



Sans le

Rit.

Las fabricantes de melodías

Sus nombres no nos suenan. No aparecen en los manuales de musicología. Tampoco en los libros de texto ni en los repertorios. Por el momento. **Patricia García Sánchez** propone en este artículo escuchar, con todos los sentidos, veinticinco voces propias que buscan su lugar en la historia. Veinticinco compositoras, entre muchas otras, que liberaron su creatividad sobre el papel pautado. Sus obras no siempre dejaron huella en la tradición clásica occidental, pero la suya no es la partitura del silencio.

TEXTO *Patricia García Sánchez, escritora y musicóloga*
ILUSTRACIÓN *Concha Martínez Pasamar [Filg 90 PhD 95 His 04]*
para bookolia

HASTA AHORA CONOCEMOS UNA PARTE DE LA historia y solo tras descubrir la otra mitad conseguiremos tener una perspectiva más completa y veraz de los acontecimientos. Hacer visible la aportación femenina en diferentes ámbitos —como las ciencias humanas, sociales, jurídicas, artísticas y sanitarias— contribuye a pasar página en una *historia mal contada* y anima a escribir un nuevo capítulo bajo el epígrafe de la igualdad de oportunidades. Para alcanzar esta meta se están promoviendo estudios sobre la mujer que rescatan del olvido su papel como protagonista del pasado y también de la historia reciente.

En el campo de la musicología, a partir de la década de los noventa del siglo xx comenzaron a publicarse investigaciones que planteaban la inclusión de las muje-

res en el relato oficial y la relectura de los presupuestos tradicionales de la disciplina. La labor de **Marcia Citron, Nicholas Cook, Suzanne G. Cusick, Angela McRobbie** o **Susan McClary** ha resultado decisiva en el análisis y comprensión del grado de presencia de las mujeres en la música. En España destacan las aportaciones de **Pilar Ramos, Laura Viñuela, Silvia Martínez** o **Josemi Lorenzo**.

Estos proyectos persiguen una doble finalidad: por un lado, dar a conocer todas estas figuras femeninas para ofrecer modelos positivos que estimulen la participación de otras mujeres en el mundo del arte; y, por otro, evaluar los discursos sociales que han conducido a esta situación para poder mirar hacia adelante y mejorar nuestra sociedad.

—*El bosque de los colores invertidos*. Inspirada en *Nocturne* de Lili Boulanger, la ilustración incorpora la partitura a modo de *collage* en los troncos de los árboles.



LAS GRANDES AUSENTES. Si nos guiamos por la mayoría de los manuales, libros de texto y programas de concierto, parece que la mujer no ha existido en la música. Sin embargo, su ausencia responde más al modo en el que se ha contado la historia que a su falta de actividad musical. Por diferentes causas, las pocas mujeres que se atrevieron a componer en tiempos difíciles tendieron a adoptar seudónimos masculinos, de manera que sus obras se pudieran interpretar sin problema. Las que firmaron con sus verdaderos nombres sufrieron abiertamente grandes críticas. Por último, las pocas composiciones de mujeres que pasaron a la historia han ocupado un plano secundario por el hecho de considerarse de menor calidad.

No obstante, como señala **Pilar Ramos**, se están produciendo cambios interesantes. Por ejemplo, la última edición americana de *Historia de la música occidental*, de **J. Peter Burkholder**, **Claude V. Palisca** y **Donald J. Grout**, recoge figuras ausentes en otras ediciones como **Hildegarda von Bingen**, la condesa **Beatriz de Día**, **Barbara Strozzi**, **Clara Wieck Schumann**, **Ruth Crawford Seeger** y **Sofya Gubaydulina**. Además, la música compuesta por mujeres no solo está comenzado a programarse en conciertos y festivales, sino que a veces sus obras constituyen los momentos estelares, como los estrenos en el Teatro Real de Madrid de *La ciudad de la mentiras*, de **Elena Mendoza**, y de *Only the Sound Remains*, de la finlandesa **Kaija Saariaho**, en las temporadas operísticas de 2017 y 2018, respectivamente.

La presencia femenina en la música ha venido marcada por la gran diferencia existente entre géneros, estilos y funciones. Las mujeres han tenido un mayor acceso a la interpretación que a la creación. En ese sentido, hay constancia de cantantes de ópera, tonadilleras, bailarinas e instrumentistas que han logrado cotas de triunfo notables.

Por el contrario, la dirección ha sido un ámbito casi exclusivamente masculino. Las mujeres podían llegar a dirigir orquestas y bandas femeninas, pero nunca masculinas. En el apogeo de las orquestas femeninas a principios del siglo xx,

LA AUTORA

Patricia García Sánchez, docente y musicóloga, defiende el poder educativo de la literatura infantil y juvenil para mostrar modelos en el ámbito artístico desde una perspectiva de igualdad. En *Arrecife y la fábrica de melodías* (bookolia, 2016), su segunda novela, catorce audiciones de mujeres compositoras acompañan al relato, que incluye, además, un anexo sobre su vida y obras fundamentales. Según afirma, en sus libros para niños intenta «engarzar palabras, música y emociones; un homenaje al silencio como parte de la música y la historia».

Suite de las estrellas (Dairea Ediciones, 2018), su último título, narra nueve cuentos basados en fragmentos musicales de nueve grandes compositoras españolas: **María González de Agüero** (siglo XIII-ca. 1340), **Gracia Baptista** (siglo XVI), **Marianne von Martinez** (1744-1812), **Pauline Viardot** (1821-1910), **Ònia Farga i Peller** (1882-1936), **Elena Romero** (1907-1996), **Rosa García Ascot** (1908-2002), **Matilde Salvador** (1918-2007) y **Sonia Megías** (1982-).

despuntó la fama de algunas directoras, como **Ethel Leginska** (Reino Unido, 1886-1970) y **Antonia Brico** (Países Bajos, 1902-1989).

REESCRIBIR LA HISTORIA. La Edad Media se caracteriza por la ausencia de testimonios fehacientes de la creación musical femenina. El primer nombre que resuena en la historia musical es el de **santa Hildegarda von Bingen** (1098-1179), abadesa benedictina alemana. Considerada una de las personalidades más polifacéticas del Occidente europeo, es la única mujer me-

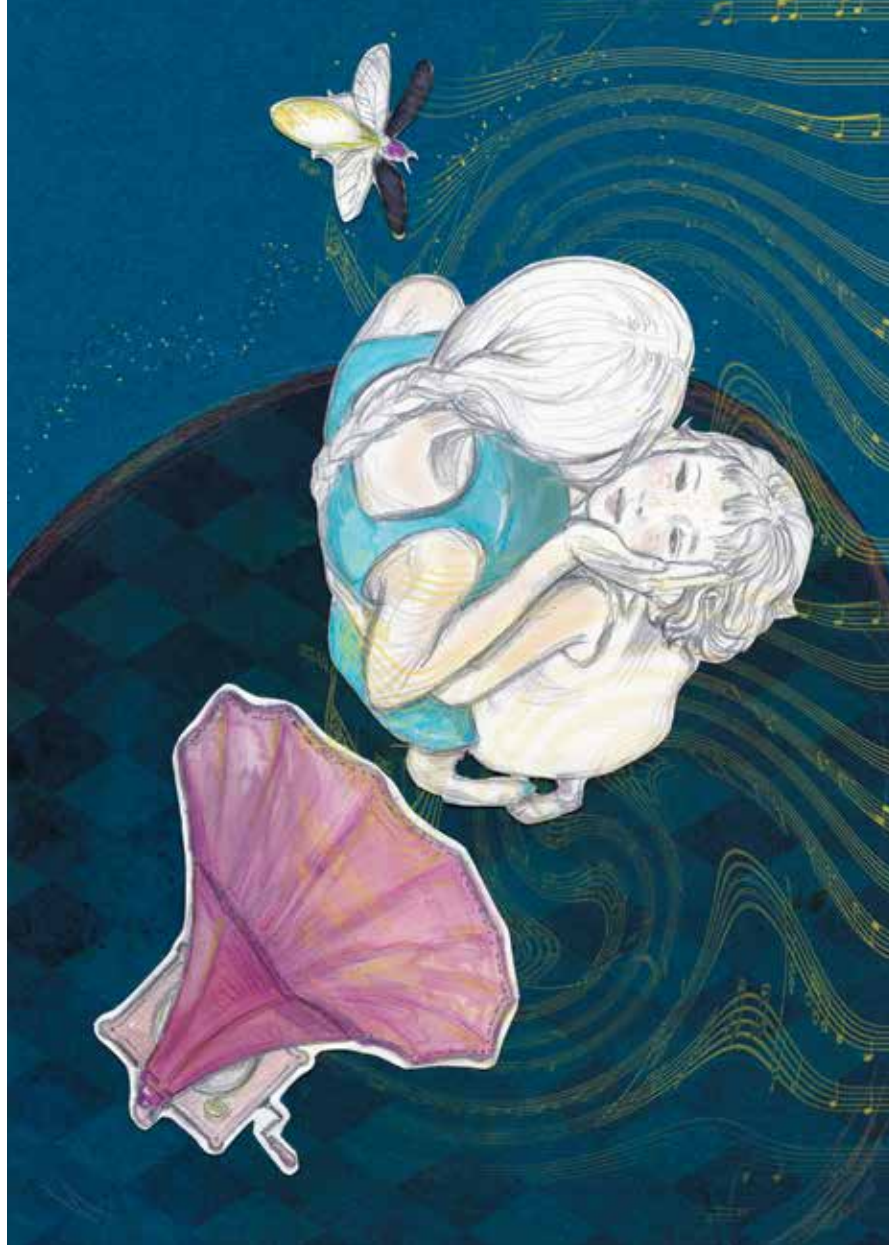
dieval de la que se conserva gran número de obras, cerca de cien. Entre ellas resalta la *Sinfonía de la armonía de las revelaciones celestiales*.

Por otro lado, **Beatriz de Día** (1140-1212) es la más famosa de las trovadoras provenzales que componían música secular entre los siglos XII y XIII. Cinco de sus obras han perdurado. De hecho, su canción «A chantar m'er de so qu'eu no volria» es la única pieza trovadoresca de autoría femenina cuya música ha sobrevivido intacta.

En los siglos XV y XVI, las mujeres tenían vedada la formación musical hasta el punto de no ser admitidas en una capilla de niños cantores. «Deseo mostrar al mundo, tanto como pueda en esta profesión musical, la errónea vanidad de que solo los hombres poseen el arte y el intelecto, y de que estos dones nunca son dados a las mujeres». Con estas palabras dedicó la compositora italiana **Maddalena Casulana** su primera recopilación de madrigales —*Il primo libro di madrigali*— a **Isabella de' Medici**. Esta reflexión data de 1568 y reivindica ante la sociedad renacentista la capacidad creativa de la mujer. **Maddalena** ha pasado a la historia de la música occidental como la primera mujer en ver publicadas sus obras.

El desarrollo de la ópera y la aparición de los conservatorios italianos supusieron para la mujer una vía de acceso a la profesión musical en años posteriores. Durante los siglos XVII y XVIII, los músicos solían pertenecer a familias de artistas. Esta condición es muy frecuente en el caso de la mujeres: **Francesca** y **Settimia Caccini**, **Caterina Williaert**, **Vittoria Achilei**, **Bernardina Clavijo**, **Marguerite-Louise Couperin**, **Elizabeth Jacquet de la Guerre**, **Anna Magdalena Bach**, **Nannerl Mozart**, **Angélique-Dorothee-Lucie Grétry**, o, más adelante, **Pauline Viardot**.

También hubo personalidades de la realeza y de la alta aristocracia, como la condesa **Sophie Elisabeth zu Braunschweig und Lüneburg** (1613-1676), que destacaron en este ámbito, ya que tenían, obviamente, mejor acceso a la educación musical. Asimismo, encontramos a algu-



—**La despedida.** Inspirada en *Caprice* de Ruth Crawford Seeger, la partitura se trató digitalmente para representar con música la luz de una melodía.

nas mujeres que, sin pertenecer a estratos sociales tan elevados, compusieron sus propias obras, entre ellas la religiosa italiana **Isabella Leonarda** (1620-1704) o la austriaca **Marianne von Martinez** (1744-1812), de origen español y discípula de **Joseph Haydn**, que desarrolló su carrera en la corte vienesa.

DESDE EL CLASICISMO HASTA LA ACTUALIDAD. Entre 1870 y 1920, las compositoras tuvieron que enfrentarse a barreras relacionadas con la formación musical y la circulación de sus piezas, pues

resultaba difícil convencer a editores, empresarios y críticos. Si se suscribían a los llamados géneros menores, como el *lieder* o música de salón, sus obras podían llegar a estrenarse de forma más sencilla.

El conservatorio de París abrió sus puertas en 1795, pero no fue hasta 1861 cuando las mujeres comenzaron a asistir a las clases de Composición. Tampoco pudieron presentarse al prestigioso *Prix de Rome* en la categoría de composición musical hasta 1903, más de cien años después de su inauguración. En 1913, una mujer ganó por primera vez este certamen: se trataba de **Lili Boulanger** (Francia, 1893-1918).

Las carreras de algunas compositoras se vieron interrumpidas por el matrimonio y la maternidad. No es el caso de **Fanny Mendelssohn**, que contaba con todo el apoyo de su marido, pero sí el de **Alma**



«LAS FABRICANTES DE MELODÍAS»

Esta lista de reproducción de Spotify contiene una selección de fragmentos musicales de algunas de las compositoras occidentales de estilo clásico más relevantes desde la Edad Media hasta la actualidad.

Pista 01. *O Euchari.* Hildegard von Bingen (siglo XI)

Pista 02. *A chantarm'er de so.* Comtessa de Día (siglo XII)

Pista 03. *O monialis concio.* Le codex Las Huelgas (siglo XIII)

Pista 04. *Ciaccona.* Francesca Caccini (siglo XIV)

Pista 05. *Himno Conditor Alme.* Gracia Baptista (1557)

Pista 06. *Serenata con violini (Sinfonia), Op. 8.* Barbara Strozzi (1664)

Pista 07. *Ouverture in C Major: I. Allegro con spirito.* Marianne von Martinez (1770)

Pista 08. *Nocturne in A-Plat Mayor, "Le murmure".* Maria Szymanowska (1825)

Pista 09. *Piano Trio in G minor, Op. 17: 3. Andante.* Clara Schumann (1846)

Pista 10. *6 Mélodies, OP. : No. 4. Lento appassionato.* Fanny Mendelssohn (1846)

Pista 11. *Viardot Sonatine: Ill Allegro.* Pauline Viardot (1874)

Pista 12. *Berceuse.* Amy Beach (1898)

Mahler, Margaret Sutherland o Ruth Crawford Seeger. Otras autoras tuvieron una vida familiar extraordinariamente difícil, alejada de los patrones sociales de la época.

Las figuras de **Clara Wieck Schumann, Amy Beach** y **Celia Torr ** sobresalen en este periodo. El gran talento y la sólida formación musical de **Clara Schumann** (1819-1896) la han erigido como una de las mujeres creadoras más conocidas de la historia occidental. Con solo once años debutó como solista en la Orquesta de la Gewandhaus de Leipzig y desarrolló una carrera internacional durante más de seis décadas. Por su parte, **Amy Beach** (1867-1944) fue una de las primeras autoras de Estados Unidos, con obras de carácter romántico. Poco conocida para el gran público resulta la uruguaya **Celia Torr ** (1899-1962). Virtuosa del violín, fundó varias asociaciones musicales, como la Sinfónica Femenina, en 1938.

En el panorama actual brillan las figuras de **Kaija Saariaho** (Finlandia, 1952), **Rebecca Saunders** (Reino Unido, 1967), **Unsuk Chin** (Corea del Sur, 1961), **Judith Weir** (Reino Unido, 1954), **Jennifer Higdon** (Estados Unidos, 1962), **Lera Auerbach** (Rusia, 1973) y **Olga Neuwirth** (Austria, 1968).

COMPOSITORAS EN ESPAÑA. En España, el primer manuscrito musical atribuido a una mujer es el «Conditor Alme» de **Gracia Baptista**, un himno a tres voces, bellísimo, publicado en 1557 en Alcalá de Henares e incluido en el *Libro de cifra nueva para tecla, arpa y vihuela*.

Sin embargo, como se ha comentado anteriormente, los estudios demuestran que las mujeres participaron en la vida musical de los monasterios. Por ejemplo, en el famoso *Códice de Huelgas* (Burgos), de principios del siglo xiv, encontramos algunas piezas adscritas a **María González de Agüero**. Este documento, auténtica antología de formas y estilos medievales, constituye una de las cúspides de la práctica femenina conventual.

Durante el Barroco y el Clasicismo españoles la influencia de la mujer en la música se amplía a la corte y a los círculos

«Solo tras descubrir la otra mitad de la historia conseguiremos tener una perspectiva más completa y veraz de los acontecimientos»

«Hacer visible la aportación femenina en diferentes ámbitos anima a escribir un nuevo capítulo bajo el epígrafe de la igualdad de oportunidades»

«En musicología, los estudios sobre la mujer pretenden ofrecer modelos positivos que estimulen la participación de otras mujeres en el mundo del arte»

aristocráticos. Algunos nombres propios de esta época son **Bárbara de Braganza** (1711-1758) y **Marianne von Martinez** (1744-1812). La primera, hija de **Juan V de Portugal** y de **María Ana de Austria**, mostró gran disposición para la música y fue alumna de **Domenico Scarlatti**. Por su parte, **Marianne von Martinez**, una de las figuras femeninas más reconocidas internacionalmente, llegó a codearse con **Mozart, Haydn** o **Beethoven**.

En el ámbito hispánico, también sobresale la mexicana **sor Juana Inés de la Cruz** (1651-1695). No ha quedado constancia de sus posibles composiciones, pero en su obra literaria da cuenta de conocimientos musicales detallados, poco comunes a los de sus coetáneas.

Durante el siglo xix las mujeres en España siguieron buscando sus propios

espacios de libertad creativa. Destacan algunas como compositoras e intérpretes de piano, arpa y música de salón. Ciertos nombres propios han superado el olvido: **Pauline Viardot, Narcisca Freixas, María del Carmen Hurtado y Torres, Madame de Mazarredo, Lola Bernis, Luisa Bosch y Pag s, Soledad Bengoechea, María García de Malibrán, Isabel Colbrand** y **Llu sa Casagemas**.

La revolución silenciosa continu  en la siguiente centuria de la mano de **María Rodrigo, Emiliana de Zubeldía, Rosa María Ascot, María de Pablos** y **María Teresa Prieto**. Alejada de la composición, **Matilde Muñoz** (1917-1954) conquistó un nuevo territorio: fue la primera crítica musical que escribió de forma periódica en un medio de comunicación. Desde su tribuna en *El Imparcial* de Madrid analizó obras de vanguardia como *La noche transfigurada* de **Arnold Sch nberg**.

Los años setenta marcaron un cambio de rumbo para la mujer en la vida cultural española. Su presencia aumentó y logró un mayor peso en todas las esferas. Algunos colectivos, como la Asociación de Mujeres en la Música, fundada en 1989, promueven una gran labor de concienciación y visibilidad de la mujer. En esta línea aparecen nombres como **María Luisa de Ozaita** o **Pilar Rius**, actual presidenta de la asociación.

No podemos cerrar este apartado sin mencionar a algunas compositoras españolas actuales: **Anna Bofill** (Barcelona, 1944), **Merc  Capdevila** (Barcelona, 1946), **Teresa Catalán** (Pamplona, 1951), **Isabel Ureña** (León, 1951), **María Escribano** (Madrid, 1954-2002), **Marisa Manchado** (Madrid, 1956), **Zulema de la Cruz** (Madrid, 1958), **Alicia Coduras** (Barcelona, 1958), **Consuelo Díez** (Madrid, 1958), **Mercedes Zavala** (Madrid, 1963), **Pilar Jurado** (Madrid, 1968), **Ilu-minada Frutos** (Gerona, 1972), **Elena Mendoza** (Sevilla, 1975) y **Sonia Megías** (Almansa, 1982).

En nuestro país, la primera compositora que ganó el Premio Nacional de Composición fue **Elena Mendoza**, en 2010, seguida de **María de Alvear**, en 2014, y de **Teresa Catalán**, en 2017.



—**El cifrador musical.** Inspirada en *Berceuse* de Amy Beach, la partitura impresa se pliega a modo de mantel antes de encolar.

EN CLAVE FEMENINA. Desde su gestación, los seres humanos sienten de cerca los latidos de una mujer compositora. Durante los primeros compases de la vida, madres, abuelas, nodrizas o cuidadoras transmiten el lenguaje musical a través de canciones de cuna, nanas o arrorrós. Gracias a estas melodías —a veces repetidas, otras improvisadas y en muchas ocasiones creadas—, el recién nacido se incorpora a la cultura.

Fuera de este núcleo primario de socialización, con demasiada frecuencia las jóvenes no encuentran referentes de compositoras, intérpretes, cantantes, instru-

mentistas, directoras de orquesta o mecenas que les den alas para dedicarse a la música. En el pasado, la falta de valoración del talento femenino y el vacío que provoca no sentir el aliento de las antecesoras se traslucen en las palabras que **Clara Schumann** anotó en su diario: «Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que ¿por qué podría esperarlo yo?».

Dar visibilidad al talento y al legado de estas mujeres —en la familia, en la escuela, en la universidad, en las instituciones, en los medios de comunicación— es indispensable para completar la historia. Solo escuchando las partituras silenciadas de las fabricantes de melodías podremos, entre todos, inventar nuevos finales. **NT**

Pista 13. *The March of Women.* Ethel Smyth (1910)

Pista 14. *Nocturne.* Lili Boulanger (1911)

Pista 15. *Caprice.* Ruth Crawford Seeger (1923)

Pista 16. *Aplec-Sardana.* Ònia Farga (1926)

Pista 17. *Scènes de la Forêt: Il A l'aube.* Mel Bonis (1927-1928)

Pista 18. *Uwertura.* Grażyna Bacewicz (1943)

Pista 19. *De nuit dans l'Albaicin.* Elena Romero (1949-1950)

Pista 20. *Rapsodia entrerriana.* Celia Torra (1955)

Pista 21. *Piano Trio No. 2: Allegro.* Violet Archer (1957)

Pista 22. *Española.* Rosa García Ascot (ca. 1971)

Pista 23. *Hommage à Mistral: I. Preludi.* Matilde Salvador (1994)

Pista 24. *Breviario de espejismos.* Elena Mendoza (2009)

Pista 25. *Implacable Ice.* Mercedes Zavala (2012)

**ESCUCHAR PLAYLIST
EN SPOTIFY**



<https://spoti.fi/2HVU4ao>