses.

Solicito su ayuda y colaboración en la cumplimentación de este sencillo cuestionario. Solo necesitará unos 5 minutos para rellenarlo. Le ruego que conteste con sinceridad, sus respuestas serán anónimas y de gran utilidad para la investigación.

BLOQUE I. DATOS PERSONALES Y PROFESIONALES

1. Género:
 - Hombre
 - Mujer
 - No binario
 - Prefiero no contestar
2. Edad:
 - 23-35 años
 - 36-49 años
 - 50 en adelante
3. Titulación:
 - Diplomatura en Formación del Profesorado de EGB
 - Magisterio en Educación Primaria. Especialidad de Música
 - Grado de Maestro en Educación Primaria. Mención en Educación Musical
4. Años de experiencia docente en Educación Primaria:
 - 1-10
 - 11-20
 - 21- 30
 - Más de 30
5. Conocimientos musicales:
 - Sí
 - No
6. En caso afirmativo, por favor, indique cuáles:

- Estudios de conservatorio
 - Estudios en Escuela Municipal de Música
 - Estudios autodidactas
 - Otros
7. Trabaja en un centro...
- Público
 - Privado Concertado
 - Privado No Concertado
8. El centro en el que trabaja se encuentra en una zona...
- Urbana
 - Rural
9. Imparte docencia en...
- 1° de E.P.
 - 2° de E.P.
 - 3° de E.P.
 - 4° de E.P.
 - 5° de E.P.
 - 6° de E.P.

BLOQUE II. SOBRE SU CONOCIMIENTO DE LAS MUJERES COMPOSITORAS

10. Seleccione aquellas compositoras que conozca de las citadas a continuación:
- Safo de Lesbos
 - Kassia
 - Hildegard von Bingen
 - Beatriz de Día
 - Maddalena Casulana
 - Gracia Baptista
 - Barbara Strozzi
 - Francesca Caccini
 - Marianne von Martínez
 - Maria Anna Walburga Ignatia Mozart
 - Fanny Cäcilie Mendelssohn
 - Clara Wieck Schuman
 - Alma Mahler

- Ethel Smyth
- Rosa García Ascot
- Ana Alcaide

11. ¿Cómo ha conocido a las mujeres compositoras?

- No conozco mujeres compositoras
- A través de estudios de conservatorio
- A través de formación universitaria
- A través de cursos de formación
- De forma autodidacta
- Seminarios/conferencias
- Otros...

12. ¿Cómo ha conocido las obras compuestas por mujeres compositoras?

- No conozco obras compuestas por mujeres
- A través de estudios de conservatorio
- A través de formación universitaria
- A través de cursos de formación
- De forma autodidacta
- Otros...

13. ¿Considera suficiente su formación respecto a las mujeres compositoras?

- Sí
- No

Justifique su respuesta...

BLOQUE III. SOBRE LA PRESENCIA DE LAS MUJERES COMPOSITORAS EN EDUCACIÓN PRIMARIA

14. ¿Aparece alguna compositora en el libro de texto de Música de su centro?

- No utilizo libro de texto
- No aparecen mujeres compositoras
- Sí, aparecen de forma puntual
- Sí, con frecuencia

15. En caso afirmativo, indique el número aproximado de mujeres compositoras que aparecen en el libro de texto:

- De 1 a 4
- De 5 a 8

- De 9 a 12
 - Más de 12
16. En caso de que el libro incluya la figura de la mujer compositora, indique la editorial del texto:
17. ¿Hace referencia a mujeres compositoras dentro de sus programaciones?
- Sí
 - No
18. En caso afirmativo, cite alguna de las compositoras que incluye en su aula:
19. Indique de qué forma implementa la figura de la mujer compositora:
- Anecdótica/puntual
 - Biográfica
 - Audición Musical Activa
20. ¿Considera que tienen el mismo peso las mujeres compositoras que los hombres en sus programaciones de aula?
- Sí
 - No

En caso negativo, especifique el motivo...

Anexo II. *Plantilla de validación del cuestionario*

PROTOCOLO DE VALORACIÓN POR JUECES DEL CUESTIONARIO	
<p>Someto este cuestionario a su consideración y señalo que los objetivos del mismo son:</p>	
<p>1. OBJETIVO</p> <p>El objetivo es conocer la presencia de las mujeres compositoras en las aulas de Música de Educación Primaria en los centros educativos aragoneses.</p> <p>Este cuestionario va dirigido a maestros de música de Educación Primaria.</p>	
<p>2. CONCEPTOS A EVALUAR</p> <p>2.1. <i>CLARIDAD</i>: Con la expresión CLARIDAD, me refiero a que la pregunta responde a que el objetivo de cada pregunta está correctamente redactado y es comprensible para el receptor del cuestionario.</p> <p>2.2. <i>VALIDEZ</i>: Con esta expresión, me refiero a que la pregunta es relevante y útil para el objetivo de investigación</p> <p>2.3. <i>OBJETIVIDAD</i>: Con esta expresión me refiero a que la pregunta está libre de sesgos personales y prejuicios que puedan condicionar las respuestas.</p>	
<p>Cada una de estas características está valorada de 1 a 5. Señale el grado de consideración, entendiendo que 1 será la estimación más negativa y 5 la apreciación más positiva.</p> <p>Le ruego que, en su caso, se formulen propuestas de mejora para cada una de las cuestiones. Finalmente, agradeceré una valoración global de todo el cuestionario.</p>	
<p>PERALES MORENO, Mireia</p>	

	CLARIDAD	VALIDEZ	OBJETIVIDAD	¿SE SUGIERE CORRECCIÓN O MEJORA? En su caso, especificar al final del protocolo
P.1.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.2.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.3.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.4.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.5.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.6.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.7.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.8.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.9.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.10.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.11.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.12.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.13.	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>

P.14	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.15	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.16	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.17	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.18	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.19	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>
P.20	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	1 2 3 4 5	SÍ <input type="checkbox"/> NO <input type="checkbox"/>

PROPUESTAS DE CORRECCIÓN Y MEJORA

PREGUNTA N°	PROPUESTA DE MEJORA

VALORACIÓN GLOBAL DEL CUESTIONARIO

Anexo III. *Cuestionario final*

Estimado maestro/a de Educación Musical. Soy Mireia Perales Moreno, estudiante de Grado de Educación Primaria. Mención en Música, y estoy realizando mi Trabajo Final de Grado sobre la presencia de las mujeres compositoras en las aulas de Música de Educación Primaria en los centros educativos aragoneses.

Solicito su ayuda y colaboración en la cumplimentación de este sencillo cuestionario. Solo necesitará unos 5 minutos para rellenarlo. Le ruego que conteste con sinceridad, sus respuestas serán anónimas y de gran utilidad para la investigación.

BLOQUE I. DATOS PERSONALES Y PROFESIONALES

1. Género:

- Hombre
- Mujer
- No binario
- Prefiero no contestar

2. Edad:

- Menor de 35 años
- 36-49 años
- 50 en adelante

3. Titulación:

- Diplomatura en Formación del Profesorado de EGB
- Magisterio en Educación Primaria. Especialidad de Música
- Grado en Magisterio en Educación Primaria. Mención en Educación Musical
- Otra (especifique cuál)

4. Años de experiencia docente en Educación Primaria:

- 1-10
- 11-20
- 21- 30
- Más de 30

5. Conocimientos musicales:

- Sí
- No

6. En caso afirmativo, por favor, indique cuáles:

- Estudios de música en Conservatorio Profesional de Música

- Estudios de música en Conservatorio Superior de Música
 - Estudios en Escuela Municipal de Música
 - Estudios autodidactas
 - Profesores particulares
 - Otros (por favor, especifique)
7. Trabaja en un centro...
- Público
 - Privado Concertado
 - Privado No Concertado
8. El centro en el que trabaja se encuentra en una zona...
- Urbana
 - Rural
9. Imparte docencia en...
- 1º de E.P.
 - 2º de E.P.
 - 3º de E.P.
 - 4º de E.P.
 - 5º de E.P.
 - 6º de E.P.

BLOQUE II. SOBRE SU CONOCIMIENTO DE LAS MUJERES COMPOSITORAS

10. Seleccione aquellas compositoras que conozca de las citadas a continuación:
- Safo de Lesbos
 - Kassia
 - Hildegard von Bingen
 - Beatriz de Día
 - Maddalena Casulana
 - Gracia Baptista
 - Francesca Caccini
 - Barbara Strozzi
 - Élisabeth Jacquet de La Guerre
 - Marianne von Martínez
 - Maria Anna Walburga Ignatia Mozart
 - Fanny Cäcilie Mendelssohn

- Clara Wieck Schuman
- Alma Mahler
- Ethel Smyth
- Rosa García Ascot
- Ana Alcaide
- Otras (mencione cuáles)

11. ¿Cómo ha conocido a las mujeres compositoras?

- No conozco mujeres compositoras
- Durante mi formación en el Conservatorio Profesional de Música
- Durante mi formación en el Conservatorio Superior de Música
- Durante mi formación en la Escuela Municipal de Música
- A través de mi formación universitaria
- A través de cursos de formación
- De forma autodidacta
- Seminarios/conferencias
- Otros...

12. ¿Cómo ha conocido las obras compuestas por mujeres compositoras?

- No conozco obras compuestas por mujeres
- Durante mi formación en el Conservatorio Profesional de Música
- Durante mi formación en el Conservatorio Superior de Música
- Durante mi formación en la Escuela Municipal de Música
- A través de mi formación universitaria
- A través de cursos de formación
- De forma autodidacta
- Seminarios/conferencias
- Otros...

13. ¿Considera suficiente su formación respecto a las mujeres compositoras?

- Sí
- No

Justifique su respuesta...

BLOQUE III. SOBRE LA PRESENCIA DE LAS MUJERES COMPOSITORAS EN EDUCACIÓN PRIMARIA

14. ¿Aparece alguna compositora en el libro de texto de Música de su centro?
- No utilizo libro de texto
 - No aparecen mujeres compositoras
 - Sí, aparecen de forma anecdótica
 - Sí, figura alguna compositora
 - Sí, figuran bastantes compositoras
15. En caso afirmativo, indique el número aproximado de mujeres compositoras que aparecen en el libro de texto:
- De 1 a 4
 - De 5 a 8
 - De 9 a 12
 - Más de 12
16. En caso de que use libro de texto y este incluya la figura de la mujer compositora, indique la editorial:
17. ¿Hace referencia a mujeres compositoras dentro de sus programaciones?
- Sí
 - No
18. En caso afirmativo, cite alguna de las compositoras que incluye en su aula:
19. Indique, en el caso, de qué forma implementa la figura de la mujer compositora en su aula de música:
- No se trabajan mujeres compositoras
 - De forma anecdótica/puntual
 - De forma biográfica
 - Mediante la Audición Musical Activa
20. ¿Considera que tienen el mismo peso las mujeres compositoras que los hombres en sus programaciones de aula?
- Sí
 - No

En caso negativo, especifique el motivo...

Anexo IV. *Diseño de la entrevista*

1. Datos personales y profesionales	1.1 Género
	1.2 Tipo de centro y años de experiencia docente en E.P.
	1.3 Estudios musicales
	1.4 ¿Ha conocido algún referente femenino del ámbito de la composición musical a lo largo de su formación y trayectoria?, ¿cuál?
2. Sobre las mujeres compositoras	2.1 Según el estudio llevado a cabo, las compositoras más conocidas por los maestros de Primaria son: Clara Wieck Schumann, seguida de Maria Anna Walburga Ignatia Mozart y de Fanny Mendelssohn. ¿A qué cree que se debe?
	2.2 La mayor parte de los maestros que han participado ha conocido a las mujeres compositoras de forma autodidacta. ¿Cuál cree que es el motivo?
	2.3 El 100% de los encuestados considera insuficiente su formación en relación con las mujeres compositoras. ¿Qué opina al respecto?; ¿cómo se podría subsanar?
3. La presencia de las mujeres compositoras en Educación Primaria	3.1 La legislación vigente no hace referencia a la figura de las mujeres compositoras. ¿Considera necesaria una regulación que especifique su tratamiento?
	3.2 Tras examinar distintas editoriales que trabajan libros de música para Primaria y analizar los datos relativos obtenidos en la encuesta, se ha constatado una ausencia generalizada de mujeres dedicadas a la composición. ¿Por qué cree que la mayoría de las editoriales apenas incluyen compositoras?
	3.2 ¿Por qué motivo cree que las compositoras más incluidas en las aulas de música de Primaria son Clara Wieck Schumann, Maria Anna Mozart, Fanny Mendelssohn y Eva Amaral?; ¿añadiría alguna otra?
	3.3 Según este estudio, la forma principal en la que se trabajan las mujeres compositoras en las aulas es mediante la Audición Musical Activa de sus obras. ¿Qué opina al respecto?; ¿desea hacer alguna aportación?
	3.4 Más del 90% de maestros encuestados considera que existe una desigualdad en relación con la inclusión y tratamiento de los compositores y las compositoras en las programaciones de aula. ¿Cuál es su opinión?; ¿por qué?
	3.5 ¿Qué medidas o acciones considera necesarias llevar a cabo para conseguir una inclusión equitativa de la mujer como compositora en las aulas de música de E.P. y todavía no se llevan a cabo?
Otros	¿Le gustaría añadir alguna cuestión que no se haya tratado?

Anexo V. *Transcripción completa de las entrevistas*

Entrevista 1:

Pregunta 1: ¿Ha conocido algún referente femenino del ámbito de la composición musical a lo largo de su formación y trayectoria?

Entrevistado/a 1: Pues es que soy sincera mi memoria no es muy buena, pero es que no tengo ninguna que se me ocurra. La verdad es que no recuerdo... compositoras no.

P. 2: Según el estudio llevado a cabo, las compositoras más conocidas por los maestros de Primaria son: Clara Wieck Schumann, seguida de Maria Anna Mozart y de Fanny Mendelssohn. ¿A qué cree que se debe?

E. 1: Pues yo creo que la Maria Anna Mozart por su hermano, por ser hermana de quien era y compartir apellido. Las otras dos es que no sé quiénes son ni porqué son conocidas, pero imagino que también por tener el apellido de un hombre reconocido en el mundo de la música clásica.

P. 3: La mayor parte de los maestros que han participado afirman haber conocido a las mujeres compositoras de forma autodidacta, ¿cuál cree que es el motivo?

E. 1: Es normal, en mi caso también ha sido por mí misma. Creo que porque no se nos ha facilitado en la carrera, ni tampoco en los estudios musicales, al menos en los que yo he hecho... Nadie te ha impulsado, nadie te ha hecho estudiarlas nunca. Yo, ha sido ahora cuando he empezado a conocerlas. Como estos últimos años ha habido movimientos a favor de la mujer y la igualdad se ha abierto más los ojos, y yo también. En mi caso ha sido a raíz de estar en el colegio que, por el Día de la Mujer, he comenzado a buscar compositoras y conocerlas para poder trabajarlas por lo menos ese día.

P. 4: El 100% de los encuestados considera insuficiente su formación en relación con las mujeres compositoras. ¿Qué opina al respecto?; ¿cómo se podría subsanar?

E. 1: Desde luego que es insuficiente, existe una falta de formación general. Yo pienso que habría que solucionarlo desde la raíz, desde que ya estudias la carrera, que ya te incitaran a trabajar a estas mujeres y tener unas bases, y que así luego le puedas también abrir un poco a los niños y enseñárselas. No se trabajan en las carreras, en las aulas de música, tampoco hay muchas obras, ¿no? Por lo que yo me he puesto a mirar, tienes alguna cosa por ahí, por *YouTube*, pero poco. La mayoría de cosas que encuentras gratuitas en Internet son... como decirlo, teóricas: sí, hicieron obras, pero no se han llegado a conocer... Entonces, faltan esos

recursos de dónde agarrarte un poco. ¿Qué les enseñas a los niños? Es que es todo un poco... pero sí se puede subsanar, pues desde que empiezas a dar la clase hacerte una programación e incluirlas, citarlas y buscar también compositoras actuales, que ahora hay un muchas: Rosalía, por ejemplo, que creo que compone ella y les gusta mucho a los niños. Es importante incluir a las mujeres compositoras en las programaciones para conseguir cambiar esta situación y formar a las futuras generaciones desde pequeños.

P. 5: La legislación vigente no hace referencia a la figura de las mujeres compositoras. ¿Considera necesaria una regulación que especifique su tratamiento?

E. 1: Hombre, pues si queremos cambiar la situación tendríamos que partir primero de la ley, ¿no?, de la legislación, que lo arroje y te obligue un poco a incluirlas en las programaciones. Parece que no haya mujeres. Luego en clase, cuando hablas con los niños de las mujeres compositoras se quedan con la cara blanca como: ¿quién es esa esa? Les parece hasta surrealista, es como si se asombrasen de que hubo mujeres que se dedicaron a la música. Yo creo que es importante hacer un cambio desde la legislación. Tendría que partir de ahí, digo yo. Ya es hora de cambiar un poquito las cosas desde la base.

P. 6: Tras examinar distintas editoriales que trabajan libros de música para Primaria y analizar los datos relativos obtenidos en la encuesta, se ha constatado una ausencia generalizada de mujeres dedicadas a la composición. ¿Por qué cree que la mayoría de las editoriales apenas incluyen compositoras?

E. 1: Pues por lo mismo, porque como no se les ha dado nunca importancia... es que esto es todo lo mismo, es como que no vende, como que lo van a poner y la gente va a decir: ¿estas quién son? No se apoya por ningún lado, están como ocultas, entonces para qué las van a citar si nadie les ha hecho mover nada, ¿no? La legislación o algo tiene que hacer por incluir alguna mujer compositora, por lo menos las más sonadas, y así obligar tanto a las editoriales como a los profesores a mencionarlas y trabajarlas. Yo creo que es por eso, que les pasa como a nosotros los maestros, que como no las ha dado a nadie a conocer, pasan desapercibidas y no se incluyen. Además, según mi experiencia, las veces que son mencionadas es de manera anecdótica: mirad, esta es la hermana de Mozart e hizo música... Si se incluyen mujeres compositoras es como acompañantes o “mujeres de”, nombradas como un comodín para mostrar que hubo mujeres que se dedicaron a la música, pero no se suelen trabajar ni se dan a conocer sus obras.

P. 7: ¿Por qué motivo cree que las compositoras más incluidas en las aulas de música de

Primaria son Clara Wieck Schumann, Maria Anna Mozart, Fanny Mendelssohn y Eva Amaral?; ¿añadiría alguna otra?

E. 1: Me imagino que las compositoras de otras épocas, es por lo que venimos diciendo, ¿no?, por el apellido, que ya es conocido y significativo: “venga, esto vende porque como es la hermana de, la mujer de...” y Amaral, pues no lo sé. A lo mejor al ser de la tierra, por cercanía... Además, se ha dado a conocer a nivel nacional con su propio nombre, “Eva Amaral”, que podría haberse puesto “Aguirre” o buscar un nombre para el conjunto, y no, es su propio apellido el que da nombre al grupo.

En cuanto a más compositoras para trabajar en las aulas... si queremos estudiar un poco la actualidad o trabajar sus canciones, se podría añadir a Rosalía (si es ella las que compone, que creo que sí), Taylor Swift, que hace poco vi un documental de ella y compone todas sus canciones, Adele, Sia, Carmen París...

P. 8: Según este estudio, la forma principal en la que se trabajan las mujeres compositoras en las aulas es mediante la Audición Musical Activa de sus obras. ¿Qué opina al respecto?; ¿desea hacer alguna aportación?

E. 1: La única experiencia que yo he tenido buscando sobre compositoras no actuales ha sido en *YouTube*, y salen cuatro cosas mal puestas, algún fragmento... pero muy muy poco, que a lo mejor habrá más, no lo sé, yo tampoco me he puesto a buscar en plan discografías por ahí o yo qué sé, he ido a lo fácil, he entrado en *YouTube* y no hay casi nada. Creo que encontrar materiales compuestos por mujeres no es nada sencillo, si buscas en la red sobre estas compositoras siempre dice: “escribieron numerosas obras, pero no han aparecido...” Eso sí que lo he leído de todas y, por eso mismo y por no darles importancia, tampoco se han conservado, aparecen cosas sueltas por ahí, que imagino que habrán sido transcritas ahora, en estos últimos años.

A mí personalmente me resulta difícil encontrar materiales y poder trabajar mediante la Audición Activa de sus obras. Igual los maestros que han respondido a la encuesta tienen materiales comprados en los que se incluyen compositoras, CD's con sus audiciones... la verdad es que yo tampoco estoy puesta, ya te he comentado que en mi caso fui a lo fácil, Google y YouTube, donde no encontré casi nada. Igual hay que dedicar más tiempo a esas búsquedas y rebuscar por Internet, que seguro que muchos lo hacen así. Pero yo con la Audición Activa no las he trabajado, he hablado más de sus vidas personales que de sus obras, creo que es más fácil tratarlas de forma biográfica. También se me ocurre que muchos de los maestros que han votado por la Audición Activa trabajen sobre todo compositoras actuales, así si lo veo factible.

P. 9: Más del 90% de maestros encuestados considera que existe una desigualdad en relación con la inclusión y tratamiento de los compositores y las compositoras en las programaciones de aula. ¿Cuál es su opinión?: ¿por qué?

E. 1: Desde luego que hay una desigualdad, principalmente porque ha habido siempre un machismo generalizado, no se le ha dado valor a la mujer. Debido a este machismo las compositoras no han sido reconocidas y no han trascendido, lo que hace que, como hemos hablado, no se incluyan generalmente en currículos, libros, programaciones... Existe un gran desconocimiento. A día de hoy sí se está intentando que se vea de otra manera, que la situación cambie, pero todavía hay mentes muy espesas que siguen sin valorar las producciones femeninas y desprestigian a la mujer con frases como: “eso se la han hecho”, “eso se lo han compuesto”, “eso no lo ha hecho ella” ... Yo qué sé, pienso que esa idea general de que la mujer no compone se mantiene aún en muchas ocasiones, lo que repercute en la enseñanza porque, aunque la mayor parte de la sociedad intenta que esto no suceda y cambiar el pensamiento, siempre hay mentes que siguen ahí, ancladas en esos prejuicios y estereotipos machistas.

Creo que existe esa desigualdad en las programaciones también se debe a que, en muchas ocasiones, los propios maestros vamos a lo fácil. Personalmente, creo que se incluyen principalmente hombres porque hay un montón de material y los niños ya conocen su figura e incluso sus obras, vienen con una idea preconcebida de que esa persona existió e hizo música. Creo que vamos todos un poco a lo conocido, a lo más popular, trabajando los que se consideran grandes referentes de la Historia de la Música y dejando así de lado a las mujeres, a las no se ha tenido en cuenta y no se han considerado relevantes. En mi caso tengo muy poca experiencia, pero sí que voy a procurar incluir compositoras en mis futuras programaciones.

P. 10: ¿Qué medidas o acciones considera necesarias llevar a cabo para conseguir una inclusión equitativa de la mujer como compositora en las aulas de música de E.P. y todavía no se llevan a cabo?

E. 1: Pues lo que hemos dicho, partir primero de la legislación, que lo apoye y te obligue a incluirlas, ya no equipararlas, porque no vamos a tener los mismos recursos ni nada, pero empezar a descubrirlas y valorarlas. Aprender de haber perdido tanto material de tantos años y, por lo menos, valorar las que tenemos ahora y ensalzar a las compositoras de unos años atrás, que sí que las hay, ¿no? Aprovechar, trabajar y valorar los materiales que tenemos ahora.

También estaría bien que se ofreciesen campañas de formación, tanto para adultos como para jóvenes. Creo que es necesario salir un poco de los compositores de siempre, de las obras de siempre... A lo mejor descubres cosas diferentes en estas compositoras que enriquecen las

clases y las mentes. Es que estamos siempre trabajando lo mismo, los compositores y las obras de siempre... Por ejemplo, llega la primavera, y a trabajar *La primavera* de Vivaldi, al final es hasta repetitivo, de verdad... y, a lo mejor, a raíz de dar a conocer a las compositoras cambia la perspectiva de muchas mujeres. Por ejemplo, que una niña a la que le gusta la música y la composición tenga referentes femeninos va a hacer que no se sienta la única y va a incrementar su motivación. No hay prácticamente referentes para esas chicas a las que les gusta la composición, lo que les puede llevar a pensar que para qué van a hacerlo si no van a ser valoradas y no va a servir de nada. Creo que se podría empezar por esta sensibilización y, si no se motiva desde niveles superiores, por ejemplo, desde la legislación, que cada uno a nivel personal diga: “Oye, yo quiero trabajar mujeres compositoras, voy a enriquecer, voy a meter, voy a indagar, voy a buscar...” Eso debería ser necesario en la educación, que como educadores contemplemos y trabajemos los dos géneros, considerándolos igual de importantes y nos formemos en ello para poder trasladarlo a las aulas.

P. 11: ¿Le gustaría añadir alguna cuestión que no se haya tratado?

E. 1: Alguna cuestión... en realidad no. Lo único, que creo que hay que trabajar las mujeres compositoras ya desde pequeños. Considero que les falta esa formación desde pequeños de conocer y valorar a la mujer en la música, así que debería inculcarse desde la base, desde Infantil, para que vean con normalidad que las mujeres existen en la composición, en la música y en todos los ámbitos.

Entrevista 2:

Pregunta 1: ¿Ha conocido algún referente femenino del ámbito de la composición musical a lo largo de su formación y trayectoria?

Entrevistado/a 2: Sí, las de siempre. Por ejemplo, Clara Schumann, Ana María Bach... es decir, las típicas.

P. 2: Según el estudio llevado a cabo, las compositoras más conocidas por los maestros de Primaria son: Clara Wieck Schumann, seguida de Maria Anna Mozart y de Fanny Mendelssohn. ¿A qué cree que se debe?

E. 2: Hombre, se debe a que al lado tenían a un hombre. Eso está claro, en la época la mujer no solo no estaba digamos mencionada a nivel musical, sino que no estaba mencionada a ningún tipo de nivel: no había mujeres arquitecto, no había mujeres médicos... No había mujeres en ese aspecto, entonces es normal que si se han reconocido o han trascendido es porque tenían al lado o su marido, o su hermano, o su pareja. No hay otra posibilidad en esos momentos, no, en

la vida pública la mujer tenía que ir de la mano de un hombre, sino no podía llegar a acceder a estos ámbitos. En estas épocas era así.

P. 3: La mayor parte de los maestros que han participado afirman haber conocido a las mujeres compositoras de forma autodidacta, ¿cuál cree que es el motivo?

E. 2: No es mi caso, quiero decir, a mí me las ha enseñado alguien. Cuando hice piano complementario a mí me enseñaron... o las he leído en libros, quiero decir, alguien las ha puesto en relieve... Creo que esa afirmación es equivocada, es muy difícil en estos momentos que sea así, o sea, si tú lo lees no es una forma autodidacta. Si tú quieres aprender a tocar el violín, no buscas ningún profesor y no coges ningún método, eso es de forma autodidacta: Paco de Lucía, bueno, hasta cierto punto, porque le enseñó su padre. Pero si tú coges y buscas en Internet o te vas a la biblioteca y empiezas a leer historia, ha habido una persona que ha escrito y a referenciado y ha sacado a la luz. Es más, en el caso de Clara Schumann muchas de sus publicaciones no iban a su nombre, por lo que alguien ha estudiado cómo componía y qué estilo compositivo tenía para luego sacar a la luz esas composiciones con su nombre y no atribuir las a Schumann. Claro, esa es la cuestión, entonces eso no es autodidacta. Entonces creo que esa afirmación no... la pregunta la entiendo, pero creo que no está bien encauzada porque en estos momentos la información de forma autodidacta es muy difícil, eso no existe.

De todas formas, a mí en Historia de la Música me lo enseñó Álvaro Zaldívar, por ejemplo. Entonces claro, a mí por el paso por el Conservatorio me lo han enseñado, y luego a veces experiencia personal. He tocado en algunas composiciones de alumnas de composición y me han dirigido directoras y he dado clases con mujeres. Por ejemplo, mi profesora de contrabajo que venía de Ginebra, Mirella Vedeva, era mujer, y era la mano derecha de Petraki. No sé, creo que todos necesitamos que alguien nos enseñe las cosas, no sé, yo desde luego no las he encontrado solo o "de forma autodidacta". De hecho, creo que no las hubiera encontrado, a mí me las han enseñado.

P. 4: El 100% de los encuestados considera insuficiente su formación en relación con las mujeres compositoras. ¿Qué opina al respecto?; ¿cómo se podría subsanar?

E. 2: Sí, supongo que mucha información no nos llega porque es verdad que la mayoría conocemos las dos o tres famosas y no tenemos más información. ¿Cómo puede llegar esa información? pues lógicamente con investigación, que esa investigación llegue al profesorado que tiene que impartirlo, pero es lo que te digo, tiene que haber alguien que transmita la información. Entonces, si cuando te dan Historia de la Música en el Conservatorio el profesor tiene una buena formación y ha recibido esa formación de investigadores que han indagado, a

ti te la pueda transmitir, pero claro, tiene que existir ese círculo: que haya un investigador que investiga, que encuentra y que le pone nombre o autoría a las composiciones. Esto llega a las aulas porque el profesorado lo recibe de los investigadores y, posteriormente, llega al alumnado, que luego es profesor y lo puede volver a transmitir. Para mí el círculo es ese, por lo que creo que hay que potenciar la investigación para que luego llegue a las aulas.

P. 5: La legislación vigente no hace referencia a la figura de las mujeres compositoras. ¿Considera necesaria una regulación que especifique su tratamiento?

E. 2: Yo, en ese aspecto, considero que hay un problema, por lo menos lo que yo veo en Primaria. Hay muchos compositores que tú no tocas en Primaria, entonces... ¿qué compositores trabajas? Pues muchas veces los más conocidos, los que tienen algún tipo de connotación programática que en un momento dado te sirve, por ejemplo, *La primavera* de Vivaldi y los pajaritos. Quiero decir, que estás trabajando cosas muy simples para intentar enganchar a los alumnos. El currículo habla de compositores, sin especificar género, por lo que cada maestro decide cuál incluir. Entonces, en el ámbito de primaria, yo en mi caso que suelo utilizar mucho las audiciones y de una manera muy diferente, de esto también te advierto, porque no lo hago el uso. Pongo todo tipo de música y, cuando digo todo tipo de música, es todo tipo de música... Entonces, aparecen mujeres interpretando o aparecen composiciones de mujeres, etc., etc. Es decir, hace dos años cuando todo el mundo hablaba del disco de Rosalía pues ya les puse a los de sexto de dónde venía, de dónde lo había sacado, de qué libro del Renacimiento, el tutorial de Jaime Altozano, etc., pero porque yo tengo una actividad que ahora volveré a retomar que es el “menú musical”: para entrar en clase, los lunes son bandas sonoras, los martes es jazz o folk, los miércoles es música clásica, los jueves es pop o rock, y el viernes tienen que elegir ellos la música, pero la tienen que elegir aquellos que aciertan una pregunta del “menú musical”. Entonces, yo pongo música de todo tipo y, lógicamente, cuando la explico yo busco la información para que llegue. En este menú aparecen mujeres, aparece todo tipo de personas. Con todo esto te quiero decir que yo no hago audiciones al uso, nunca uso musicogramas, no creo en los musicogramas. Me parecen una estupidez, un músico no dibuja, un músico escucha. Entonces, cuando yo explico una obra de música clásica, les explico: “y ahora entra la trompeta”, “escuchad la trompeta”, “y ahora mirad cómo termina la frase, termina en femenino, termina en masculino, se vuelve a repetir la misma frase...”, me da igual que sea música clásica, que sea jazz o sea folk, porque la música sigue siempre patrones de escucha. Entonces, yo lo que intento es que escuchen y hablo a la vez que se va escuchando, explico en el momento que ocurre, que eso también es más difícil. Yo sé que no hago las

audiciones al uso, no las puedo objetivar, no tengo objetivos, no tengo contenidos... todo ese tipo de cosas, pero creo que eso es real, y las audiciones de los musicogramas pues no lo son, para mi gusto. Desde luego, desde los musicogramas y este tipo de opciones es más difícil llegar a la mujer porque no hay nada hecho, porque son siempre las mismas audiciones o compositores los que trabajas, las que todo el mundo conoce, las que a los niños les encantan, etc., etc. Por ejemplo, si buscas musicograma de, no sé, alguno que tenga todo el mundo... “*En un mercado persa*” de Ketelbey, pero Ketelbey tiene otras composiciones también programáticas que no conoce nadie y que no tienen musicograma. Con esto quiero decir, si se conocen algunos compositores, la mayoría hombres, es porque hay más y porque son los más conocidos y los más famosos. Por ejemplo, “La marcha de Radetzky”: todo el mundo la tiene, incluso cada profesor se inventa su propia percusión corporal, por lo que tienes cincuenta en *Youtube*. Esto también se podría hacer con alguna otra composición que fuera de una compositora femenina... Pero yo creo, que en el caso de Primaria no es por desconocimiento o por intención, sino porque buscas lo más paradigmático, o se suele buscar lo más paradigmático. Esa es mi opinión por la que la mujer en Primaria no aparece demasiado. Además, como solo hay una hora lectiva a la semana, uno intenta ir siempre a lo más representativo o lo que se considera como tal.

P. 6: Tras examinar distintas editoriales que trabajan libros de música para Primaria y analizar los datos relativos obtenidos en la encuesta, se ha constatado una ausencia generalizada de mujeres dedicadas a la composición. ¿Por qué cree que la mayoría de las editoriales apenas incluyen compositoras?

E. 2: Yo creo que es un poco por lo que te he comentado antes, porque siempre se ponen los mismos, los famosos, los de siempre, los más paradigmáticos, los más emblemáticos... Si tienen que poner la foto de un director saldrá Karajan casi con toda probabilidad... Quiero decir, pues no va a salir Jonathan Mart, y es uno de los más grandes directores que hay en estos momentos. No va a salir por eso, porque siempre se busca lo más emblemático y paradigmático, pienso yo, no lo sé... No creo que haya algo más allá de esto, aunque tampoco puedo hablar demasiado porque yo no he usado nunca ninguna editorial, en treinta años no he trabajado nunca con libro. De todas formas, yo sé que sí que hay editoriales que las ponen para estudiar y cuentan parte de su vida y este tipo de cosas. Siempre ojeo editoriales, aunque luego no haga uso, y siempre aparece la foto y un poco de su vida. Pero esto sucede con todos, también con Beethoven, etcétera. Entonces, creo que siempre se cuenta con alguna mujer, aunque sea una... yo creo que van incluyéndolas.

P. 7: ¿Por qué motivo cree que las compositoras más incluidas en las aulas de música de Primaria son Clara Wieck Schumann, Maria Anna Mozart, Fanny Mendelssohn y Eva Amaral?; ¿añadiría alguna otra?

E. 2: Hombre, imagino que en Aragón Eva Amaral porque lógicamente representa, pero tiene un guitarrista detrás, no hay que olvidarse de él. Además, componen los dos, quiero decir, que no compone ella sola. Pues lo dicho, probablemente Amaral porque estamos en Aragón y tiene la fama que tiene, y las otras tres es porque son las conocidas, son las que conocemos todo el mundo, es un poco es la pescadilla que se muerde la cola. El problema es que, en Magisterio, la formación musical tú la tienes que llevar de casa en tu mochila, a ti te tienen que enseñar a ser maestro de música. Lógicamente, tu formación musical tiene que llegar hecha por una sencilla razón, porque con dieciocho años no se puede aprender a ser músico, aprender a ser músico empiezas con seis años; con dieciocho ya se te ha pasado el arroz. Y si esa formación musical los profesores que has tenido no han incluido mujeres compositoras, tú con siete, con ocho, con diez años o con doce años no vas a investigar, a nadie se le ocurre investigar para averiguar qué compositoras existieron, es inviable. Esto te lo tienen que dar tus profesores, si tus profesores no te la dan, seguramente luego a ti no se te ocurre. Si tú nunca has oído hablar de Clara Schumann no vas a buscar sobre ella, porque no sabes ni que existe. Si alguien en algún momento te ha puesto una sonata y te la ha tocado al piano... cambia la situación, eres consciente de su existencia y si, además, esa profesora o profesor te dice que en principio esa obra se atribuía a su marido y que luego realmente era de ella, te puede picar el gusanillo para que digas: “pues voy a leer cosas”, pero alguien te ha contado algo. Por eso yo creo que la forma de romperlo y cambiarlo no es desde la base, sino desde arriba, pienso.

En cuanto a añadir alguna compositora más, así a bote pronto no me viene ninguna compositora. Ves, directoras sí, pero compositoras ahora mismo no.

P. 8: Según este estudio, la forma principal en la que se trabajan las mujeres compositoras en las aulas es mediante la Audición Musical Activa de sus obras. ¿Qué opina al respecto?; ¿desea hacer alguna aportación?

E. 2: Como audición activa... pues vuelvo un poco a mi forma de hacer las audiciones, no son audiciones activas porque ya están muertas. Cuando se plasma en papel ya está plasmada, ya la has dejado fija, entonces ya no está viva. Viva y activa es cuando a la vez que tú la estás escuchando se está haciendo y la estás explicando, explicas lo que va a sonar y lo que suena en ese momento, por ejemplo: esta melodía es la que hacía antes el clarinete, y ahora retoma la flauta, y luego retoma la frase la trompeta, etc. Eso es una audición activa, lo otro ya es a partir

de muerto, lo que pasa es que lo otro te permite jugar con niños, y lo que yo concibo como audición activa es más intelectual, es más complicado controlar que los alumnos estén atentos a lo que tú quieres que escuchen, es más complicado.

En mi caso, no las uso en ese aspecto, cuando me surge trabajar una obra compuesta por una mujer me surge como con cualquier otra audición, entonces yo busco en *YouTube* una buena orquesta que haga esa interpretación. Normalmente las buenas grabaciones van enfocando el sonido, de dónde proceden los sonidos, como cuando ves un concierto, la vista se centra donde surge el movimiento generalmente, salvo las personas que están muy acostumbradas que van buscando otras cosas. Entonces procuro que en esas audiciones se vaya viendo lo que yo quiero ir contando.

P. 9: Más del 90% de maestros encuestados considera que existe una desigualdad en relación con la inclusión y tratamiento de los compositores y las compositoras en las programaciones de aula. ¿Cuál es su opinión?: ¿por qué?

E. 2: Eso es matemática pura, si hay muchos más compositores que compositoras no puede haber igualdad. Actualmente no es una cuestión de rechazo intencionado por el hecho de ser mujeres, sino de falta de referentes. Yo tengo una cosa muy clara con respecto a esto, esto no es el “efecto cremallera”. Si yo voy a escuchar a un músico, me da igual que sea músico o música, yo lo que quiero es que toque bien. Además, creo que la música en ese aspecto, al igual que es muy cruel y muy dura, también es muy justa, muy muy justa. En las orquestas, tal y como está la situación en estos momentos, da igual que sea mujer o sea hombre, es más, cada vez hay más mujeres en las orquestas y menos hombres. Incluso en aquellos atriles en los que habitualmente solo había hombres, como eran, por ejemplo, los trombones. Antes era impensable que en una sección como los trombones hubiera mujeres, ahora es muy habitual ver alguna mujer tocando el trombón o la tuba. Precisamente, en las pruebas de orquesta mayor justicia es imposible, la prueba de tocar se hace detrás de un biombo o detrás de cortina. Yo creo que en este aspecto la música es muy justa, no se mira la falda o el pantalón, creo.

P. 10: ¿Qué medidas o acciones considera necesarias llevar a cabo para conseguir una inclusión equitativa de la mujer como compositora en las aulas de música de E.P. y todavía no se llevan a cabo?

E. 2: Pues volvemos un poco a lo de atrás. Normalmente, los compositores que han pasado a la fama son los que han durado en el tiempo. Ahora, por ejemplo, hay muchos jóvenes compositores, en el conservatorio salen todos los años cuatro o cinco compositores que tendrán que pasar el filtro del tiempo para ver quién de todos esos perdura. ¿Por qué ahora todo el

mundo escucha Stravinski y le parece maravilloso? Hay que recordar que hace cien años, cuando compuso *Pulcinella*, o *El pájaro de fuego* o *La consagración de la primavera* eso era inaguantable. Entonces, ¿qué ha pasado?, pues han pasado cien años y eso ha quedado. Y como él, igual había diez mil más que no han llegado a ningún sitio y nadie se acuerda de ellos, y serían hombres o serían mujeres. Bueno, probablemente hombres porque en aquella época no había casi compositoras... pero seguramente habría alguna mujer, esa no ha llegado a la Historia. Entonces considero que ha de pasar el filtro del tiempo que diga si esa calidad hace que perdure o no perdure una composición. Para mí, pienso que es la selección natural y el tiempo. Para que esas mujeres salgan a la luz, para que lleguen a pasar el tiempo, tendrá que ser su calidad la que lo determine. No creo que sea cuestión de abrir canales, la música no funciona así, no funciona como pueden funcionar otras profesiones. Ahora hay muchos jóvenes compositores y compositoras que hacen cosas muy bonitas, pero tendrán que pasar cien años. Algunos tienen suerte y encuentran el filón y venden ahora, pero a lo mejor dentro de cien años nadie se acuerda de ellos, por lo que no serán estudiados y, por lo tanto, no pasarán a las aulas. La relevancia de un compositor se forma a largo plazo: nosotros tenemos ahora la herencia de años atrás, de doscientos, trescientos, quinientos años atrás... entonces tenemos las compositoras que nos han llegado. No puedes ahora decidir: “tiene que haber el mismo número de compositores que de compositoras”, porque entonces te ibas a dejar muchos. La solución no puede ir por ahí... Otra cosa es que las intenten incluir, pero esa igualdad de la que hablamos es inviable, básicamente porque no han trascendido, han sido apartadas y silenciadas. No puedes esperar que de un día para otro se cree una red de compositoras, tiene que pasar tiempo y que eso se normalice, pero a nivel de toda la sociedad, tiene que ir todo en conjunto. De aquí a cien, ciento cincuenta años, doscientos... es posible que haya igual hasta más compositoras de esta época que compositores, porque si te acercas a los conservatorios ya hay más mujeres que hombres, y las encuentras a todos los niveles: en composición, dirección... Eso, dentro de unos años, dará un fruto. Todo debe ir poco, intentar meterlo con calzador en estos momentos es inviable. Lo que sí debemos hacer es intentar incluir a las que ya tenemos, eso está claro. De todas formas, yo creo, por lo que voy viendo, que generalmente los libros de texto de música incluyen un apartado de compositores en los que siempre aparece en todos por lo menos una mujer, creo que las editoriales ya van por esa línea. Esto va a potenciar que aquel maestro que no conozca compositoras, al abrir el libro pueda conocerlas e incluirlas. En algunos colegios, por ejemplo, hay días que se dedican a la mujer, momento que se puede aprovechar para hacer hincapié en la figura de las mujeres y trabajarlas de forma específica. Por ejemplo, en el colegio donde estoy, desde la clase de música lo que hice el curso pasado

fue presentar la figura de Rosalía y poner un tema suyo como música de entrada a clase. Me parece increíble lo que ha revolucionado esta chica, parece que está haciendo *reggaeton*, pero su música va mucho más allá. Entonces, ese día, al grupo con el que me tocó clase le expliqué un poco de Rosalía, su estilo compositivo, etc. Estas cosas pueden ayudar un poco, pero hay que ser conscientes de que heredamos la cantidad, no puedes buscar mucho más allá de donde no hay, es mi opinión.

P. 11: ¿Le gustaría añadir alguna cuestión que no se haya tratado?

E. 2: Creo que no, hemos hablado de bastantes temas. Bueno... aunque el tema objeto de estudio sean las mujeres compositoras, me gustaría trasladarnos por un segundo a Viena, centro de Europa, cuna de la europeidad. En la orquesta de Viena hace veinte años no había ni una sola mujer. Ahora hay alguna, pero por estatutos lo tenían prohibido, sus estatutos prohibían que cualquier mujer ingresara en la orquesta, y solo se les permitía por la necesidad, porque generalmente el arpa era tocada por mujeres, no había hombres. Esto sucedía solo con algunos instrumentos, históricamente considerados femeninos. Si miras el concierto de año nuevo podrás comprobar que a día de hoy hay muy pocas, pero muy pocas mujeres, es de las pocas orquestas que todavía siguen duras en este aspecto. En este sentido, sí se podría hacer un “efecto cremallera”, lógicamente con la calidad suficiente, porque ahora hay mujeres suficientes con calidad más que demostrada. Esto puede cambiarse porque sucede en el momento, tú estás escuchando y escuchas en el momento, pero con los compositores, como hemos dicho anteriormente, es un proceso que se da a la larga.

Entrevista 3:

P. 1: ¿Ha conocido algún referente femenino del ámbito de la composición musical a lo largo de su formación y trayectoria?

Entrevistado/a 3: Compositoras ahora mismo no caigo... Conozco directoras, pero compositoras ahora mismo no caigo, y eso que tuve el Calendario de Mujeres en la Música (2020), pero como coincidió con el año de la pandemia casi no pude trabajarlo ni desarrollarlo en clase.

P. 2: Según el estudio llevado a cabo, las compositoras más conocidas por los maestros de Primaria son: Clara Wieck Schumann, seguida de Maria Anna Mozart y de Fanny Mendelssohn. ¿A qué cree que se debe?

E. 3: Pues no sé, por los apellidos supongo, Mendelssohn, Mozart... La verdad es que no las conozco, pero todas comparten apellido con compositores muy reconocidos en el mundo de la

música clásica. Imagino que serán o “hijas de”, o “hermanas de”, o “esposas de”.

P. 3: La mayor parte de los maestros que han participado afirman haber conocido a las mujeres compositoras de forma autodidacta, ¿cuál cree que es el motivo?

E. 3: A lo mejor porque no están incluidas en los currículos de música. En mi caso, cuando yo estudié en el conservatorio no se mencionaron mujeres compositoras, o por lo menos yo no lo recuerdo. En el currículo de Primaria sé que no está incluida de forma específica la mujer compositora, pero en los currículos de conservatorios u otros estudios la verdad es que no conozco el dato... Pero imagino que su ausencia en los currículos hace que el que quiere interesarse por ellas lo tenga que hacer por su cuenta.

P. 4: El 100% de los encuestados considera insuficiente su formación en relación con las mujeres compositoras. ¿Qué opina al respecto?; ¿cómo se podría subsanar?

E. 3: No me sorprende. Yo, por ejemplo, no conozco mujeres compositoras. Creo que la forma de solucionarlo es con formación, con cursos... no hay otra manera. En definitiva, ofrecer conocimientos sobre las mujeres compositoras.

P. 5: La legislación vigente no hace referencia a la figura de las mujeres compositoras. ¿Considera necesaria una regulación que especifique su tratamiento?

E. 3: Sí, estaría bien. Todo lo que enriquezca debe implementarse. Incluir el tratamiento de las mujeres compositoras a nivel legislativo obligaría de alguna manera a los maestros a formarse en el tema, lo que fomenta su traslado al aula de música.

P. 6: Tras examinar distintas editoriales que trabajan libros de música para Primaria y analizar los datos relativos obtenidos en la encuesta, se ha constatado una ausencia generalizada de mujeres dedicadas a la composición. ¿Por qué cree que la mayoría de las editoriales apenas incluyen compositoras?

E. 3: No lo sé... Creo que se puede deber a que tampoco hay muchas que hayan trascendido. Si en los manuales de Historia de la Música no suelen aparecer mujeres compositoras, cómo van a ser incluidas en libros de Primaria. Además, las horas de música en Primaria son muy limitadas, supongo que tanto las editoriales como los maestros procuran hacer una selección y trabajar los compositores que se consideran más relevantes, los cuales, visto lo visto, son todos hombres.

P. 7: ¿Por qué motivo cree que las compositoras más incluidas en las aulas de música de Primaria son Clara Wieck Schumann, María Anna Mozart, Fanny Mendelssohn y Eva

Amaral?; ¿añadiría alguna otra?

E. 3: Las compositoras “históricas” supongo que por lo mismo que ya hemos hablado, porque son las más conocidas. Lo que hemos dicho, “esposas o hermanas de”.

En cuanto a Amaral creo que se debe a que actualmente es bastante conocida... Además, es de Zaragoza, por lo que uno tiene más tendencia a trabajar artistas o compositoras de la tierra. Ya que tenemos una mujer actual y zaragozana que compone e interpreta sus canciones, es interesante trabajarla en el aula con los niños.

No puedo añadir ninguna mujer compositora porque creo que no conozco ninguna o, por lo menos, no caigo.

P. 8: Según este estudio, la forma principal en la que se trabajan las mujeres compositoras en las aulas es mediante la Audición Musical Activa de sus obras. ¿Qué opina al respecto?; ¿desea hacer alguna aportación?

E. 3: Está claro que es una buena opción. La mejor manera de trabajar en música es de forma activa y vivencial.

P. 9: Más del 90% de maestros encuestados considera que existe una desigualdad en relación con la inclusión y tratamiento de los compositores y las compositoras en las programaciones de aula. ¿Cuál es su opinión?: ¿por qué?

E. 3: Yo creo que es por el desconocimiento y porque no está puesto en el currículo, claro. Si estuvieran incluidas habría que trabajarlas y los maestros tendrían que formarse. Es verdad que en el currículo se hace referencia a la inclusión de compositores representativos de distintas épocas, pero todos ellos son hombres, por lo que si no se especifica la inclusión de la mujer la gran mayoría de maestros no las incluyen ni conocen. Creo que principalmente se debe al desconocimiento y la falta de formación.

P. 10: ¿Qué medidas o acciones considera necesarias llevar a cabo para conseguir una inclusión equitativa de la mujer como compositora en las aulas de música de E.P. y todavía no se llevan a cabo?

E. 3: Principalmente hacer alusión a ellas en el currículo y trabajarlas en las aulas. Obviamente para ello se necesita lo que ya hemos comentado, se necesita formación, conocimiento sobre ellas por parte de los docentes que dan clase de música.

P. 11: ¿Le gustaría añadir alguna cuestión que no se haya tratado?

E. 3: La verdad es que no... Únicamente, tras esta entrevista puedo decirte que conozco más directoras que compositoras.