

GENERO SINFONICO.
LA PARTICIPACION DE LAS MUJERES EN LAS
ORQUESTAS PROFESIONALES ESPAÑOLAS

Informe MUSYCA 02-2010

María Setuain¹
Javier Noya²

Grupo MUSYCA (Música, Sociedad y Creatividad)

Departamento Sociología V (Universidad Complutense)

Facultad de CC. Políticas y Sociología

Campus de Somosaguas

28223 Madrid

www.grupomusyca.es

email: fjnoya@pdi.ucm.es

¹ Titulada superior en flauta travesera, master en Mediación Musical, Universidad de La Sorbona, París

² Doctor en sociología, profesor titular del Departamento Sociología V y director del Grupo MUSYCA

1. Introducción

En este trabajo se analiza la participación de las mujeres como intérpretes y solistas en las orquestas sinfónicas españolas³. Interesaba conocer la situación en un campo rodeado de un aura de prestigio y considerado de élites. Acaso por ello cabía esperar que la discriminación de género fuese menor en un entorno de mayores rentas, nivel educativo, etc.

Sin embargo, la aportación de las mujeres a la historia de la música culta apenas es conocida o divulgada (Aller et al.). Apenas hay tampoco mujeres directoras de orquesta en el mundo, y España lamentablemente no es una excepción. Y en las orquestas, aunque haya mujeres, pocas alcanzan las posiciones de mando, como las de concertino o primer violín. Sólo las audiciones a ciegas, es decir, ocultando el sexo del aspirante a entrar en la orquesta, hacen que aumente la elección de intérpretes femeninas (Goldin/Rouse).

Aunque se ha investigado sobre el tema en otros países, no en España, donde se ha prestado más atención a las artes escénicas⁴ o el cine⁵. Con este trabajo pretendemos llenar esta laguna increíble en un país que es de los que más ha crecido en los últimos tiempos, con la reciente creación de numerosas orquestas, y que también ha situado las cuestiones de género en el centro de la agenda política y la opinión pública.

Para analizar la situación, vamos a comparar orquestas y ciudades. También se estudiarán distintas CCAA. Donde los datos lo permitan, también compararemos la situación española con la de otros países.

En España sólo hay una orquesta 100% femenina, la Orquesta Sinfónica de Mujeres de Madrid (OSMUM), pero no es una orquesta profesional. Es la excepción que confirma la regla. Nosotros analizamos las 27 orquestas sinfónicas profesionales asociadas a la AEOS (Asociación Española de Orquestas Sinfónicas)⁶. Estamos hablando en total de unos 2000 músicos/as.

Para el análisis de la situación se ha creado la **base de datos BOSE**⁷. Como veremos, a los datos 'musicales' de las orquestas se han añadido los históricos, como la fecha de constitución de la orquesta, o los contextuales, como la tasa de ocupación femenina en la provincia de la orquesta.

³ El documento se enmarca en un proyecto en curso del Grupo MUSYCA sobre el sexismo en la música en España en el que se compara la música clásica, el jazz y el rock.

⁴ Véase el volumen coordinado por Olga Barrios

⁵ Véase el libro editado por Fátima Arranz

⁶ Constituida en 1993, agrupa a las 27 orquestas profesionales más dos orquestas jóvenes, que se han excluido del análisis porque consideramos que no son representativas y se apartan de la media, tanto en su composición sociodemográfica como en su funcionamiento.

⁷ Base de Orquestas Sinfónicas Españolas, BOSE en adelante. Los datos se recogieron en septiembre de 2010. Para facilitar la lectura, en lugar de utilizar las siglas de las orquestas, a veces muy largas, las denominaremos por la ciudad, añadiendo al nombre de ésta las siglas cuando se trate de orquestas de la misma localidad

A este respecto hay que recordar que salvo el caso de orquestas 'nacionales' como la de RTVE o la ONE, la gestión está descentralizada, incluso fragmentada, pues depende de patronatos o ayuntamientos con una gestión independiente. Como veremos, esto explica la enorme diversidad de situaciones que encontramos en España.

Lo que sí tienen en común las orquestas es un régimen laboral de los músicos similar. Tras duras pruebas de acceso, con tribunales formados por varios miembros a modo de concurso-oposición, se logra una relativa estabilidad semejante a la del sector público funcionarial. Sin embargo, como veremos, no se dan las mismas tasas de ocupación femenina que en el empleo del Estado.

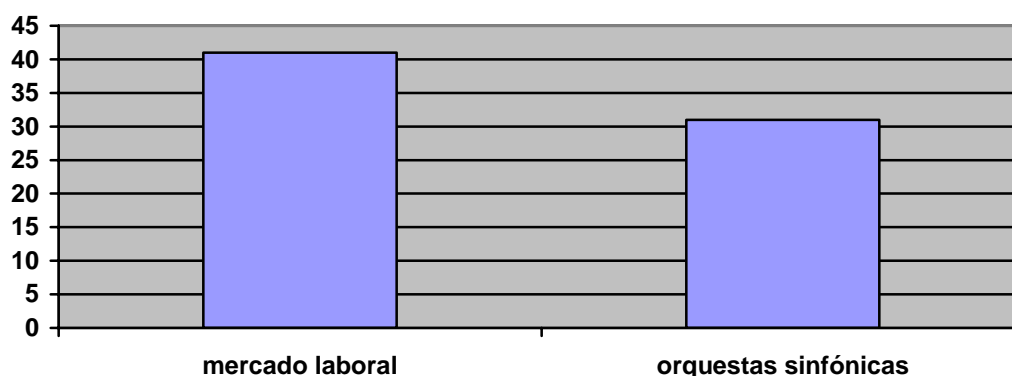
2. Desigualdad de género en el mundo sinfónico español

Comenzando por el dato absoluto, a día de hoy sólo una de cada tres intérpretes –el 32%- de las orquestas sinfónicas españolas son mujeres. En primer lugar, esto quiere decir que se dista de lograr la igualdad de género, como sucede en otros ámbitos culturales o círculos empresariales.

Pero, en segundo lugar, hay que hacer notar que el mundo de las orquestas sinfónicas es aún más sexista que la media del mercado laboral. En el conjunto de la población activa, según los últimos datos disponibles del INE, la tasa de ocupación femenina es del 41,5%. Por lo tanto, *el diferencial entre el mundo sinfónico y la media del mundo laboral es nada menos que de 10 puntos porcentuales.*

En realidad las orquestas sinfónicas se puede decir que llevan un retraso de 10 años respecto al mercado laboral, dado que la tasa de ocupación femenina en nuestro país en 2001 era del 34%, una tasa que fue creciendo hasta el 41% actual. Por lo tanto, las orquestas están hoy *como España hace 10 años.*

GRÁFICO 1: Tasa de ocupación femenina, comparación de orquestas sinfónicas y media del mercado laboral español⁸



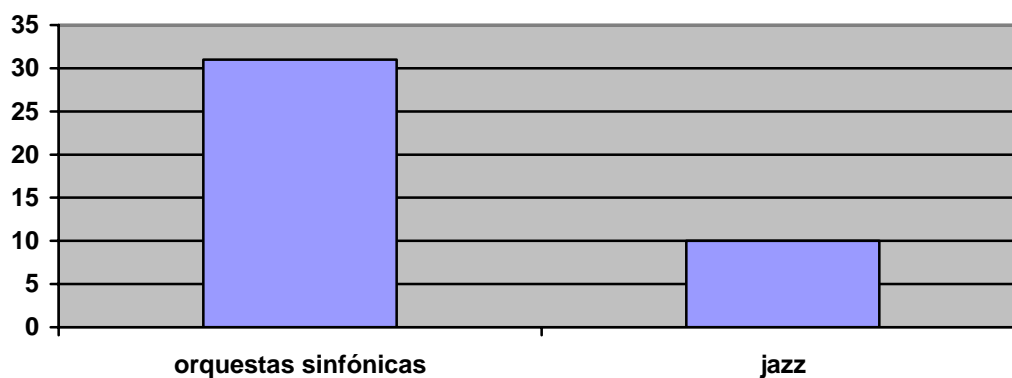
En cualquier caso, si el mundo sinfónico español nos puede parecer sexista, no lo es nada en comparación con otros géneros como el jazz, y en particular el jazz sinfónico de las big bands, como la Orquesta Nacional de Jazz de España (ONJAZZ, creada en 2000) o la Big Band del Taller de Músicos (1986).

Según nuestras propias estimaciones, cuando no incluimos a las vocalistas o pianistas, el porcentaje de mujeres intérpretes en el mundo del jazz se sitúa en

⁸ Salvo indicación en contra, la fuente de datos de los gráficos es la BOSE y elaboración propia.

torno al 10%. Y acaso el sexismo del jazz sea aún más chocante, puesto que hablamos de un género asociado a progreso, igualdad, libertad, etc⁹.

GRÁFICO 2: Participación femenina en el mundo sinfónico y en el jazz



Como veremos el sexismo del jazz está relacionado, entre otras cosas, con el tipo de instrumentos.

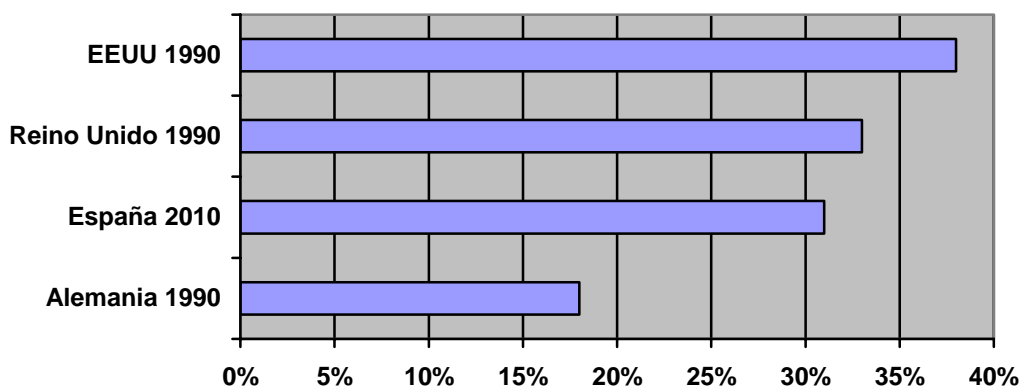
⁹ Acaso, consciente del problema, la ONJAZZ acaba de coeditar con la Federación de Mujeres Progresistas el CD *Mujeres en el jazz*. Sin embargo, aparte de la cantante, en la Orquesta figuran pocas mujeres, y sólo en la sección de cuerdas. Trataremos el tema más adelante.

3. Comparación internacional

Cuando comparamos con otros países, la cuota de participación femenina de España es similar a la de otros países, con la diferencia de que ellos la alcanzaron *hace 20 años*. El porcentaje de mujeres intérpretes en orquesta sinfónica era ya del 35% en los EEUU o el Reino Unido a principios de los 90.

Por lo tanto estamos en los niveles de los países más avanzados hace 20 años, o de otra forma, *el retraso respecto a las potencias musicales es de 20 años*.

GRÁFICO 3: Comparación internacional

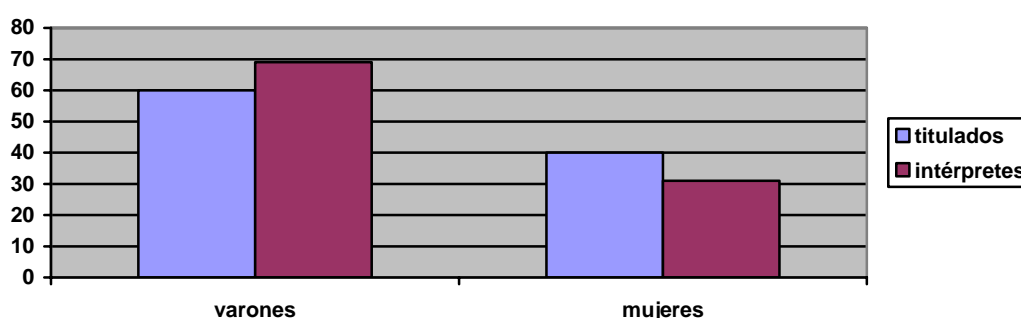


Fuente: Allmendinger, BOSE y elaboración propia

4. Oferta educativa y demanda de las orquestas

Sólo una de cada tres músicos de las orquestas sinfónicas es mujer. Sin embargo, cuando analizamos el sistema educativo y la formación reglada, tenemos que de los egresados con estudios superiores de música en España, el 40% son mujeres. Hay que subrayar el desajuste entre la oferta educativa y la demanda de las orquestas. Se da un mayor sexismo de la demanda, de las orquestas, que en la oferta educativa, con lo cual se reproducen los patrones sexistas del mercado privado de trabajo.

GRÁFICO 4: Varones y mujeres con grado superior, comparación con participación en las orquestas



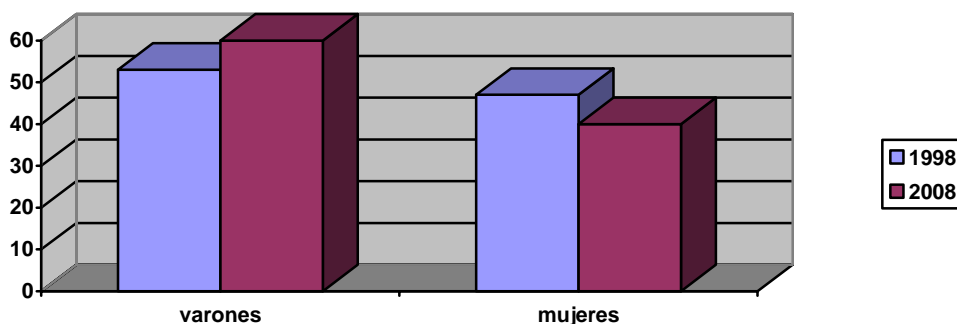
Fuente: MEC y elaboración propia

Por cierto, hay que subrayar que frente a lo que se pueda suponer, el número de tituladas superiores ha disminuido en el tiempo. Aquí podría haber influido el hecho de que con las nuevas legislaciones educativas desde 2002-3 se ha limitado la posibilidad de obtener el título examinándose por libre, sin seguir la formación reglada. Parece que este cambio ha disminuido las probabilidades de las mujeres de titularse, acaso por lo que supone de aumento de las dificultades para compatibilizar la vida familiar y los estudios musicales.

Tampoco podemos dejar de señalar que el porcentaje de mujeres que cursan estudios musicales disminuye conforme aumenta el nivel formativo: el porcentaje de mujeres que terminan el grado superior (40%) es muy inferior al de las que terminan el grado medio, un 60%. Por lo tanto parece que la vía de la profesionalización, que es lo que permite el grado superior, es lo que desanima a las mujeres músicas.

Estos patrones de desigualdad evidentemente conducen a la gran pregunta: ¿hay menos mujeres en las orquestas porque hay menos tituladas superiores, o hay menos egresadas del sistema educativo porque saben que las probabilidades de entrar en las orquestas por ser mujer son menores?

GRÁFICO 5: Evolución de titulados con grado superior

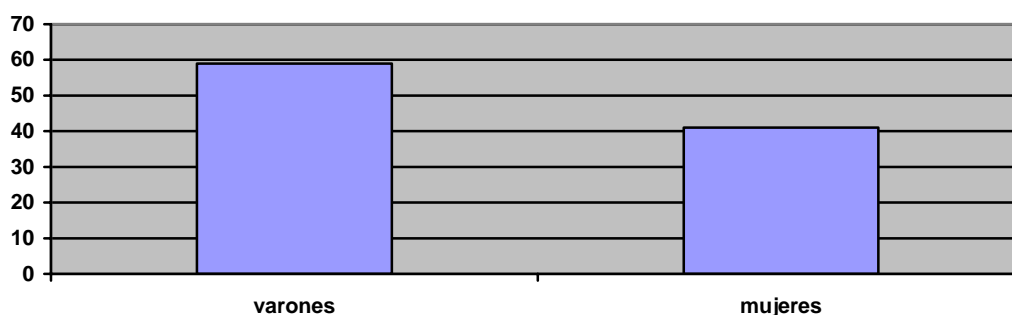


Fuente: MEC y elaboración propia

En todo caso, como decimos, el sistema educativo es más paritario que el mercado laboral, y eso también se cumple en el mundo de la formación musical, desde la más básica a la más especializada. Porque la mayor paridad del sistema educativo se da también en el caso de las clases y masters que ofertan instituciones de élite.

Tomemos el ejemplo de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, dependiente de la Fundación Albéniz, con un status jurídico semejante al de las orquestas por la mezcla del capital público y el privado. El 41% de los alumnos de las cátedras de interpretación instrumental de la Escuela son mujeres. Hay que subrayar que en este caso no hablamos sólo de intérpretes-estudiantes españoles, sino también extranjeros, como una parte importante de los que nutren las orquestas españolas.

GRÁFICO 6: Alumnos de las cátedras de interpretación de la Escuela Superior de Música Reina Sofía, comparación por género



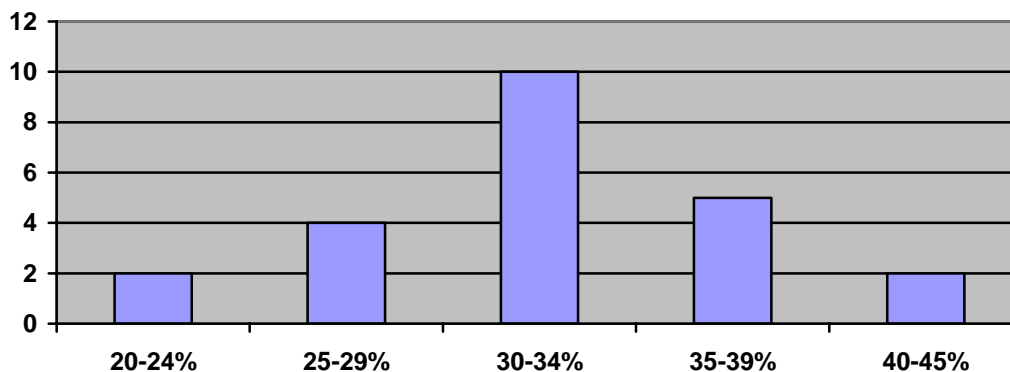
Fuente: Escuela Superior de Música Reina Sofía, Fundación Albéniz, Memoria 2007-08, y elaboración propia

En definitiva, las orquestas españolas son mucho menos paritarias que el sistema educativo, incluso cuando hablamos de instituciones de formación de élite.

5. La disparidad de la participación femenina

Cuando comparamos las distintas orquestas españolas, el rango de participación femenina oscila entre el 20 y el 40%, de forma que no hay ninguna formación en la que siquiera se roce la paridad entre varones y mujeres. Aun así, la situación varía de forma significativa de unas orquestas a otras, tanto en términos cuantitativos como cualitativos.

GRÁFICO 7: Nº de orquestas según porcentaje de mujeres intérpretes



La presencia es muy superior a la media, por encima del 40%, en sólo dos orquestas: Oviedo y Santiago.

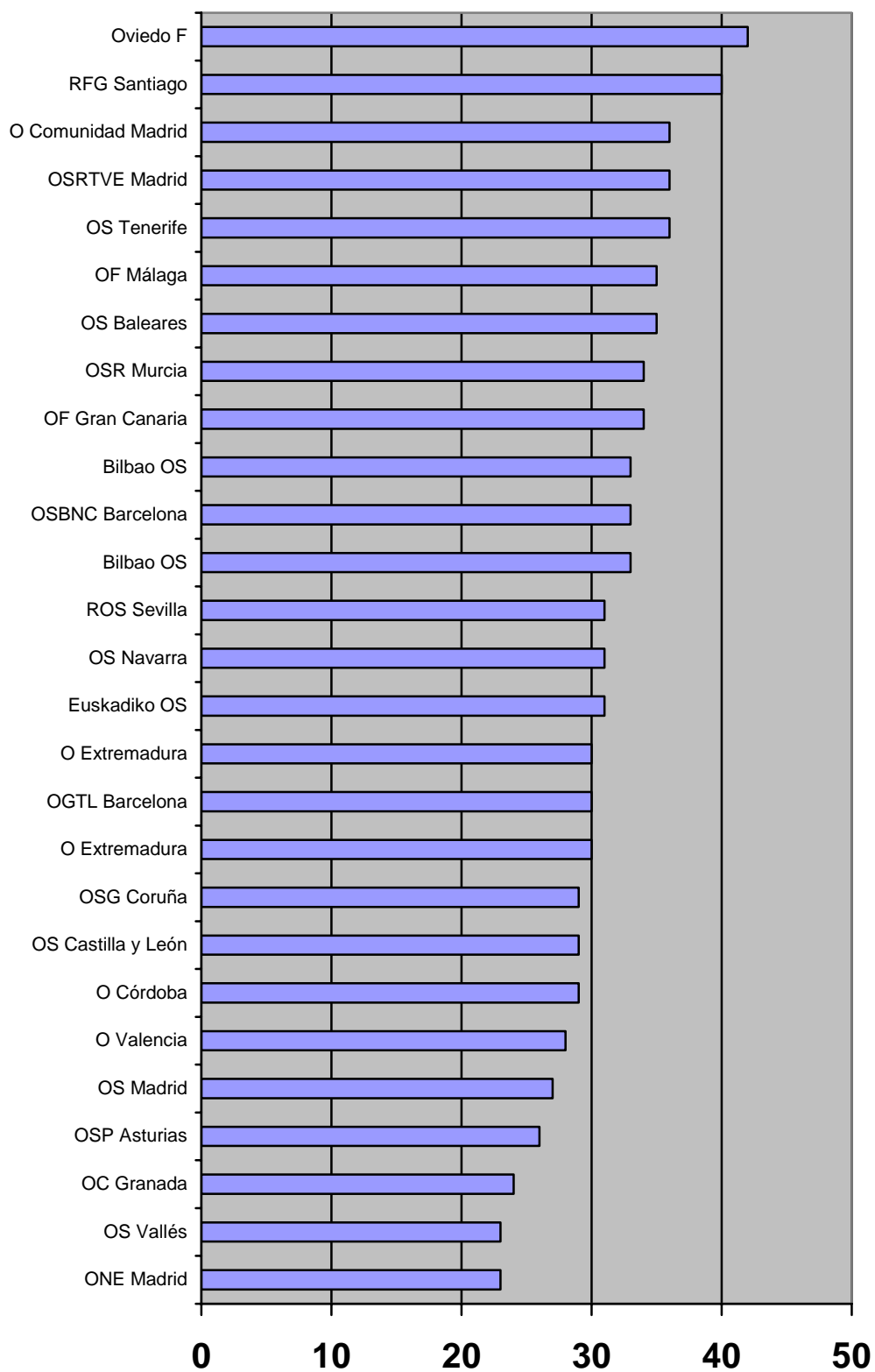
En el extremo contrario, las orquestas más 'masculinizadas' son la del Vallés y una de Madrid, la Orquesta Nacional de España. En ambos casos, el porcentaje de mujeres se acerca más al 20%.

Desde luego, uno de los datos más llamativos es esta enorme disparidad de las cuotas, con una diferencia de hasta el 20% entre la más paritaria (Oviedo) y la menos (ONE Madrid o Vallés).

Estos primeros datos apuntan a que la diversidad de escenarios que no parece estar relacionada sólo con la Comunidad Autónoma. Acabamos de ver que la ONE de Madrid es de las menos paritarias, sin embargo otra orquesta nacional, la de RTVE de Madrid está entre las más: 36%

También podemos tomar el ejemplo gallego. Como hemos visto Santiago está entre las más paritarias, y sin embargo, a 60 kms. de distancia la Sinfónica de Galicia, radicada en A Coruña, está por debajo de la media (29%)

GRÁFICO 8: Porcentaje de mujeres intérpretes en las orquestas sinfónicas españolas



6. Género y nacionalidad

Hay otro dato llamativo en la diversidad de situaciones que encontramos en cada orquesta. Está relacionado con el país de origen y la nacionalidad de los intérpretes. En las orquestas con una mayor presencia femenina, estamos hablando de solistas que son muchas veces extranjeras, casi siempre de origen centroeuropeo, especialmente en la sección de cuerdas. Esta situación se da casi siempre en orquestas de reciente creación y periféricas.

Por poner dos ejemplos, las dos orquestas con una cuota femenina mayor, en la que más se aproxima a la paridad, la Oviedo Filarmonía, con un 42% de mujeres, tres de cada cuatro, el 75% son extranjeras.

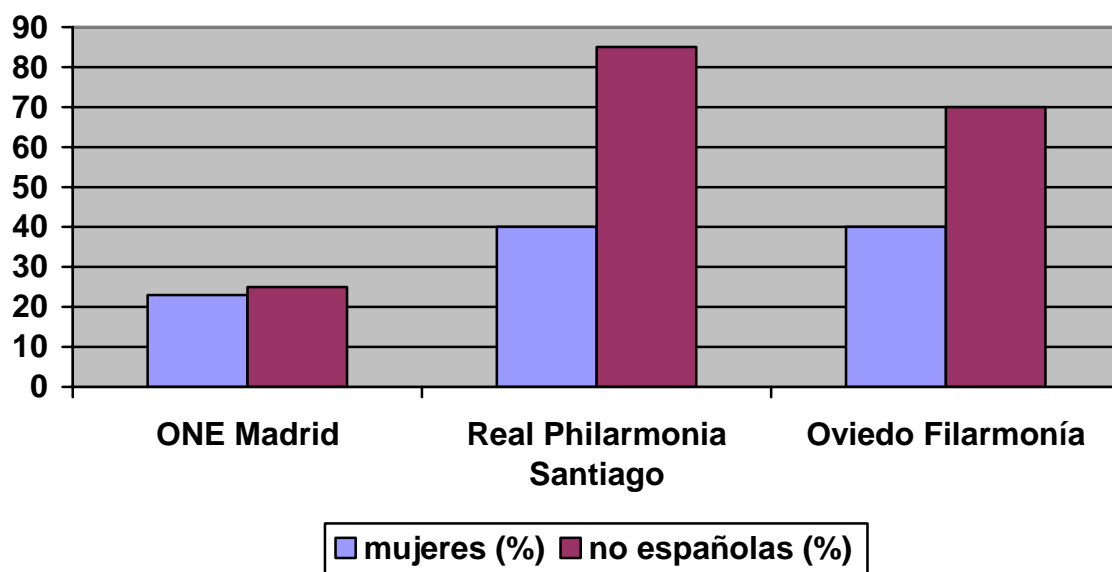
La participación de mujeres extranjeras aún es mayor en la segunda orquesta más femineizada, la Real Philharmonia de Galicia (Santiago). De las 22 mujeres componentes de la orquesta, 20 son no nacionales.

Este escenario de *femineización con extranjería* contrasta con la de, por ejemplo, la Orquesta Nacional de España, entre las más masculinas, y también con menor número de instrumentistas no españoles.

Podemos suponer que lo que está sucediendo es un proceso de *circulación internacional por efecto del sexismo*. Las mujeres en el extranjero también lo tienen más difícil, por lo que deben buscar trabajo fuera, en países como España donde se abra una ventana de oportunidad. En nuestro país esa ventana era la tradicional debilidad de la formación en cuerdas, frente a por ejemplo la fortaleza de los vientos. Había que 'importar cuerdas' para formar las orquestas españolas, y quienes podían estar más dispuestas a abandonar su mercado natural de trabajo en Alemania, Austria o los países del Este eran las mujeres, puesto que tenían menos oportunidades que los varones de entrar en las orquestas de sus países. Así fue como las cuerdas españolas se *femineizaron y extranjerizaron al mismo tiempo*.

En cualquier caso, hay una *correlación significativa entre igualdad de género e internacionalización* de la orquesta.

GRÁFICO 9: Nacionalidad de las intérpretes, comparación entre orquestas



7. Recursos, tamaño de la orquesta y participación de la mujer

¿Influyen los recursos en la desigualdad de género? ¿Son las orquestas más potentes también más paritarias? No. Cuando comparamos el porcentaje de mujeres y el número de componentes de la orquesta¹⁰ encontramos una correlación muy débil.

Una masa de orquestas de muy distinto tipo que se sitúan en la media. En la misma diagonal, encontramos otro grupo de orquestas pequeñas con una participación baja: Granada y Vallés.

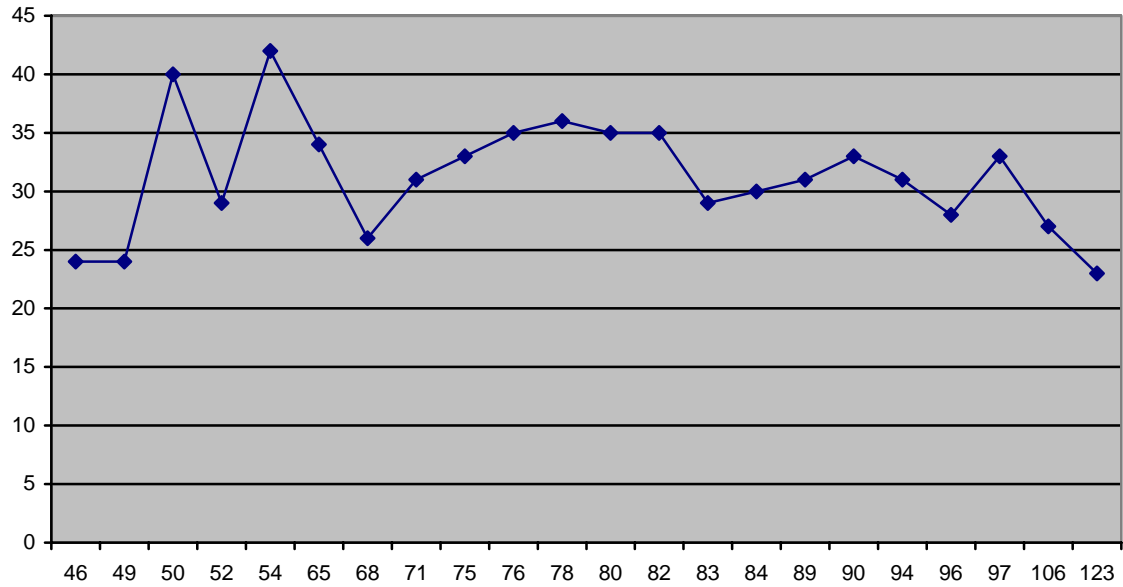
Frente a este grupo importante de orquestas que apuntan a una correlación positiva entre recursos y participación femenina, sin embargo encontramos orquestas muy grandes con una participación femenina muy por debajo de sus recursos: es el caso de la ONE y la Orquesta Sinfónica de Madrid. Aunque no es un síndrome madrileño: también sucede en Valencia.

En el extremo tenemos a orquestas periféricas y pequeñas que sin embargo cuentan con muchas mujeres intérpretes. Se observa muy claramente en el caso de Oviedo y Santiago, pero también es patente en Córdoba, Extremadura o Murcia, orquestas casi todas de reciente creación. Como hablamos de orquestas pequeñas con mucha presencia femenina, *la mujer en estas orquestas es muy visible*.

¹⁰ El tamaño medio de las formaciones sinfónicas está en unos 80-90 músicos/as.

El resultado es una relación entre recursos y paridad que produce una curva convexa. Por lo tanto, podríamos resumir, que no por ser mayor es mejor: los recursos orquestales no se traducen necesariamente en una mayor paridad.

GRÁFICO 10: Tamaño de la orquesta y % de participación femenina



8. Periferia y paridad

En el apartado anterior ya esbozamos el efecto que sobre la participación femenina tiene el status de la orquesta. Y efectivamente la participación femenina es menor en los escenarios tradicionales y de mayor prestigio, como Madrid, Cataluña o País Vasco, que son “centros” del mundo cultural, por lo menos en términos musicales.

Por el contrario, la presencia de la mujer es más alta en las orquestas nuevas y con menores recursos, en CCAA con formaciones emergentes: Baleares, Murcia, Canarias o Asturias. Por lo tanto, hay una geografía de la desigualdad: la “periferia”, si se nos permite la expresión, es más paritaria¹¹.

El ‘mercado segmentado’ en centro-periferia que se da en España de nuevo es parecido al que se ha dado en otros países. También Allmendinger/ constataron enormes diferencias en los EEUU o el Reino Unido entre los centros culturales y las orquestas periféricas.

Tabla 1: Participación femenina según tipo de orquesta, comparación internacional

	CENTRO	PERIFERIA
EEUU	24%	52%
Reino Unido	26	38
ExRDA	13	22
RFA	13	20

Fuente: Allmendinger, 2009

En resumen, la presencia de las mujeres es mayor en las regiones periféricas del sistema cultural español, con orquestas con menos prestigio y recursos. La conclusión es clara: en la competencia con los varones por las plazas más difíciles, las de las orquestas de mayor prestigio, *siempre* pierden las mujeres, lo cual indica que hay un sesgo sexista.

Cuando comparamos los datos sobre las orquestas sinfónicas con datos socioeconómicos básicos sobre las CCAA encontramos una correlación significativa. Allí donde la brecha salarial es mayor, es menor la participación femenina.

En las Islas Baleares y Canarias la brecha salarial entre varones y mujeres es menor que en la media de España. Y como hemos visto, son dos de las CCAA en las que la participación femenina en las orquestas es mayor.

En el extremo contrario, en Madrid y Cataluña la brecha salarial entre los géneros es mayor que en la media. Como estamos viendo en el estudio estas CCAA no destacan por la paridad en el mundo sinfónico.

¹¹ Véase en el ANEXO 2 los resultados del análisis estadístico de conglomerados.

9. Tiempo y género

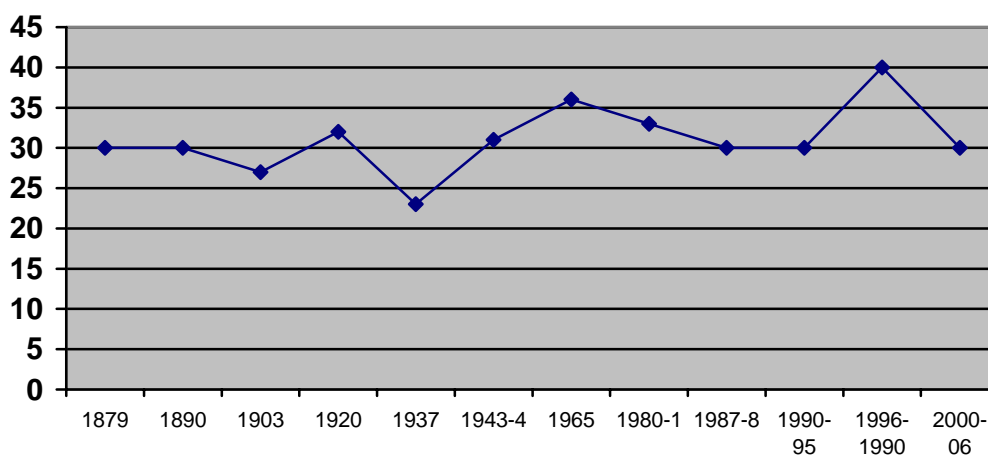
Como es sabido en España las cuestiones de género han llegado a la agenda pública relativamente tarde en comparación con otros países avanzados. Interesaba saber si había un efecto del tiempo. Parecía lógico pensar que las orquestas más jóvenes serían más paritarias. Sin embargo, no es así.

Hay un efecto claro de la transición a la democracia, pues la participación de las mujeres en las orquestas es mayor en las creadas tras la muerte de Franco. Entre las más consolidadas, con mayor antigüedad, sí se encuentran algunas con una menor paridad: Orquesta Sinfónica o la ONE de Madrid. En este sentido, sí se puede decir que las mujeres han avanzado en el mundo sinfónico.

Ahora bien, la orquesta de RTVE o la OSNC de Barcelona son antiguas y paritarias. Y, por otra parte, el mayor avance en la participación femenina, si atendemos a la fecha de creación de las orquestas, se produjo en la década de los 90, en especial en la segunda mitad, cuando nace la de Santiago y la de Oviedo, que están ahora entre las más feminizadas. Las más recientes no destacan por su paridad.

Por lo tanto, se puede hablar de un avance pero no lineal, y con un retroceso reciente en comparación con los 90.

GRÁFICO 11: Porcentaje de músicas y año de creación de la orquesta.



10. Variables sociales y musicales

Hasta el momento hemos considerado por separado la relación que pudiese haber entre la tasa de participación femenina en las orquestas y una serie de variables: tiempo (antigüedad de la orquesta), tamaño (número de instrumentistas) o tasa de actividad femenina en el mercado laboral. ¿Qué sucede cuando consideramos todas al mismo tiempo?

El análisis de regresión múltiple nos indica que en todo caso, tras controlar el efecto de las otras variables, habría un efecto débil de la tasa de actividad femenina en lugar de residencia de la orquesta. Esto reforzaría la hipótesis del centro-periferia, pues las ciudades y provincias más desarrolladas exhiben también una mayor tasa de actividad femenina.

En definitiva, el análisis estadístico confirma que las variables consideradas (tiempo, tamaño o tasa de actividad femenina) tienen menor poder explicativo que las variables endógenas: las que se refieren a la gestión de las orquestas, el tipo de pruebas de acceso, etc. La causa de la discriminación de la mujer en la música *no es social, es musical*: el conservadurismo del género sinfónico.

Este sesgo sexista del universo sinfónico se pone más de manifiesto cuando pasamos de lo macro a lo micro, analizando la cuestión instrumento por instrumento.

Resumen del modelo

R	R cuadrado	R cuadrado corregida	Error típ. de la estimación
,344(a)	,118	-,008	4,85940

Coeficientes(a)

	Coeficientes no estandarizados		Coeficientes estandarizados	t	Sig.
	B	Error típ.	Beta	B	Error típ.
(Constante)	-46,893	76,294		-,615	,545
ACTIVIDAD	,269	,226	,292	1,194	,246
FECHA	,035	,036	,239	,963	,347
TAMAÑO	-,053	,066	-,210	-,799	,433

11. Instrumentos y género

Otro aspecto es el acceso de las mujeres a los distintos instrumentos. Es un fenómeno muy estudiado y contrastado en los estudios de género sobre la música.

Dentro o fuera de la orquesta, los instrumentos están connotados culturalmente y hasta sexualmente¹². Hay instrumentos masculinos y femeninos. Pongamos un ejemplo: el violoncello. Hasta el siglo XX estaba mal visto que lo tocasen las mujeres porque se coloca entre las piernas, lo cual alimentaba las asociaciones simbólicas sexuales en los círculos burgueses conservadores.

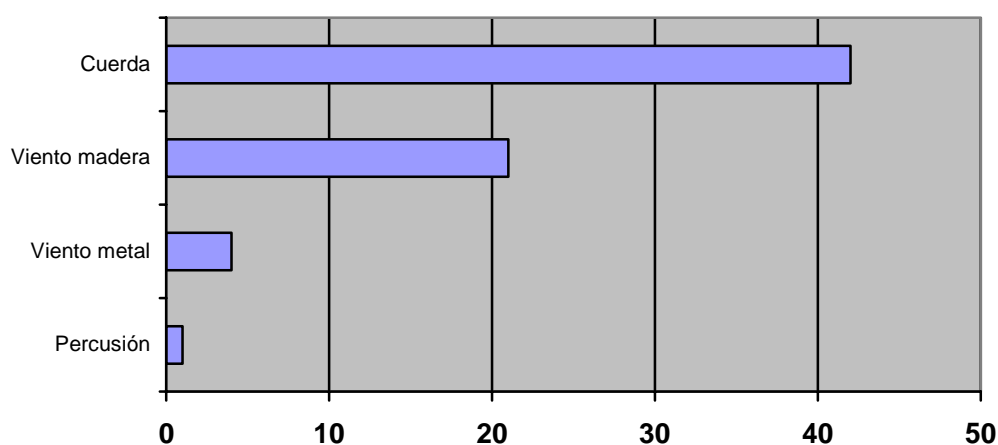
Además, está el tamaño del instrumento: tradicionalmente los grandes como el contrabajo o los timbales son coto de los intérpretes masculinos. La excepción es el arpa, que a pesar de su envergadura es femenino. Y es que además de la forma de tocarlos, o el tamaño, influye el timbre. Lo grave está asociado a lo masculino, y lo agudo a lo femenino.

Finalmente, en clave histórica, también hay que apuntar que el arpa o el piano han sido tradicionalmente instrumentos de salón, que podían tocar las mujeres en el ámbito privado del hogar burgués. En muchos países formaba parte de 'la buena educación' de toda mujer de clase alta el cultivo de la música.

Hechas estas aclaraciones, comenzamos por el análisis del porcentaje de mujeres en cada sección, pasando después al de instrumentos concretos.

La sección de cuerdas es siempre la más femineizada, con una media del 42% de mujeres. En el extremo contrario, tenemos la percusión y el viento metal (trompa o trompeta, por ejemplo), donde la presencia es poco menos que simbólica: menos del 5%. Entre ambos, está la sección de viento madera, 20%, por debajo del 30%.

GRÁFICO 12: Participación femenina según sección instrumental



¹² Ver al respecto los trabajos de Adenot o Willener.

En un apartado anterior comparábamos la situación de las orquestas sinfónicas españolas con las de jazz, subrayando que comparativamente las primeras eran más paritarias que las segundas. Apuntábamos el efecto que tiene la diversidad de instrumentos que se usan en ambos tipos de orquestas.

En el mundo del jazz, o en el sinfónico, el viento metal, como la trompeta, es un instrumento que todavía se considera masculino. Como quiera que dentro del jazz entre los instrumentos solistas por excelencia están el saxo o la trompeta, esto ya condiciona de antemano la participación de la mujer.

Cuando desagregamos y analizamos instrumento por instrumento, de nuevo encontramos diferencias muy significativas.

En la sección más femineizada, las **cuerdas**, por ejemplo, el 100% de los arpistas son mujeres, y sin embargo, apenas hay mujeres intérpretes de contrabajo: 9%. Entre ambos extremos, en la cuerda frotada de tamaño medio, violines, violas o cellos, hay paridad varón-mujer, especialmente en el caso de los violines (47%).

En realidad, buena parte de la feminización de las orquestas se debe a la entrada de la mujer en la sección de los violines. Una de cada dos mujeres en las orquestas españolas son violinistas.

En las orquestas de Málaga, Castilla León o el Vallés *dos de cada tres mujeres* son violinistas, lo que quiere decir que en estas orquestas apenas hay intérpretes femeninas en las otras secciones o instrumentos

En el extremo contrario, las orquestas con menos mujeres violinistas son las orquestas de la Comunidad de Madrid, Córdoba, Baleares y Tenerife. En estas orquestas las mujeres desempeñan más puestos que la de violinista, y en este sentido, hay una distribución más paritaria por instrumentos.

Dado que dentro de este grupo de orquestas con una menor concentración en los violines, orquestas como la de la Comunidad de Madrid y la de Tenerife están también entre las orquestas más paritarias en su conjunto, podemos decir que *cuantitativamente y cualitativamente* son las más igualitarias.

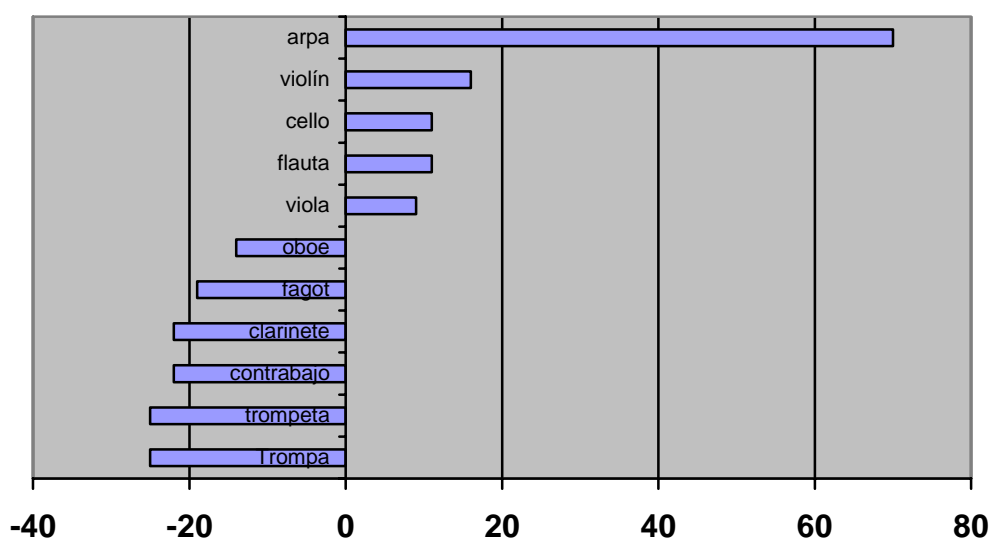
TABLA 2: porcentaje de mujeres violinistas, por orquesta

61% o más	Vallés, Castilla y León, Málaga
51 a 60%	OS Madrid, Oviedo, Bilbao, Navarra, Granada, OGTL Barcelona
41 a 50%	Euskadiko OS, OSG Coruña, OSP Asturias, OSR Murcia, OC Valencia, ROS Sevilla, OSBNC Barcelona, RFG Santiago, OFG Gran Canaria, O Valencia, ONE Madrid, OSRTVE
30 a 40%	OS Baleares, OC Madrid, O Córdoba, OS Tenerife

Tras la media del 20% de participación femenina en el **viento madera**, de nuevo encontramos enormes diferencias. La flauta es un instrumento en el que se roza la paridad: 42% de mujeres. Frente a esto, el clarinete es un instrumento masculino: sólo un 9% de los intérpretes son mujeres. El oboe y el fagot también son instrumentos más masculinizados, pues el porcentaje de mujeres no llega al 20%

En definitiva, cuando comparamos secciones, la de cuerdas es más paritaria, y cuando hablamos de instrumentos, violines, y flautas son los instrumentos menos sexistas. El arpa es la única excepción a la infrarrepresentación femenina.

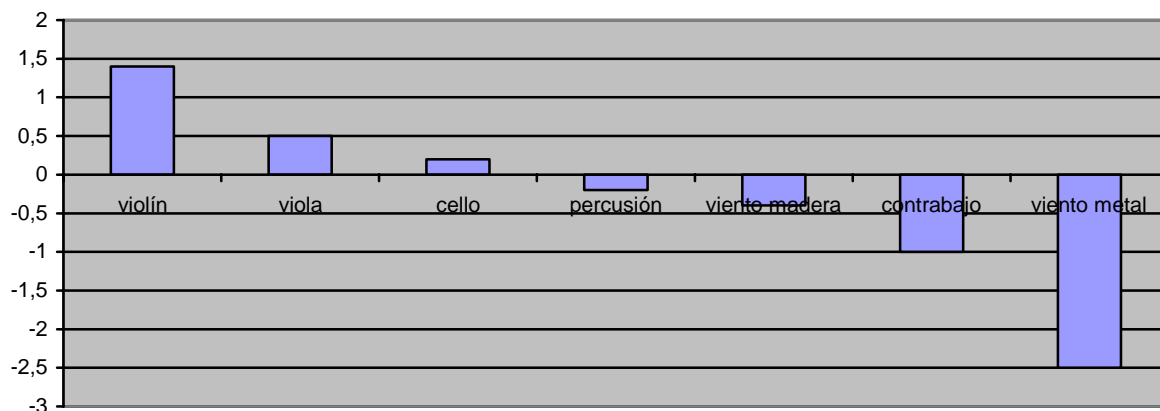
GRÁFICO 13: Porcentaje de mujeres en cada instrumento



Nota: diferencia de cada instrumento respecto a la media de participación femenina

Una vez más, los resultados se asemejan a los patrones identificados en otros países y culturas musicales. En 1990 en los cuatro países analizados por Allmendinger et al. la ordenación de los instrumentos según la participación femenina es similar a la española en la actualidad.

GRÁFICO 14: % de participación de las mujeres en distintos instrumentos en países avanzados



Nota: diferencia de cada instrumento respecto a la media de participación femenina
Fuente: Allmendinger et al.

A día de hoy el porcentaje de mujeres cellistas en la media de las orquestas sinfónicas norteamericanas es del 47% (Mercier), similar al que encontramos en España.

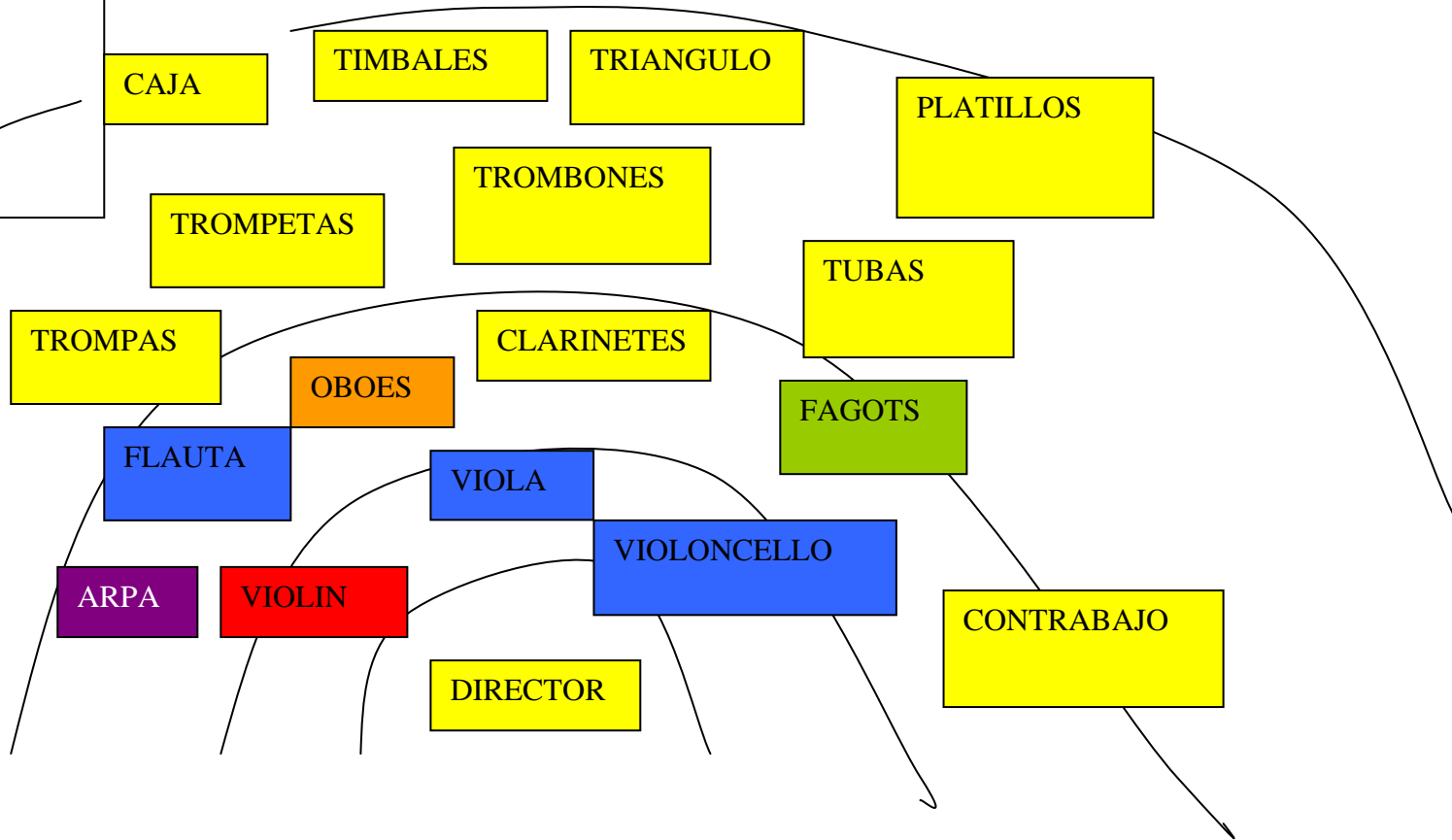
La misma investigadora ha constatado que el avance de la mujer en las orquestas sinfónicas de los países avanzados fue aumentando desde los años 60 y alcanzó el máximo en los 90. Se tocó entonces techo –el techo de cristal que se da tanto en el mercado de trabajo no musical como en el musical.

Por lo tanto, España hemos avanzado mientras el resto de los países se ha estancado. De ahí que nos parezcamos a los demás países en muchos instrumentos como el cello.

Finalmente, también hay que subrayar que en las orquestas las mujeres raramente ocupan las posiciones de mando como concertino. La discriminación es aún más llamativa cuando hablamos de los violines, el instrumento que como hemos visto está más femineizado. No llega al 10 % el porcentaje de mujeres en estos puestos.

En resumen, hay diferencias muy significativas de unos instrumentos a otros, tanto que permiten hablar de concentración, en las cuerdas, más que de distribución en el conjunto de las cuerdas. Son las connotaciones simbólicas, incluso sexuales de los distintos instrumentos, las que llevan a estas pautas de distribución, o mejor dicho, en este caso, concentración, que a modo de resumen reflejamos en el gráfico 15.

- % MUJERES:**
- **MAS DE 50%**
 - **40-50%**
 - **30-40%**
 - **20-30%**
 - **10-20%**
 - **0-10%**



12. Conclusiones: techo de cristal, muro de sonido y política de género

Santa Cecilia es la patrona de una actividad que paradójicamente sigue siendo muy masculina. Las mujeres están infra-representadas en el mundo sinfónico español. Se da una desigualdad mayor que la que existe en el sistema educativo formal, o incluso en la formación de élite no formal. El desequilibrio también es mayor que el que existe en el empleo público, aunque las orquestas en muchos aspectos se asemejen a este sector.

Así como se habla de un techo de cristal, el que impide que se avance en la igualdad de género en los niveles ocupacionales y salariales altos, puede hablarse de un *muro de sonido*¹³, igualmente invisible y discriminador para la mujer en el también exclusivo mundo sinfónico. Además de un género elitista en términos de clase, la orquesta es también sexista en términos de género.

La situación española es semejante a la existente en otros países europeos hace 20 años, con lo cual se puede decir que ese es el retraso con el que España llegó a la igualdad de género. Ahora bien, como nuestro país avanzó en los últimos veinte años mientras los países de su entorno se estancaban, el escenario español ahora se aproxima bastante al de las naciones de su entorno.

Volviendo a España, dado que dentro del grupo de las orquestas más paritarias desde el punto de vista cuantitativo, la de la Comunidad de Madrid y la de Tenerife están entre las orquestas más paritarias desde el punto de vista cualitativo, dado que las mujeres no se concentran tanto en la sección de cuerdas, la más femineizada. De forma que podemos decir que *cuantitativamente y cualitativamente* son las orquestas más igualitarias.

Una segunda conclusión llamativa es la enorme diversidad de situaciones, la diferencia entre las más paritarias y las menos paritarias. No está relacionado con la economía y los presupuestos. Mayor cantidad de recursos no se traduce en más paridad: no por ser mayor es mejor.

La enorme heterogeneidad es explicable por una gestión que está muy dispersa, en manos de entes u organismos locales, que hacen una aplicación muy desigual de las políticas de género. Entre los resultados destaca como explicación la división territorial centro-periferia, como se detecta en otros países. La presencia de las mujeres es mayor en orquestas con menos prestigio y recursos. La conclusión es clara: en la competencia con los varones por las plazas más difíciles, las de las orquestas de mayor prestigio, *siempre* pierden las mujeres, lo cual indica que hay un sesgo sexista.

Por lo tanto, hay desde luego un problema global de discriminación de género, similar al que se da en las orquestas de todo el mundo. Pero además de denunciar este problema, el trabajo también pone de manifiesto las enormes diferencias que se dan entre orquestas y CCAA que revelan la importancia de

¹³ Originariamente 'muro de sonido' era una etiqueta referida a una técnica de grabación en la música pop.

las instituciones y políticas concretas a la hora de generar una enorme diversidad de escenarios.

A la hora de proponer **recomendaciones** para paliar el problema detectado y avanzar en la igualdad, del estudio salen al menos cinco que, por evidentes que resulten, deben recordarse:

- La música clásica, más otros sectores culturales, tiene un efecto multiplicador, por el prestigio que tiene frente a otras actividades del sector público o privado, por lo tanto debe ser una **prioridad avanzar hacia la paridad en el mundo de la música**.
- La necesidad de implantar las **audiciones a ciegas**, es decir, que ocultan el sexo del/a intérprete, pues hacerlo aumenta sensiblemente la probabilidad de que las mujeres entren en las orquestas.
- Como en el mundo laboral, en el artístico deben implementarse las **medidas de conciliación laboral** –incluyendo guarderías en las sedes de las orquestas, etc.- que permitan a la mujer compatibilizar la actividad familiar y la musical sin obligarla a elegir entre una u otra.
- También cae de cajón que para corregir la situación actual, especialmente en las orquestas más desiguales, hay que poner en práctica **medidas de discriminación positiva** para facilitar el acceso de las mujeres a estos bastiones musicales de los músicos varones que son todavía muchas formaciones españolas, como si todavía viviésemos en los tiempos de Mozart, o incluso la Edad Media.
- Es necesario **visibilizar mucho más la aportación de las mujeres a la historia de la música occidental**, que es prácticamente desconocida, pues es una primera forma de eliminar estereotipos y tópicos que ligan la creatividad y el genio artístico al género masculino. Seguramente esto producirá un efecto arrastre, dado el prestigio de la creación, que hará que también aumente la participación femenina en la interpretación.

Evidentemente, los resultados de este estudio exploratorio son sólo una primera piedra, eso sí, una lanzada contra el techo de cristal, o el muro de sonido, como lo hemos llamado. Los datos cuantitativos y agregados que aportamos irán acompañados en el futuro de la mirada microscópica y cualitativa, del análisis del día a día en las orquestas en una perspectiva cualitativa. Aún así, siendo conscientes de los límites del análisis, creemos que al menos llamamos la atención sobre un problema que ni siquiera está en la agenda pública a pesar del énfasis en las cuestiones de género. Hemos pretendido sólo allanar un terreno más en el que hay que seguir explorando... y luchando por la igualdad.

13. Referencias bibliográficas

Adenot, P. (2007): *Les musiciens d'orchestre symphonique. De la vocation au desencantement*, L'Harmattan, Paris.

Aller, B. et al. (2009): *Creadoras de música*, Instituto de la Mujer, Madrid.

Allmendinger, J./ R. Hackman (1995): 'The more, the better? A four-nation study of the inclusion of women in symphony orchestras', *Social Forces*, 74 (3): 423-460.

Arranz, F. (Coord.)(2010): *Cine y género en España*, Cátedra/ Instituto de la Mujer, Madrid.

Barrios, O. (Coord.)(2010): *La mujer en las artes visuales y escénicas*, Fundamentos/ Instituto de la Mujer, Madrid.

Goldin, C./ C. Rouse (2000): 'Orchestrating impartiality: the impact of blind auditions on female musicians' *American Economic Review*,

Greenberg, G. (1981): *Where Are the Symphony Women? Why a Minority?* Western Michigan University, Kalamazoo.

Lehman, E. (1995): 'Symphony orchestra organizations: development of the literature since 1960', *Harmony*, 1(1).

Mercier, A. (2004): 'The glass ceiling in international orchestras: the case of female cellists', *IAWM Journal*.

VVAA (1993): *Cross-National Study of Symphony Orchestras*, Harvard University, Cambridge.

Willener, A. (1997): *Les instrumentistes d'orchestres symphoniques*, L'Harmattan, Paris.

ANEXO 1

Relación de orquestas estudiadas

ORQUESTA	SIGLAS EMPLEADAS EN EL TRABAJO
Bilbao Orkestra Sinfonikoa	Bilbao OS
Euskadiko Orkestra Sinfonikoa	Euskadiko OS
Orquesta Ciudad de Granada	OC Granada
Orquesta de Córdoba	O Córdoba
Orquesta de Extremadura	O Extremadura
Orquesta de Valencia	O Valencia
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria	OF Gran Canaria
Orquesta Filarmónica de Málaga	OF Málaga
Orquesta Sinfónica de Balears	OS Baleares
Orquesta Sinfónica de Castilla y León	OS Castilla León
Orquesta Sinfónica de Galicia	OSG Coruña
Orquesta Sinfónica de Madrid	OS Madrid
Orquesta Sinfónica de Navarra	OS Navarra
Orquesta Sinfónica de Tenerife	OS Tenerife
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias	OS Asturias
Orquesta Sinfónica Región de Murcia	OS Murcia
Orquesta Sinfónica de RTVE	OS RTVE
Orquesta Nacional de España	ONE Madrid
Orquesta de Cadaqués	O Cadaqués
Orquestra de la Comunitat Valenciana	OC Valencia
Orquestra del Gran Teatre del Liceu	OGTL Barcelona
Orquestra Simfònica de Barcelona y Nacional de Catalunya	OSBNC Barcelona
Orquestra Simfònica del Vallés	OS Vallés
Oviedo Filarmonía	Oviedo F
Real Filharmonía de Galicia	RFG Santiago
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla	ROS Sevilla
Orquesta de la Comunidad de Madrid	OC Madrid

ANEXO 2

ANÁLISIS ESTADÍSTICO DE CONGLOMERADOS

El análisis estadístico de conglomerados confirma la dualidad del mundo sinfónico español en términos de género:

- Un núcleo central, formado por las orquestas de Madrid, Cataluña, Valencia o Bilbao, con orquestas más antiguas y poco femineizadas –la excepción fundamental es Navarra, consolidada pero con mayor participación de la mujer
- El conglomerado formado por el resto de orquestas, de más reciente creación, con una mayor presencia femenina en el caso de Oviedo, Santiago o Extremadura

El gráfico debe leerse de izquierda a derecha de forma que los últimos casos en incorporarse a los racimos son los que se desvían más de la media del grupo.

Dendrogram using Average Linkage (Between Groups)

