

**Las “timbaleras”: un estudio en torno a las mujeres
percusionistas orquestales de España (1990-2019)**

Miren Izaguirre Etxebeste

Revista Argentina de Musicología, Vol. 24 Nro. 1 (2023): 94-123

ISSN 2618-3072 (en línea)

—

Fecha de recepción: 01/03/2023. Fecha de aceptación: 28/04/2023

1. Introducción¹

El interés por las mujeres percusionistas proviene de mi experiencia personal en el conservatorio a principios de la década de 1990, cuando al observar mi entorno, en mi mente surgía con frecuencia una pregunta aparentemente obvia: “¿por qué no hay más chicas tocando este instrumento?”. Aunque hay evidencias de importantes mujeres percusionistas en diversos universos estéticos y distintas épocas, podríamos afirmar que, desde su emergencia en la música occidental de tradición culta y en la música popular del siglo XX, esta especialidad ha estado “dominada” por intérpretes y docentes masculinos. Décadas después, la presencia femenina de percusionistas en agrupaciones musicales sigue siendo baja, a pesar de la plena incorporación de la percusión a un sistema educativo teóricamente igualitario. Por otro lado, en el ámbito específico de las orquestas, las mujeres han logrado acceder a muchas especialidades tras un trayecto histórico complejo —no exento de resistencias—, y que hasta hace poco ha rehuído el debate sobre cuestiones de género e igualdad.² Esta peculiaridad contribuye a aumentar mi interés por conocer la historia de las intérpretes orquestales, una línea de investigación necesaria para comprender las dinámicas sociales que subyacen bajo la superficie sonora.

Teniendo en cuenta todo lo anterior, el objetivo de esta investigación es conocer el proceso de incorporación de las mujeres percusionistas a las orquestas sinfónicas españolas y analizar el punto de vista de los/las percusionistas actuales sobre los desequilibrios de *género*³ existentes en su colectivo. El planteamiento del tema está relacionado con la cuestión de la distribución y representación de los sexos en las profesiones de la música. Se trata de abordar la temática de las mujeres percusionistas desde una perspectiva social, teniendo en cuenta que “la música es un elemento activo

¹ El artículo se basa en el Trabajo Final correspondiente al Máster de Musicología de la Universidad de la Rioja defendido en 2019. Quiero mostrar mi agradecimiento a los/las percusionistas participantes, en especial a quienes nos han ofrecido públicamente sus testimonios y experiencias de vida.

² Basta recordar las polémicas surgidas a raíz de la inclusión de las primeras mujeres en orquestas icónicas a las puertas del siglo XXI. Para Ravet “ces ensembles permanents ont représenté l’un des lieux les plus difficiles d’accès, objet de luttes symboliques jusqu’à la fin du XXe siècle”. Hyacinthe Ravet, *Musiciennes: Enquête sur les femmes et la musique* (París: Autrement, 2011, 11).

³ Sin adentrarme en los debates que envuelven al concepto de *género*, comparto la idea de que debería abarcar modos de pensamiento no binarios. Pero a su vez dudo en “cómo podemos entender y explicar imaginarios de género no binarios en de la sociedad occidental binaria, dicotómica y basada en la biología”. Inmaculada Blasco, “A vueltas con el género: críticas y debates actuales en la historiografía feminista”, *Historia Contemporánea*, 62 (2020): 318, disponible en: <https://ojs.ehu.eus/index.php/HC/article/view/20000/19319>. Último acceso: 23 de febrero de 2023. En mi trabajo los términos “mujer” y “hombre” se conciben en sentido amplio, abiertos a la relación y a los espacios intermedios e indefinidos.

que ayuda a construir la sociedad”.⁴ Por tanto, este estudio de caso gira la mirada hacia esa última fila de músicos que hacen “ruido” o “no hacen nada”, y que tantas veces pasan desapercibidos, aunque son parte de la red de personas que colaboran en la producción de la actividad musical orquestal.

El trabajo se apoya principalmente en los estudios de Hyacinthe Ravet sobre las carreras de las instrumentistas, los procesos de feminización de las orquestas, y las interacciones entre los músicos. Destaca el enfoque sociológico y la utilización del *método mixto* de las ciencias sociales basado en la complementariedad entre la investigación cuantitativa y cualitativa. Así, mostraré algunos resultados de la recopilación de datos sobre la distribución de hombres y mujeres percusionistas en los conservatorios y orquestas, y de la encuesta online realizada a los percusionistas de las veintiocho orquestas de la AEOS—Asociación Española de Orquestas Sinfónicas—. Abordaré después la parte principal, relativa al análisis de contenido de las diez entrevistas presenciales realizadas *in situ* en distintas ciudades de España. Aunque posiblemente la historia oral sigue ocupando un lugar pequeño en nuestra disciplina, creo que es una modalidad insustituible para obtener información sobre “cómo los sujetos diversos reconstruyen el sistema de representaciones sociales en sus prácticas individuales”.⁵ Como señala Llona, “a través de la memoria y por medio de la subjetividad del recuerdo podemos trazar un camino que nos conduce del ámbito de la experiencia individual al espacio social y a la cultura”.⁶ Pero antes de empezar, realizaré una brevísima y parcial alusión a las mujeres instrumentistas y percusionistas del pasado que precedieron a las protagonistas de mi trabajo.

2. La emergencia de las mujeres instrumentistas en el s. XX: las percusionistas en acción⁷

Me gustaría comenzar subrayando el hecho de que, en los últimos años, “investigaciones recientes sobre los conventos y sobre las orquestas y bandas de mujeres

⁴ Fernán del Val, “De la sociología de la música a la sociología musical. Nuevos paradigmas en los estudios sobre música y sociedad”, *Revista Internacional de Sociología* 80, nro. 2 (2022): 8, disponible en: <https://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/view/1115>. Último acceso: 23 de febrero de 2023.

⁵ Luis Enrique Alonso, “La entrevista abierta como práctica social”, en *El análisis de la realidad social: métodos y técnicas de investigación*, coordinado por Manuel García Ferrando et al, (Madrid: Alianza, 2015, 397).

⁶ Miren Llona, “Memoria e identidades. Balance y perspectivas de un nuevo enfoque historiográfico”, en *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*, editado por Cristina Borderías (Barcelona: Icaria, 2009, 363).

⁷ Dejo de lado las músicas tradicionales, donde varias investigaciones han mostrado el protagonismo de las mujeres pandereteras y aduferas del Antiguo Mediterráneo y el Oriente Próximo, o en la música hispana medieval. Tampoco podemos olvidar la labor de las mujeres en las músicas populares del s. XX, como las baterías Viola Smith, Dottie Dodgion, T.L. Carrington, y muchísimas más.

están sacando a la luz una actividad musical mucho mayor de la sospechada”.⁸ Los estudios de J. Tick, C. Neuls-Bates, M. Myers, B. A. Macleod, o L. Humer comenzaron a mostrar el notable enriquecimiento de la presencia pública de las intérpretes instrumentistas femeninas en las últimas décadas del s. XIX y principios del s. XX. Así, aunque en 1870 las mujeres practicaban principalmente el piano, el arpa o la guitarra, en 1900 ya nos encontramos con violinistas y orquestas profesionales de mujeres.⁹ Cabe destacar el impacto de las solistas y las directoras de la época, muchas de las cuales desarrollaron carreras de gran éxito, pese a las dificultades. Figuras como las pianistas Teresa Carreño, Fannie Bloomfield-Zeisler, Olga Samaroff, Ethel Leginska, o Marguerite Long, así como violistas virtuosas de la talla de C. Urso o M. Powell, o directoras como Ethel Leginska, Antonia Louisa Brico, G. Burrow, o J. Edvard Sian Edwards fueron claves para fortalecer dicha presencia femenina en el ámbito público de la música. A su vez, conviene recordar que durante mucho tiempo se cuestionó la capacidad de las mujeres para las profesiones relacionadas con la orquesta y que la imagen que proyectaba la artista era primordial. Los instrumentos para el entretenimiento doméstico como el piano, el arpa o la guitarra no exigían movimientos corporales o faciales que afectaran a la gracia que las músicas debían encarnar,¹⁰ y la flauta travesera fue el único instrumento de viento considerado socialmente aceptable para las mujeres.¹¹ Pero el resto de los instrumentos de viento y percusión fueron terrenos mucho menos accesibles para ellas.

A pesar de ello, cuando partimos del convencimiento de que siempre ha habido mujeres músicas incluso en ámbitos “restringidos”, resulta lógico imaginar la existencia de mujeres percusionistas del pasado. En realidad, pronto nos encontramos con solistas como Ruth Stuber Jeanne (1910-2004) y Vida Chenoweth (1928-2018), que desarrollaron un papel notable en Estados Unidos, elevando la marimba a la categoría de instrumento de concierto.¹² También observamos que compositoras como Germaine Tailleferre, Ivonne Desportes o Violet Archer tuvieron cierto contacto con la percusión

⁸ Pilar Ramos, *Feminismo y música: introducción crítica* (Madrid: Narcea, 2003, 80).

⁹ Judith Tick, “Passed Away Is the Piano Girl: Changes in American Music Life, 1870-1900”, en *Women Making Music: The Western Art Tradition*, editado por Jane Bowers y Judith Tick, 1150-1950 (Urbana: University of Illinois Press, 1987, 326).

¹⁰ Judith Tick, “Passed Away Is the Piano Girl”, 327.

¹¹ Beth A. Macleod, *Women Performing Music: the Emergence of American Women as Classical Instrumentalist and Conductors* (Jefferson: McFarland & Co, 2011, 14).

¹² Meghan G. Aube, “Women in Percussion: the Emergence of Women as Professional Percussionists in the United States, 1930-present” (tesis doctoral, University of Iowa, 2011), 41, disponible en: <https://iro.uiowa.edu/esploro/outputs/doctoral/Women-in-percussion-the-emergence-of/9983776840702771>. Último acceso: 22 de febrero de 2023.

orquestal. Pero una de las principales fuentes para buscar a mujeres percusionistas del siglo XX son las “orquestas femeninas”, concepto que engloba a agrupaciones de muy diverso tipo. Aunque hubo magníficas orquestas femeninas de cuerda sin percusión, otras muchas bandas, orquestinas y conjuntos de cámara que tocaban en cafés, restaurantes, o salas de baile utilizaron secciones rítmicas con cajas, baterías y/o pequeña percusión. A su vez, las orquestas sinfónicas de mujeres requerían de instrumentos de viento y percusión. No tengo información sobre cómo se formaban ni accedían a los requerimientos de la práctica de la percusión orquestal, pero la presencia de las percusionistas queda constatada gracias a los programas de mano y la iconografía (Figuras 1 y 2).

Figura 1. Orquesta de Mujeres de México, 1918 ¹³



¹³ Verónica Guardia, “Latinoamérica en la voz de sus mujeres”, disponible en: <https://www.mujiresenlamusica.es/latinoamerica-en-la-voz-de-sus-mujeres/>. Último acceso: 22 de febrero de 2022.

Figura 2. Cleveland Women's Orchestra, 1936 ¹⁴



Parece que, con frecuencia, intérpretes de otros instrumentos pasaban a la percusión, como la pianista Lucille Oliver —alumna y amiga íntima de E. Leginska—, que fue timbalera de la National Women's Symphony¹⁵ y de la Boston Women's Symphony Orchestra.¹⁶ Rastreando en la documentación seguimos descubriendo a timbaleras y percusionistas de la British Women's Symphony Orchestra,¹⁷ la New York Women's Symphony Orchestra,¹⁸ o la posteriormente creada Montreal Women's Symphony Orchestra.¹⁹ Tras la Segunda Guerra Mundial, la formación de orquestas mixtas y la integración de las mujeres continuaron su proceso. En este nuevo contexto, a partir de los años 70 aparecen también timbaleras y percusionistas en diversas entidades, entre ellas, la San Francisco Symphony, la Hallé Orchestra, la Birmingham Symphony Orchestra, o la Scottish National Orchestra.²⁰

¹⁴ The Cleveland Women's Orchestra, disponible en: <http://www.clevelandwomensorchestra.org/history-and-archive/>. Último acceso: 22 de febrero de 2022.

¹⁵ Macleod, *Women Performing Music*, 62.

¹⁶ Boston Women's Symphony Orchestra, [Programas y recortes de prensa, 1927-1930], [67, 92], disponible en: <https://archive.org/details/ethelleginskacon00bost/page/n87/mode/2up?view=theater>. Último acceso: 20 de febrero de 2023. Figuran también Muriel Watson, Jennie Gleason, Alice Drayton y Eugenia Frothingham.

¹⁷ Por ejemplo, Marion Ridgood, Gertrude Plowman y S. Gibson. British Women's Symphony Orchestra. First Series Season 1924-1925, Fourth Symphony Concert, [4]. Programa de mano. Colección personal.

¹⁸ Vuelve a estar Watson, además de Molly Eston y Joyce Barthelson. New York Women's Symphony Orchestra. Second Season 1935-1936, [8]. Programa de mano. Colección personal.

¹⁹ Hablamos de Violet Archer y May Fluhmann. Maria N. Rachwal. *From Kitchen to Carnegie Hall: Ethel Stark and the Montreal Women's Symphony Orchestra* (Toronto: Second Story Press, 2015, 60).

²⁰ Se trata, respectivamente, de Elayne Jones, Joyce Aldous, Maggie Cotton y Pamella Down—percusionista principal de la Scottish National Orchestra (1970-1999)—. Solo son algunos de los nombres que he anotado en un primer acercamiento al tema.

3. La incorporación de las mujeres a la percusión orquestal en España (1990-2019). Datos y resultados de la encuesta

En España, la implantación de la especialidad de la percusión comienza a mediados de la década de 1960, cuando J. M^a Martín Porrás inicia la enseñanza reglada de la percusión. Al contrario de lo que podría parecer, en el curso de 1965/1966 aparecen los nombres de las alumnas Trinidad Egea Martínez, Adelina Barrio Moreno y Felisa Platero Revuelta,²¹ que continuó con sus estudios durante los siguientes años. Desde esos inicios hasta hoy, la percusión ha experimentado un enorme desarrollo a nivel de formación, profesionalización y difusión en el panorama musical.

Aunque falta realizar un estudio estadístico completo sobre la evolución de la distribución de los sexos en esta especialidad, es entre 1990 y 1992 cuando emerge la primera generación de mujeres percusionistas, con cinco jóvenes mujeres que acceden a las orquestas de la Comunidad de Madrid, de Sevilla, de las Islas Baleares y de Córdoba, en la época de eclosión de las orquestas en el estado. Durante los siguientes dieciocho años, desde 1992 hasta el 2010, no constan novedades. Ese año ingresa en la Orquesta de Granada una nueva percusionista y en 2016 accede la última, a la Orquesta Sinfónica de Bilbao. Así, en 2019 en España había siete mujeres entre los setenta y nueve percusionistas de las orquestas de la AEOS, representando una tasa aproximada del 8,9%.²²

No puedo valorar con exactitud este porcentaje español en el contexto internacional, aunque es evidente la lentitud en la feminización de la percusión. Como muestra el gráfico 1, la desproporción entre hombres y mujeres sigue siendo muy elevada, tanto en España como a escala internacional. Pero a este nivel las cifras varían demasiado según el año o la muestra: un estudio de 2019 sobre las 40 principales orquestas de UK, Europa y USA sitúa el porcentaje de mujeres percusionistas en un 12,2% (por debajo del viento metal salvo la tuba y sin ninguna timbalera entre el total de 148 percusionistas);²³ en cambio, la media obtenida en 2018 en la actualización del estudio de Himmelbauer²⁴ sobre treinta y cinco orquestas de prestigio de Europa y

²¹ Real Conservatorio Superior de Madrid, Actas de exámenes 1965-1966, “Percusión 1er curso”, [268, 269]. Archivo RCSM.

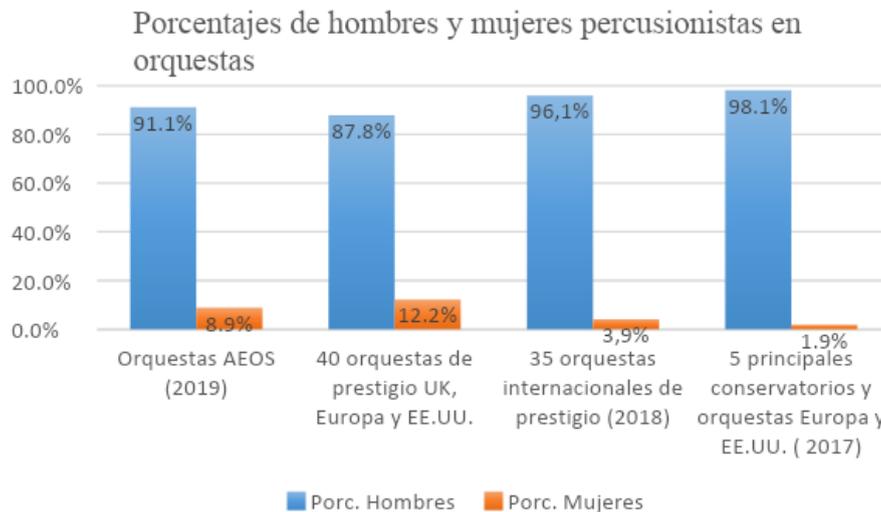
²² Véase detalle en la tabla del Anexo I. En enero de 2023 siguen estando las mismas 7 percusionistas. Asociación Española de Orquestas Sinfónicas. “Orquestas Asociadas”, disponible en: <https://www.aeos.es/asociados/>. Último acceso: 20 de febrero de 2023.

²³ Desmond C. Sergeant y Evangelos Himonides, “Orchestrated Sex: The Representation of Male and Female Musicians in World-Class Symphony Orchestras”, *Frontiers in Psychology* 10, nro. 1760 (2019): 3-4.

²⁴ Regina Himmelbauer, “Der Anteil an Frauen in europäischen und US-amerikanischen Orchestern“, 2005, disponible en: <http://www.osborne-conant.org/orchestras.htm>. Último acceso: 2 de febrero de 2023. Según este estudio, la cifra de las percusionistas de la sección Pauken/Schlagzeug en 2005 era un 2,55%, aunque en el vaciado que realicé sale un 2,4%. Véase detalle en Anexo II.

EE.UU. fue un 3,9%; y en 2017 el índice las percusionistas en las cinco “mejores” orquestas y conservatorios de Europa y EE.UU. era un 1,9%, con dos mujeres entre ciento cinco profesionales:²⁵

Gráfico 1. Datos de estudios y publicaciones



A pesar de las diferencias, creo que se constata la dimensión transnacional de la infrarrepresentación de las percusionistas y los números inducen a preguntar hasta qué punto en las entidades de mayor exigencia el acceso de las mujeres es aún más difícil.²⁶ Volviendo a España, también es importante subrayar que existen serias dudas sobre el aumento de mujeres percusionistas en los estadios previos a la profesionalización, es decir, en los conservatorios superiores y las orquestas de formación reciente. Al contrario, en el Conservatorio Superior de Valencia, por ejemplo, se llegó a alcanzar la paridad, pero en el curso 2018/2019 no hubo alumnas. Según mis informantes, durante ese curso, tanto en el Conservatorio Superior de Aragón, como en el Centro Superior de Música del País Vasco, hubo una alumna en cada institución. En la JONDE, —la orquesta juvenil de referencia en España—, entre 2005 y 2010 hubo 12 chicas, pero ninguna en 2019. Quizás sean casualidades, pero estos y otros datos recogidos no son alentadores.

3.1 Sondeo mediante la encuesta online: breve recorrido entre datos

“No debemos dar tanta importancia al tema de la igualdad”

²⁵ Ksenija Komljenović, “Female percussionist: social and cultural perspectives” (tesis doctoral, Miami University, 2017, 40-42).

²⁶ Ravet, Setuain y Noya, y otros autores demostraron que la presencia de las mujeres era mayor en orquestas con menor prestigio y recursos.

La encuesta se realizó a los cerca de setenta y nueve percusionistas de la AEOS, a través de un cuestionario anónimo en Googleforms con veintisiete preguntas semiestructuradas y un campo libre final. Se obtuvieron veinticinco respuestas (dos mujeres y veintitrés hombres) tras varios envíos, lo cual supone una tasa de respuesta del 31,6%. El resultado completo se puede consultar en mi *blogspot*,²⁷ pero me gustaría citar ciertos detalles.

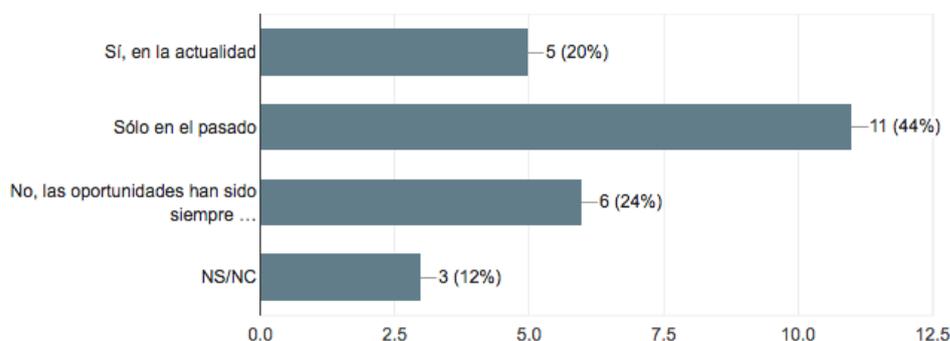
En la interesante cuestión de la *elección del instrumento*, muchos se adentraron en la percusión gracias a las bandas, motivados por factores como la atracción por la cantidad y variedad de instrumentos. A pesar del fortalecimiento de esta sección en la orquesta, casi un tercio piensa que no tiene el mismo nivel de prestigio y consideración que otros instrumentos.

En el bloque sobre *las mujeres en la percusión* sorprende que el 60% haya respondido haber tenido profesoras de percusión en el conservatorio, o que la cantidad de alumnas ascienda según aumente el nivel formativo, ya que los datos indican lo contrario. En el ámbito profesional, el 44% señala que jamás ha habido mujeres percusionistas en su orquesta y el 84% no conoce a ninguna orquesta donde la sección esté compuesta solo por mujeres. En cambio, el 80% percibe que está aumentando bastante la cantidad de mujeres y que no tienen que luchar más que sus compañeros para ser reconocidas. Así, la mayoría cree que hoy en día las mujeres no tienen más dificultades para lograr un puesto de timbalera (Gráfico 2):

Gráfico 2. Ejemplo encuesta 1

13. ¿Crees que las mujeres tienen mayores dificultades para acceder al puesto de timbal solista de una orquesta?

25 respuestas



²⁷ Consultar en: <https://mujeresypercusion.blogspot.com/2022/11/prueba-entrada.html>

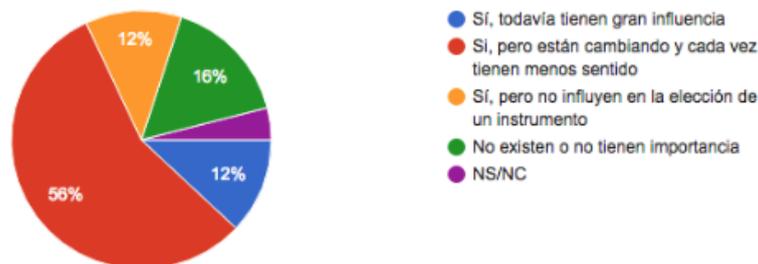
Entre las posibles razones por las que no hay muchas mujeres, destacan la falta de referentes, el desconocimiento del papel de las percussionistas, el que los padres no animan a sus hijas, o que no atrae a las chicas pero sin ninguna razón, variable que me resulta intrigante.

En cuanto a los *estereotipos relacionados con la percusión*, tuve serias dudas en el planteamiento de este bloque, pues las definiciones de “femenino” y “masculino” varían según las épocas y nunca son neutrales.²⁸ Dicho esto, la mayoría de los encuestados opina que los estereotipos asociados a los instrumentos existen, pero que están cambiando (Gráfico 3).

Gráfico 3. Ejemplo encuesta 2

16. ¿Crees que existen estereotipos asociados a los instrumentos?

25 responses



Las respuestas obtenidas sobre las connotaciones de los instrumentos fueron previsibles, coincidiendo en general con las conclusiones de los clásicos estudios de Harold Abeles y S. Porter, J. Delzell y David Leppla; Colleen Conway.²⁹ Así, entre los instrumentos seleccionados para la encuesta, los que se consideran socialmente más vinculados a lo *masculino* son la guitarra eléctrica, la trompeta y la percusión. El arpa y la flauta se ubican en lo *femenino*, mientras que el piano, el clarinete o la viola se valoran tan *masculinos* como *femeninos*. Otras cualidades como el ruido, el ritmo impulsivo y los registros graves se colocan en el espacio *masculino*, pero la melodía lírica, el registro agudo y el silencio se vinculan de nuevo a lo *femenino*. Por otro lado, la mayoría piensa que el género del intérprete no afecta a la recepción de una obra por parte del público, y se rechaza que la gestualidad y la utilización del cuerpo de la percusión puedan chocar

²⁸ Ravet, *Musiciennes*, 12.

²⁹ Harold Abeles, y Susan Porter, “The Sex-Stereotyping of Musical Instruments”, *Journal of Research in Music Education* 26, nro. 2 (1978): 65-75; Judith Delzell y David Leppla, “Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fourth-Grade Students for Selected Instruments”, *Journal of Research in Music Education*, nro. 40-2 (1992): 93-103, Colleen Conway, “Gender and musical instrument choice: a phenomenological investigation”, *Bulletin of the Council of Research in Music Education*, nro. 146 (2000): 1- 17.

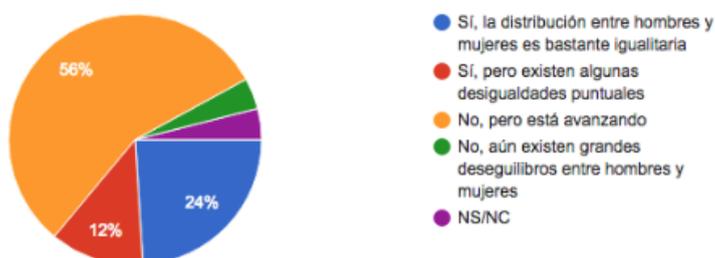
con los valores tradicionales ligados a la representación de la *esencia femenina* en la música.

Dentro del último bloque temático, dedicado a la *igualdad de género en la música clásica*, solo uno de los veinticinco encuestados observa que aún existen grandes desequilibrios en las orquestas. La opinión mayoritaria es que la representación de mujeres y hombres no está equilibrada, pero está avanzando (Gráfico 4):

Gráfico 4. Ejemplo encuesta 3

23. ¿La representación de mujeres y hombres en las orquestas está equilibrada?

25 respuestas

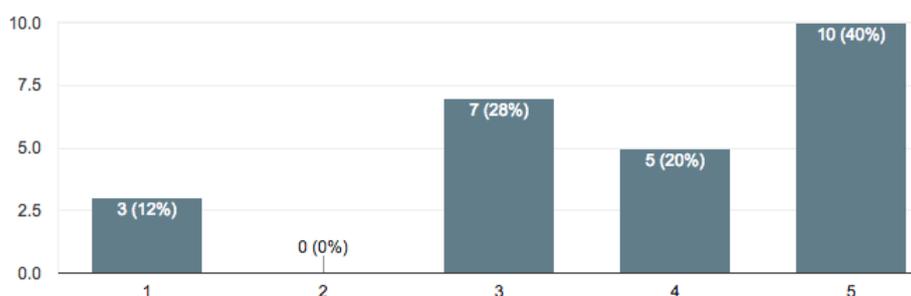


A su vez, más de un tercio no recuerda haber interpretado nunca obras de compositoras en su etapa formativa ni profesional y la mayoría considera importante atender a la situación de la mujer en la música clásica, aunque hay también quien muestra sus reticencias al respecto (Gráfico 5):

Gráfico 5. Ejemplo encuesta 4

26. ¿Consideras importante atender al tema de la situación de la mujer en la música clásica?

25 respuestas



Casilla libre final (Figura 3):

Figura 3. Ejemplo encuesta 5

En Oviedo Filarmonía hay muchas más mujeres que hombres. Yo no veo ningún problema al respecto y pienso que no debemos dar tanta importancia al tema de la igualdad pues realmente no hay problema en que una mujer sea percusionista y de gran calidad. Muchas veces pienso que la gran mayoría de las mujeres no piensan que haya una desigualdad, y que no es demasiado bueno pensar que sí la existe...

4. Análisis temático de las entrevistas

“Tienen mucha musicalidad, pero no tienen tanto ritmo”

Las entrevistas me permitieron ampliar y profundizar las cuestiones planteadas en la encuesta, desde miradas muy distintas y generando un material voluminoso.³⁰ La selección de los interlocutores se basó en los criterios de sexo, edad, perfil profesional, tipo de orquesta y distribución geográfica, y fue un proceso largo repleto de silencios. No obstante, junto a la decisión optar por el formato presencial, creo que uno de los puntos fuertes del trabajo fue el haber logrado, finalmente, la siguiente muestra privilegiada (Tabla 1):

Tabla 1. Muestra final (muestreo estructural no probabilístico)

Nombre	Orquesta/entidad	Puesto en la sección	Edad	Sexo
Louise Paterson	R.O.S. de Sevilla	Percusionista	49	M
Cristina Llorens	O. de Córdoba	Timbalera	50	M
Actea Jiménez	O.S. de Bilbao	Timbalera	30	M
Conchi San Gregorio	O. de la Comunidad de Madrid	Timbalera	50	M
Victoria Navarro	Film S.O. y musicales	Timbalera	33	M
Blanca Gascón	Orquestas alemanas y españolas. Actualmente profesora C.P. Huesca	Percusionista	45	M
Josefina Sáez	Orquestas españolas. Actualmente Banda M. de Valencia	Percusionista	48	M
Lluís Osca	O. de Valencia	Percusionista solista	45	H
Rafa Gálvez	O. Nacional de España	Percusionista solista	45	H
Suj. confidencial*	Orquesta autonómica*	*	*	H

³⁰ Mediante un guión flexible que contenía unas treinta preguntas abiertas y material complementario, se recogieron más de doce horas de grabación y casi trescientas páginas de transcripción detallada (revisada por los autores), para abordar después la clasificación y el análisis de contenido.

Sin olvidar la consustancial subjetividad de todo el proceso de estudio e interpretación de las conversaciones, en las siguientes páginas me limitaré a hacer un recorrido por algunos de los subtemas derivados del análisis del *corpus* y que son habituales en los estudios sobre las mujeres.

4.1. Elección del instrumento y la profesión: distribución de los sexos en el conservatorio y percepción de la desproporción

Para algunos sociólogos la elección del instrumento constituye un momento decisivo en la incorporación de las normas relacionadas con la diferenciación de los sexos en la música.³¹ De ahí el interés por conocer las razones y la forma en la que una persona elige un instrumento y no otros. Los sujetos del presente trabajo descubren la percusión de manera muy variada, desde un problema físico, hasta la pura casualidad o el flechazo más decidido:

Empecé con el violín con 8 años Pasé al Royal Scottish Academy of Music Pero nada más entrar, me acuerdo estar leyendo a primera vista la quinta de Tchaikovsky en el primer violín y viendo ahí arriba a los percusionistas charlando (se ríe) El día que pedí cambiar, ella [la profesora Pamella Down] estaba en su clase, entré y dije: ‘hola, yo me llamo Louise Paterson. Me gustaría ser percusionista *first study*’. Y le impactó eso. Desde ese momento me cogió. Me cogió debajo de sus brazos, digamos (Louise)

Al igual que en la encuesta, la mitad comenzó a tocar gracias a las bandas y muchas veces no fue el primer instrumento elegido, pero les atrajo el carácter explosivo, potente, tímbrico y efectista, diverso, o divertido de la percusión. Cuando no había músicos en la familia, era habitual que la decisión de dedicarse a esta profesión provocara cierto rechazo o desconfianza y muchas tuvieron que compaginar la música con otros estudios durante un tiempo:

Era raro, CLARO. Por parte de mis padres, mmm, ‘Dios mío esta niña, esta niña qué va a hacer... no, no, no. Tú tienes que estudiar, tú tienes que estudiar lo que sea’ Mi madre, mmm, dice, pues no, yo, que lo que me gustaría sería que fueras AZAFATA, como mínimo. Dije, venga, vale. YO voy a estudiar lo que tú me digas, pero yo voy a estar en el conservatorio también (Conchi).

³¹ Ravet, *Musiciennes*, 50.

Por otro lado, la diferencia entre el número de mujeres y hombres en los conservatorios ha sido enorme: una entre dieciocho, una o dos entre quince, ninguna en una generación, etc. Como hemos mencionado anteriormente, hay casos como el Conservatorio Superior de Valencia, donde durante algunos años las cifras se equipararon, pero después la brecha retornó nuevamente. Tampoco en el caso del Conservatorio de Aragón, el número de alumnas ha ascendido: “Sí, va habiendo, pero a lo mejor no mucho más de lo que había, en el superior” (Blanca). Sorprende que esta desproporción tan aplastante y arraigada no haya llamado especial atención a los/las protagonistas, y al preguntarles sobre qué sentían o pensaban al ser las únicas (o de las pocas) chicas en un colectivo de hombres, ellas no lo recuerdan como algo negativo:

No lo pensaba. (Louise)

Ay, pues no me acuerdo. (Cristina)

Mmm, no me importaba nada (...). Yo eh, me encontraba cómoda, me encontraba cómoda. No me encontraba distinta, ni me encontraba, eh, incómoda. (...) No sé, a lo mejor porque era... no me dediqué a pensarlo. (Conchi)

Es importante tener en cuenta que la naturaleza socializadora de la percusión implica que las interacciones entre los músicos sean estrechas y la inclusión de mujeres podría alterar ciertas convenciones de grupo. Pero el aspecto de cómo se “negociaron” las relaciones —considerando las ventajas e inconvenientes del hecho diferenciador de ser mujer—, ha aparecido poco en las conversaciones. Una participante declaró haber tenido a veces la sensación de “¿qué hago yo aquí?” en las clases colectivas de técnica o en alguna agrupación. Desde el punto de vista de algunos varones, la cuestión de la representación de las mujeres y la convivencia entre los sexos es un tema menor y sin interés, mientras que otros han ido reflexionando sobre ello con el tiempo:

¿Que hubiese más chicas o menos chicas? Yo que sé. Eso ahora es cuando se ve más, ¿no? Pero bueno, es que eso, hasta para mí, hoy en día, tampoco es ningún problema. (Lluís)

No recuerdo ninguna chica (...), en mi quinta. NUNCA me lo había planteado. Me lo he planteado cuando he sido adulto y cuando la sociedad así nos ha empujado, ¿no? a verlo. (Rafa)

4.2. Influencia del género en la carrera: dificultades y discriminación, maternidad y referentes femeninos

Se trata de un tema difícil de interpretar, ya que se abordan cuestiones delicadas, repletas de matices subjetivos y olvidos de la memoria. En principio, salvo una percusionista que tiene claro que sigue habiendo prejuicios y condicionantes, y dos interlocutoras indecisas, el resto tiende a responder que el hecho de ser mujer no influye o no ha influido en sus trayectorias:

No... Nada. (Louise)

No, hoy en día no, yo creo que no... ¡No! Bajo mi punto de vista no, no influiría.
(Lluís)

Mirándolo así en perspectiva, creo que no me ha afectado, el ser mujer. Pero ha habido momentos durante la carrera que creo que sí, que me ha afectado. (Actea)

Buf, ¡no lo sé! (...). A veces sí está ese subconsciente de ‘no hay mujeres en esto y por qué lo voy a ser yo’, ¿no? Por qué yo voy a poder... Pero, no sé. (Blanca)³²

No obstante, es curioso cómo al profundizar en el diálogo, aparecen con frecuencia ideas, opiniones o vivencias que contrastan con lo señalado inicialmente. De este modo, aunque las experiencias de las participantes con los distintos profesores, compañeros, directores y orquestas son muy positivas, emergen también discursos sobre ciertos obstáculos o diferencias en las carreras de las chicas, por ejemplo, en relación con la autoestima o el reconocimiento:

Veía cómo nosotras éramos mucho más débiles cuando algo fallaba, cuando algo no iba bien nos veníamos abajo mucho más rápido, y dudábamos mucho más de nuestras capacidades de lo que lo hacían los chicos. (Actea)

Una mujer, lo tienes que demostrar diez veces más que un tío para entrar, en cualquier orquesta (...). Prefieren un timbalero tío que una tía. (Cristina)

Incluso, en el foso del *Rey León*, lo he comentado con algún compañero, ‘oye, pues esta toca muy bien, ¿no?’ ¿Y por qué tendría que tocar mal, sabes? (...) REALZAN

³² Esta fabulosa respuesta vacilante recuerda a las famosas palabras de Clara Schumann sobre sus dilemas con la creación: “(...) a woman must not desire to compose; there has never yet been one able to do it. Should I expect to be the one?”. Nancy B. Reich, “Clara Schumann”, en Bowers y Tick, eds., *Women Making Music*, 267.

el hecho de que tú lo hagas bien. (Viki)

Asimismo, casi la totalidad de los participantes reconoce que la maternidad afecta claramente a las carreras profesionales:

Sí que condiciona. Muchísimo. De hecho, mira, eh, un dato curioso: los músicos de orquesta de musicales, el 90% o el 95% son hombres (...). Porque al final, eh, bueno, mi compañero por ejemplo de marimba, es padre. Pero es padre cuando NO está de gira, cuando NO está tocando en el teatro, ¿sabes? (Viki)

Mientras he estado criando, no pude coger una baqueta (...). Cuatro años sin dormir de tirón, es duro duro. A veces no sabes ya ni dónde estás. Sin descansar y tienes concierto y tienes que tocar. (Fina)

Condiciona, claro (...). Pasa mucho tiempo sin tocar. A la hora de volver vas a haber bajado mucho a nivel técnico y luego tampoco te puedes mover tanto. Si has estado un año parada, no te van a llamar de la mitad de los sitios de donde te llamaban. (Actea)

Antes de tener a mis hijos yo viajaba mucho. Todo eso pasó a la historia (...). Con mi hijo mayor recuerdo todavía de hacer un programa (...) y me traían a mi hijo en las pausas para darle el pecho. Claro que te limita ¡Te limita mucho! (risas). Pero bueno, también te abre, te agudiza el ingenio, es decir, bueno, si ahora no puedo hacer esto, tendré que hacer otras cosas, ¿no? (Blanca)

Me gustaría de decir que no, pero, ¡hombre que afecta! (Louise)

En un contexto tan masculinizado, todas las percusionistas de esta investigación se pueden considerar intérpretes pioneras. En este sentido, la mayoría son conscientes de la importancia de los referentes femeninos. Algunas fueron referencias directas para las siguientes y dos de las entrevistadas tuvieron la oportunidad de formarse con profesoras que fueron claves en sus vidas:

Pam fue, y aún es, gran parte de mi vida (...). Pam es mi madre musical, me ha adoptado. Aún la veo. (Louise)

[Blanca] era muy buena profesora, y motivaba mucho para seguir (...). Y luego aparte, el hecho de ser mujer, creas que no, veías que aun siendo mujer también podías... que no era cosa de hombres sólo, ¿no? (...). Sino que se podía (Actea)

En este punto, fueron preciosas las reacciones de sorpresa, emoción y risas de muchas percusionistas al mostrarles fotografías de mujeres percusionistas del pasado que no esperaban ver. Para Viki, el descubrimiento de percusionistas antecesoras fue relevador a nivel personal:

Te hace sentirte más cómoda. Más en casa. Sinceramente. Sabes que hay un pasado (...). El hecho de conocer un pasado, es que es lo que te da una seguridad también y una confianza. (Viki)

Desde el punto de vista de las agrupaciones, salvo la Orquesta de Córdoba, no se conocen secciones orquestales de percusión formadas por mujeres. Sí que han existido grupos de cámara femeninos,³³ pero en las entrevistas también encontramos posturas contrarias a la idea de crear agrupaciones exclusivas de mujeres. Se rechaza también el calificativo de “mujer percusionista”, y como ocurre con muchas compositoras y directoras, ellas quieren que se les valore por su profesión:

Sobra la palabra ‘mujer’. (Cristina)

Yo tampoco me siento especial por ser mujer, ni quiero sentirme especial, es que yo soy percusionista, y ya está. (Fina)

Por otra parte, en el tema de la discriminación nos adentramos en un terreno sensible. Los ejemplos de diferencia de trato y discriminación son puntuales, pero han existido, según mi lectura. Destacan los casos de las mujeres de generaciones precedentes, de las jóvenes que tocaron en orquestas europeas, o ciertas actitudes de algunos directores “de la vieja escuela”. También es verdad que algunas sufrieron situaciones muy comprometidas en determinados momentos de sus carreras. No obstante, en general se señala que no hay problemas. Incluso, para algunos informantes, la posibilidad de que exista discriminación es descabellada, de forma que el contraste entre los testimonios es enorme:

[Sobre P. Down en la Royal Scottish Orchestra] Yo sé que lo pasaba mal. Porque es de la generación anterior (...). No se aceptaría hoy en día (...). Había que tener nervios de hierro. Sí, en aquel entonces era un mundo muy de hombres. (Louise)

Nunca me he sentido discriminada por ser mujer, salvo en una orquesta (...). Pero no

³³ Como el antiguo “Pléyades” de S. Gualda, o en 2019 los proyectos “Les Percudones” bajo M. Ramada y “Pléyades” a iniciativa de R. Gálvez.

solo era ser mujer. Era ser mujer, ser joven, era el ser extranjera también. (Actea)

(...) En un musical, yo era la única mujer, y pues ‘cómo vas vestida’, ‘tienes novio o no tienes novio...’. Bueno, era un ambiente un poco... extraño. Lo pasé mal y me fui de allí... (...). Le incomodaba que hubiera una mujer en su circo de hombres. Sí. (Pausa). (Viki)

En el conservatorio, sí que es verdad que yo tuve un profesor un poco machista. (Fina)

[Si ha conocido discriminación] NOOO, NOO! (Cristina)

No. Que va, que va. No pudiera decir NADA de nadie. Pero chica, no sé, como yo no lo haría, me parece hasta impensable, ¿no? (Lluís)

4.3. Sexo de los instrumentos, estereotipos y cuerpo: sobre lo masculino y lo femenino

En la introducción hemos recordado que durante mucho tiempo sólo algunos instrumentos eran considerados aceptables para las mujeres, pudiendo participar principalmente en actividades musicales que permitían la expresión de las características “femeninas”.³⁴ Desde la etnomusicología, musicólogas feministas como E. Koskoff o V. Doubleday se interesaron por estudiar las relaciones entre los instrumentos, el género y la sociedad. Pero también en el ámbito de la música clásica, los instrumentos transmiten representaciones sociales asociados a los valores sobre lo *masculino* y lo *femenino*.³⁵ En el caso de la percusión, son muy numerosos los estudios que la sitúan entre uno de los instrumentos más *masculinos*.³⁶ Es verdad que ha sido ejecutado mayoritariamente por hombres y podría representar simbólicamente algunos valores clásicos de la masculinidad como la fuerza, la agresividad, la valentía, la solemnidad o el poder. En las entrevistas se observa un rechazo rotundo a la concepción de la percusión como

³⁴ Lucy Green, *Música, género y educación* (Madrid: Ediciones Morata, 2001, 25). Las evidencias sobre estos valores vienen reflejadas en muchas fuentes a lo largo de la historia: “imaginá agora cuán desgraciada cosa sería ver a una mujer tañiendo un atambor o un pífano o otros semejantes instrumentos; y la causa desto es la aspereza dellos, que encubre o quita aquella suavidad mansa que tan propriamente y bien se asienta en las mujeres”. Baltasar Castiglione. *El cortesano* [1528] (Madrid: Cátedra, 1994), 354. En el s. XX, la vibrafonista Margie Hyams describía sus sensaciones así: “in a sense, you weren’t really looked upon as a musician, especially in clubs. There was more of an interest in what you were going to wear or how your hair was fixed-they just wanted you to look attractive, ultra-feminine, largely because you were doing something they didn’t consider feminine”. Linda Dahl, *Stormy Weather: the Music and Lives of a Century of Jazzwomen* (New York: Pantheon Books, 1984), 79.

³⁵ Ravet, *Musiciennes*, 38.

³⁶ “Studies suggest an overall persistence of gender associations, especially for instruments such as the drums and the flute, which tend to anchor the ends of the gender continuum”. Lisa Stronsick et al., “Masculine harps and feminine horns: Timbre and pitch level influence gender ratings of musical instruments”, *Psychology of Music* 46, nro. 6 (2017): 3.

instrumento *masculino*, subrayando que se trata de un cliché. No obstante, algunas informantes creen que estos estereotipos todavía tienen su influencia:

¡¡Ayysh!! A mí estoy me da grima, me da grima. Porque sobre todo, que piensan, ‘joe cómo estarás tú, qué músculos’ (...). Yo creo que cuando empezamos a demostrar que las mujeres pueden hacerlo, sin la necesidad de tener la fuerza del hombre y tal, entonces, el estereotipo ese de que la percusión es para los hombres pues irá decayendo. Pero, hoy por hoy, sí que se piensa. Y estoy totalmente en contra, claro (Conchi).

Aunque se ha hablado de la típica asociación de lo *femenino* con la marimba y lo melódico, considero que lo importante es incidir en que emergen nuevos puntos de vista, como la reivindicación del carácter *femenino* de la percusión, o el desacuerdo con la oposición *masculino vs femenino* y sus supuestos atributos:

¡Es que veo muy femenino, yo, los timbales! Sí. (...) Que no me refiero *femenino*, mujer u hombre, sino... a las cualidades a lo mejor de lo femenino, de la unificación, del cuidado, de las emociones, del amor... ¿no? (Viki)

Si entendemos como masculino las cosas más toscas, más rudas, más fuertes, más volumen, puede ser que la percusión sea más masculina. Pero la percusión tiene una parte femenina muy grande también. De sensibilidad, de... otra cosas, ¿no? Que yo no estoy de acuerdo en llamarlo masculino y femenino, ¿vale? (Actea)

Por otro lado, en la percusión es fundamental el movimiento y la utilización del cuerpo, un campo reciente en el estudio de la música como fenómeno social. Salvo un sujeto con dudas, el resto afirma que el tipo de gesto que supone el *golpear* y las posturas corporales que emanan de la percusión no afectan ni se contraponen al perfil de la *feminidad*. Las percusionistas jamás se sintieron menos *femeninas* por tocar este instrumento y esta cuestión llegó a provocar incluso cierto enfado en alguna entrevista. Otra interlocutora puso un ejemplo de lo que posiblemente tuvieron que escuchar más mujeres en el pasado:

¿Y la percusión por qué? Pero si eso es de chicos, ¿no? ¿Qué eres.... eres marimacho?. (Viki)³⁷

³⁷ Según la RAE *marimacho* significa “mujer que en su corpulencia y acciones parece hombre”, generalmente con una connotación despectiva. URL: <https://dle.rae.es/marimacho>. Último acceso: 25 de abril de 2023.

A su vez, salvo una excepción, se afirma que la fuerza no es un requisito para ser un buen percusionista, sino que lo importante es disponer de cierta condición física, saber utilizar el cuerpo y tener una buena técnica:

Sí que tienes que estar preparado. Los platos, es muy tal, pero cuando los estás tocando todos los días, bfff... Yo llevo callos, no sé si los ves, en los dedos (...). Que a mí me encantan, ¿eh? (Fina)

Toco los timbales, son el instrumento más grande y soy de las más pequeñas percusionistas que conozco, y puedo tocar muy fuerte, y con mucho volumen (...). Es aprender a utilizar tu fuerza, tu cuerpo, más que tenerla. (Actea)

Si quieres tocar en una orquesta, estar integrado y tal no es preciso ser ¡un animal...!
(Lluís)³⁸

En general, todos/as resaltaron que el ejemplo y la visibilidad son una manera de ir modificando esos estereotipos que tanto cuesta cambiar.

4.4. ¿Diferencias en la interpretación y recepción musical?

La cuestión de la *diferencia* —tan discutida en el feminismo o a nivel de creación— brotó inesperadamente, planteando un debate que resultaría absurdo en otros instrumentos: *¿hay alguna diferencia en la forma de tocar entre los hombres y las mujeres en percusión?* Aunque varios sujetos lo rechazaron contundentemente, otros veían a la mujer con una sensibilidad distinta a la hora de interpretar:

Las chicas, rítmicamente son igual de buenas que los hombres (se ríe). Sería absurdo pensar lo contrario (sigue riendo). (Lluís)

Sylvio Gualda siempre decía que las mujeres podíamos tocar muchísimo mejor la percusión que los hombres (...) porque teníamos la misma capacidad física, la misma fuerza que un hombre, pero la elegancia que un hombre no podía darle a ello a la hora de tocar musicalmente un pasaje, un tal, una finura... Las mujeres siempre tenemos algo especial. (Cristina)

³⁸ Conviene señalar que la debilidad física o la falta de *stamina* fue uno de los argumentos utilizados históricamente para defender la exclusión de las mujeres en las orquestas. Macleod, *Women Performing Music*, 15. Yo creo que la fuerza es necesaria a la hora de sacar el sonido e interpretar ciertos papeles de platos, lo cual no significa que las mujeres no la tengan: “una mujer puede tocar un papel de platos de una sinfonía de Mahler. No por ser mujer no lo puede tocar”. (Blanca)

En contraposición a este tópico de la mayor sensibilidad de la mujer, —que sería la sombra de la versión “positiva” de la mujer percusionista—, otros afirman que existe una clara y radical diferencia que no saben explicar. Se plantean la posibilidad de determinismos genéticos vinculados a aspectos físicos y de carácter, que condicionan y limitan la interpretación y el repertorio de las mujeres:

Tienen mucha musicalidad, pero no tienen tanto ritmo y, pegada, digamos (...). Es increíble. La diferencia que hay entre hombres y mujeres (...) ¿Algo genético? ¡No lo sé! (...) No son completas en lo que es la interpretación de instrumentos de repertorio orquestal (...). Pero se ponían en la marimba y eran fantásticas (...). A la hora de tocar otras cosas, otro repertorio, pues hace falta más carácter. Y las mujeres no lo tienen. A no ser que te encuentres con dos o tres personas que te las he dicho (...). En general, no hay ninguna mujer que toque bien los platos (...), tienes dos mamás que tienes aquí. ¡Es verdad! Es verdad, que ¡os molestan! (Rafa)

Desconozco el alcance que pueden tener estas ideas, que me dejaron perpleja. Pero otra persona que finalmente no participó en el trabajo también lanzó, en una conversación informal, que las mujeres “tocar, pueden tocar...pero nunca podrá sonar lo mismo”. Por suerte, me alentó escuchar otro tipo de reflexiones sobre la cuestión de la interpretación femenina:

Creo que es más que a la hora de tocar y haciendo una prueba, la mujer gusta menos, en general (...). La forma de tocar...-, yo creo que es porque se está menos acostumbrado a ver a una mujer tocar. Y también porque nos han educado hombres. Con su forma de tocar. Y a veces, lo ves en una mujer y como que no acaba de encajar del todo, ¿no? Entonces, creo que lo que tenemos que hacer nosotras es encontrar nuestra forma de tocar, que no sea la suya pasada a nosotras, sino nuestra forma, para que, visto desde fuera, sí que guste. (Actea)

Quizás se podría estudiar la posible implicación del gesto a la hora de observar y valorar a percusionistas y a otras intérpretes:

El gesto de las directoras de antes, y yo creo que es una cuestión técnica, no creo que sea una cuestión genética ni nada...me parecía más antinatural que las directoras nuevas (...). Pero ¡igual es como la percusión! El gesto de los hombres y el gesto de las mujeres... ¿Estamos más acostumbrados? ¿Nos resulta más

natural en los hombres? (se ríe). Yo qué sé. (Rafa) ³⁹

No sé si será por la falta de la costumbre, pero al contrario que las discrepancias surgidas en torno a la interpretación, el consenso fue total al abordar la reacción del público y todos/as subrayaron que las percussionistas llaman mucho la atención. Parece que a los oyentes les resulta extraño en términos positivos, lo cual recuerda al éxito de algunas orquestas femeninas que atraían al público por su rareza.⁴⁰ Todas las percussionistas tenían bonitas anécdotas sobre ello:

Les gusta. Les gusta. Tanto a los hombres como a las mujeres. A las mujeres doblemente, porque dicen ‘¡ole!, ¡venga!, una mujer ahí’ (...). Por ejemplo, a la hora de saludar (...). Me levantan, bueno, tengo yo unos fans, impresionantes. Suben, suben los decibelios. Se nota, se nota. ¡Hayas hecho lo que hayas hecho! (carcajada). (Conchi)

4.5. La desigualdad en el contexto de la música clásica y el futuro de las mujeres percussionistas

La sección de percusión es parte del mundo de arte de la música clásica y cuando alzamos la vista hacia ella, nos percatamos de que muchos entrevistados son conscientes de la segregación horizontal y vertical de las profesiones, pero lo que resaltan es que hay muchas mujeres y que se está mejorando:

Cada día va mejor, se va avanzando. Si tú recuerdas Viena, el concierto de Año Nuevo, ahí no había ninguna mujer (...). Evolucionan, pero poco a poco (Cristina).

Como es habitual, en el tema de la igualdad, hay quien considera que no hay problemas, o que, en la coyuntura actual, el ser mujer puede incluso ser una ventaja para lograr un puesto. Pero al mismo tiempo, se alzan también voces muy críticas:

La música clásica la veo que necesita una renovación, en general (...). No lo veo un mundo de mujeres. Sinceramente. Ni quien programa orquestas, quien dirige orquestas, quien gestiona orquestas... son todo hombres. Siempre. Poco a poco, sí, es como “hay una mujer”, ya, pero es que (se ríe) ¡es algo extraordinario! (Viki)

³⁹ Katarzyna Mycka y Evelyn Glennie afirman que el género es irrelevante para la comunicación: “There’s absolutely no, no difference at all. I mean, there are so many differences, if that makes sense, from one person to another, but no from boy-gild, man-woman”, Komljenović, “Female percussionist”, 56.

⁴⁰ “the audience (...) is influenced by societal constructions of woman and brings those images to the concert hall”. Marcia Citron, *Gender and the Musical Canon* (Urbana: University of Illinois Press, 2000, 184).

Fue muy llamativo el espontáneo y unánime reproche a la Filarmónica de Viena, convertida, en el imaginario social de los músicos, en el modelo machista por excelencia con el que los sujetos no se sienten identificados. Pero, en cambio, pasaban por alto la ausencia de compositoras y directoras, el escaso número de mujeres en puestos de responsabilidad, o el estancamiento de los roles instrumentales tradicionales en su entorno. Por ejemplo, la mayoría de los/las percusionistas no recordaba haber interpretado jamás obras de compositoras, bajo la explicación de que no existen, o que al haber pocas, se interpretan poco. Este concepto de *compositora* se vinculaba totalmente a la creación contemporánea, y salvo Cristina, —consciente de la existencia de muchas compositoras como Fanny Mendelssohn o Alma Mahler—, era evidente el desconocimiento sobre la creación musical femenina en la historia:⁴¹

No me había planteado nunca si es que había o no había obras de mujeres, porque como nunca me han contau que hay obras de orquesta de mujeres, pues directamente no le había dau vueltas a la cabeza y no lo había pensau. Ahora es cuando me estoy empezando a enterar que sí que las hay y que no se interpretan. (Actea)

No me lo he planteado. No sé. Ni el 99,9% de la gente que va al Palau a escuchar (...), ¿tú crees que pensarán “hostias, son todos hombres”? No. Ni veo que sea un desastre, ni... Lo veo NORMAL, (Lluís)⁴²

En la música contemporánea, la conciencia y compromiso hacia las compositoras es mayor:

A ver, todos los encargos, todo lo tal, para los hombres. Y compositoras, hay (...). En Neopercusión, desde hace ya bastantes años (...), todos los encargos que vamos haciendo es a mujeres (Rafa)

Volviendo a las orquestas, existe la convicción (o se da la respuesta...) de que el género no afecta en el acceso y que en las pruebas se selecciona al mejor o a la mejor. Pero a veces se han citado otros factores que podrían influir en dichos procesos, como el enchufismo o el que te conozcan:

⁴¹ Sabemos desde hace décadas que “the absence of women in the standard music histories is not due to their absence in the musical past”. Bowers y Tick, eds., *Women Making Music*, 3.

⁴² Probablemente, algunos músicos cambiarían hoy sus respuestas, ya que en España, en los últimos años, ha habido un despertar a favor de las mujeres en la música, con informes, noticias, publicaciones, conciertos, cursos o conferencias sobre compositoras, directoras y otros temas que están teniendo un impacto notable.

Fui a hacer una grabación con la O. de la Radio de Hannover y Wolfgang Schneider (...) me dijo, “mira, yo no te quiero desanimar. Pero tienes que saber que siendo mujer, percusionista, extranjera, y habiendo estudiado con un profesor que no es alemán, aunque tengas una titulación en Alemania y por muy buen currículum que tengas, que lo tienes excelente, no te van a invitar a las orquestas. Te invitarán solamente si te conocen” (...). Aquello fue un mazazo (Blanca)

En este sentido, pese al riesgo de sesgos de todo tipo, la utilización de pantallas en las pruebas no convence del todo, porque se considera fundamental ver tocar al candidato.⁴³ Sobre los motivos del bajo índice de mujeres percusionistas en España se subraya que no es por discriminación, sino que no han salido plazas nuevas, que las chicas *fallan* en los momentos decisivos, o que en las audiciones apenas hay mujeres, lo cual conlleva a que sea imposible feminizar la sección

En las audiciones no hay mujeres. O sea, la probabilidad de que gane una mujer es muy pequeña, porque si hay sesenta hombres y cuatro mujeres, es que es muy difícil que gane una mujer (...). Y para que haya mujeres ahí, tiene que haber niñas estudiando, que tengan la suficiente motivación como para seguir, y la suficiente fuerza y autoestima como para acabar. (Actea)

A pesar del panorama, la mayoría no tiene duda de que el número de mujeres percusionistas orquestales irá aumentando, aunque no hay consenso en este punto vital. Para algunos, la cifra actual no subirá en los próximos años; para otro sujeto, en diez o quince años se habrá alcanzado fácilmente la paridad. En una posición intermedia, una interesante opinión es que la cifra irá creciendo, pero que jamás se logrará alcanzar la igualdad real:

(12'' silencio) Siempre quedará un restito de subconsciente de todo de lo que hemos hablado. De que... el violín para las niñas y el tambor para los niños. (Louise)

5. Palabras finales

En las últimas décadas, la cantidad de percusionistas ha aumentado en España, pero no así la presencia de las mujeres en las orquestas profesionales. No obstante, apenas se problematiza el lugar que ocupan las mujeres en la percusión, en parte por

⁴³ Recordemos que en las décadas de 1970 y 1980 en Estados Unidos the screen increases by 50% the probability that a woman will be advanced from certain preliminary rounds and increases by severalfold the likelihood that a woman will be advanced from the final round. Claudia Goldin y Cecilia Rouse, “Orchestrating impartiality: the impact of ‘blind’ auditions on female musicians”, *NBWR Working Paper*, nro. 5903 (1997): 23.

desinterés y también porque prima la idea de que existe una desproporción numérica que se reducirá mágicamente en el futuro. Pero con unas pocas cifras en mano, —y a falta de profundizar en un estudio cuantitativo de envergadura—, hemos visto que existe una contradicción entre los datos recogidos y las expectativas de los músicos de la encuesta y las entrevistas, ya que en varios ámbitos la cantidad de chicas percusionistas no solo no ha aumentado, sino que incluso, ha descendido notablemente.

Bien es cierto que mi texto está lejos de mostrar toda la información y la experiencia adquirida durante la investigación. Los pocos extractos que hemos leído de los testimonios no constituyen más que un pequeño mosaico difuso de un conjunto discursivo mucho más amplio y complejo. Para empezar, la diversidad de miradas impide la construcción de un relato único sobre la realidad de las mujeres percusionistas en las orquestas españolas. Es evidente que las personas entrevistadas no consideran importante la influencia del género en la carrera, aunque las conversaciones han revelado elementos que condicionan e influyen en las mismas.

Desde dentro de las orquestas, estos músicos *comunes* contemplan el mundo de arte de la música clásica como un escenario donde existen algunas desigualdades, pero advirtiendo que no es machista ni discriminatorio. El abanico de posturas es amplio, desde los que niegan o normalizan la inequidad de género, hasta los que mantienen una postura crítica sobre la situación de las instrumentistas, compositoras, o directoras. Sería interesante profundizar en la detección de posibles prejuicios explícitos e implícitos, y otros mecanismos que afectan al progreso de las carreras femeninas, como analizar hasta qué punto estamos condicionados por una especie de canon interpretativo basado en el modelo masculino. Pero es obvio que una clave fundamental para que aumenten las *timbaleras* es que existan muchas más mujeres percusionistas en todos los niveles y esferas musicales.

Impulsada por mi directora, desembarqué en este tema movida por diversas circunstancias. Cuando ahora contemplo el estudio, veo que la pregunta que me hacía cuando era joven sigue vigente, cobrando aún más fuerza la crítica y la reflexión sobre la infrarrepresentación de las percusionistas en nuestra sociedad actual. Además de la creación de una fuente para la memoria, la exploración de este trabajo quizás pueda contribuir a aproximarnos a la comprensión de este fenómeno y a promover el estudio de las mujeres instrumentistas de otros ámbitos y universos musicales.

No obstante, creo que es más difícil que las intérpretes de instrumentos masculinizados tomen el testigo o acompañen la tendencia al alza de la difusión de las

compositoras y el fortalecimiento de las directoras que estamos apreciando últimamente. Esto no significa que no sea necesario seguir investigando la vida de las músicas en las orquestas y otras agrupaciones, recordando que, aunque estén en la última fila, las percussionistas son también parte de la historia de las intérpretes.

Además, creo que las trayectorias individuales de las intérpretes de todo tipo pueden favorecer la rebelión contra las connotaciones y roles de los estereotipos, ya que también mediante la música, se construye el género. Pero ante el lento avance de la feminización de la percusión orquestal su futuro se enfrenta a grandes desafíos, en un contexto donde observo muchas tensiones entre los discursos sobre la igualdad y la losa del sexismo impregnado en las prácticas sociales, incluyendo a la música. A pesar de ello, y más allá de todas estas consideraciones, creo que es tremendamente importante valorar y visibilizar al máximo el trabajo encima del escenario de percussionistas como Louise, Conchi, Cristina, Fina, Actea, Blanca y Viki. Junto al apoyo de sus compañeros, estas mujeres que *golpean*, sutil o desinhibidamente, construyen referentes, modifican roles y favorecen el avance de la participación de las mujeres en distintos ámbitos de la música hoy.

Referencias bibliográficas y fuentes

Abeles, Harold y Susan Porter. "The Sex-Stereotyping of Musical Instruments". *Journal of Research in Music Education* 26, nro. 2 (1978): 65-75.

Alonso, Luis E. "La entrevista abierta como práctica social". En *El análisis de la realidad social: métodos y técnicas de investigación*, coordinado por Manuel García et al., 390-417. Madrid: Alianza, 2015.

Asociación Española de Orquestas Sinfónicas. "Orquestas Asociadas", disponible en: <https://www.aeos.es/asociados/>. Último acceso: 20 de febrero de 2023.

Aube, Meghan G. "Women in Percussion: The Emergence of Women as Professional Percussionists in the United States, 1930-present". Tesis doctoral, University of Iowa, 2011, disponible en: <https://iro.uiowa.edu/esploro/outputs/doctoral/Women-in-percussion-the-emergence-of/9983776840702771>. Último acceso: 22 de febrero de 2023.

Blasco, Inmaculada. "A vueltas con el género: críticas y debates actuales en la historiografía feminista". *Historia Contemporánea*, nro. 62 (2020): 297-322, disponible en: <https://ojs.ehu.es/index.php/HC/article/view/20000/19319>. Último acceso: 23 de febrero de 2023.

Boston Women's Symphony Orchestra [Programas y recortes de prensa, 1927-1930], [56-92], disponible en: <https://archive.org/details/ethelleginskacon00bost/page/n87/mode/2up?view=theater>. Último acceso: 20 de febrero de 2023.

- Bowers, Jane y Tick, Judith, eds. *Women Making Music: The Western Art Tradition, 1150-1950*. Urbana: University of Illinois Press, 1987.
- British Women’s Symphony Orchestra. First Series Season 1924-1925, Fourth Symphony Concert. Programa de mano. Colección personal.
- Castiglione, Baltasar. *El cortesano* [1528]. Madrid: Cátedra, 1994.
- Citron, Marcia. *Gender and the Musical Canon*. Urbana: University of Illinois Press, 2000.
- Colleen Conway. “Gender and musical instrument choice: a phenomenological investigation”. *Bulletin of the Council of Research in Music Education*, nro. 146 (2000): 1- 17.
- Dahl, Linda. *Stormy Weather: the Music and Lives of a Century of Jazzwomen*. New York: Pantheon Books, 1984.
- del Val, Fernán. “De la sociología de la música a la sociología musical. Nuevos paradigmas en los estudios sobre música y sociedad”, *Revista internacional de Sociología* 80, nro. 2 (2022): e204, disponible en: <https://revintsociologia.revistas.csic.es/index.php/revintsociologia/article/view/1115>. Último acceso: 23 de febrero de 2023.
- Delzell, Judith y David Leppa. “Gender Association of Musical Instruments and Preferences of Fouth-Grade Students for Selected Instruments”. *Journal of Reseach in Music Education*, nro. 40-2 (1992): 93-103,
- Goldin, Claudia y Cecilia Rouse. “Orchestrating impartiality: the impact of ‘blind’ auditions on female musicians”, *NBWR Working Paper*, nro. 5903 (1997): 1-26.
- Green, Lucy. *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata, 2001.
- Guardia, Verónica. “Latinoamérica en la voz de sus mujeres”, disponible en: <https://www.mujeresenlamusica.es/latinoamerica-en-la-voz-de-sus-mujeres/>. Último acceso: 22 de febrero de 2023.
- Himmelbauer, Regina. “Der Anteil an Frauen in europäischen und US-amerikanischen Orchestern“, disponible en: <http://www.osborne-conant.org/orchestras.htm>. Último acceso: 9 de diciembre de 2022.
- Komljenović, K. “Female percussionist: social and cultural perspectives”. Tesis doctoral, Miami University, 2017.
- Llona, Miren. “Memoria e identidades. Balance y perspectivas de un nuevo enfoque historiográfico”. En *La historia de las mujeres: perspectivas actuales*, editado por Cristina Borderías, 355-390. Barcelona: Icaria, 2009.
- Macleod, Beth A. *Woman Performing Music*. Jefferson: McFarland & Co., 2011.
- New York Women’s Symphony Orchestra. Second Season 1935-1936. Programa de mano. Colección personal.
- Rachwal, Maria N. *From Kitchen to Carnegie Hall: Ethel Stark and the Montreal Women’s Symphony Orchestra*. Toronto: Second Story Press, 2015.

- Ramos, Pilar. *Feminismo y música: introducción crítica*. Madrid: Narcea, 2003.
- Ravet, Hyacinthe. *Musiciennes: Enquête sur les femmes et la musique*. París: Autrement, 2011.
- RCSM de Madrid. Actas de exámenes 1965-1966, "Percusión 1er curso", [268, 269]. Archivo del RCSM.
- Reich, Nancy R. "Clara Schumann". En *Women Making Music: The Western Art Tradition*, editado por Jane Bowers y Judith Tick, 1150-1950, 249-281. Urbana: University of Illinois Press, 1987.
- Sergeant, Desmond C. y Evangelos Himonides. "Orchestrated Sex: The Representation of Male and Female Musicians in World-Class Symphony Orchestras". *Frontiers in Psychology* 10, nro. 1760 (2019), p. 1-18.
- Stronsick, Lisa et al. "Masculine harps and feminine horns: Timbre and pitch level influence gender ratings of musical instruments", *Psychology of Music* 46, nro. 6 (2017): 1-17.
- The Cleveland Women's Orchestra, disponible en: <http://www.clevelandwomensorchestra.org/history-and-archive/>. Último acceso: 22 de febrero de 2022.
- Tick, Judith. "Passed Away Is the Piano Girl: Changes in American Music Life, 1870-1900". En *Women Making Music: The Western Art Tradition*, editado por Jane Bowers y Judith Tick, 1150-1950, 325-348. Urbana: University of Illinois Press, 1987.

Anexo I: Distribución de percusionistas en veintiocho orquestas españolas

Tabla 2. Fuente: webs de las orquestas, y consultas por email y teléfono

ORQUESTAS AEOS	H	M	Mujeres percusionistas
1.Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid	4	1	1990, Conchi San Gregorio (plaza en 1992)
2.Real Orquesta Sinfónica de Sevilla	3	1	1991, Louis Paterson
3.Orquesta Simfónica de Balears "Ciutat de Palma"	2	1	1991, Susana Pacheco
4.Orquesta de Córdoba	0	2	1992, Cristina Llorens y Carolina Alcaraz
5.Orquesta Ciudad de Granada	1	1	2010, Noelia Arco
6.Orquesta Sinfónica de Bilbao	3	1	2016, Actea Jiménez
7.Orquesta Filarmónica de Málaga	4	0	
8.Oviedo Filarmonía	2	0	
9.Orquesta Sinfónica P. Asturias	3	0	
10.Orquesta Filarmónica de Gran Canaria	3	0	
11.Orquesta Sinfónica de Tenerife	4	0	
12.Orquesta Sinfónica de Castilla y León	4	0	
13.Orquesta de Cadaqués	2	0	
14.Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya	3	0	
15.Orquesta Simfónica Gran Teatre del Liceu	2	0	
16.Orquesta Simfónica del Vallés	2	0	
17.Orquesta Simfónica Julià Carbonell de les Terres de Lleida	0	0	
18.Orquesta de Extremadura	1	0	
19.Orquesta Sinfónica de Euskadi	4	0	
20.Orquesta Sinfónica de Galicia	3	0	
21.Real Filarmonía de Galicia	1	0	
22.Orquesta y Coro Nacionales de España	5	0	
23.Orquesta Sinfónica y Coro RTVE	4	0	
24.Orquesta Sinfónica de Madrid	4	0	
25.Fundación Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia	2	0	
26.Orquesta Sinfónica de Navarra	1	0	
27.Orquesta Comunidad de Valencia	2	0	
28.Orquesta de Valencia	3	0	
TOTAL	72	7	8,86% mujeres

Anexo II:**Tabla 3.** Distribución percusionistas en treinta y cinco orquestas internacionales

ORQUESTA (orden % de mujeres)	2005		2018		
	H	M	H	M	Nombre/Observaciones
1. Orchestre National d'Île-de-France	4	0	4	0	
2. New York Philharmonic	3	0	4	0	
3. Philharmonia Zürich	5	1	7	1	Renata Walczyna
4. Los Angeles Philharmonic Orchestra	4	0	--	--	
5. Bruckner Orchestra Linz	5	0	5	0	
6. Atlanta Symphony Orchestra	4	0	4	0	
7. Radio Symphonieorchester Wien	5	0	3	0	
8. Staatsorchester Stuttgart	6	0	3	0	
9. Orchester der Komischen Oper Berlin	5	0	--	--	
10. Oslo Filharmonien	5	0	5	0	
11. Orchester der Volksoper Wien	6	0	6	0	
12. Tonkünstler Orchestra	4	0	3	1	Margit Schoberleitner
13. Cleveland Symphony Orchestra	0	0	6	0	
14. Philharmonisches Staatsorchester Hamburg	4	0	--	--	
15. City of Birmingham Symphony Orchestra	4	1	4	0	
16. Concertgebouworkest	5	0	5	0	
17. Boston Symphony Orchestra	3	0	5	0	
18. Gürzenich Orchester (Colonia)	6	0	7	0	
19. Chicago Symphony Orchestra	4	1	4	2	Cynthia Yeh, Patricia Dash
20. London Symphony Orchestra	4	0	4	0	
21. The Philadelphia Orchestra	3	1	2	1	Angela Zator Nelson
22. Mozarteum Orchestra Salzburg	3	0	3	0	
23. Grazer Philharmonisches Orchester	5	0	5	1	Karin Meissl
24. Bayerische Staatsorchester	7	0	6	0	
25. Dresdner Philharmonie	4	0	4	0	
26. Gewandhaus Orchestra Leipzig	7	0	5	0	
27. Münchner Philharmoniker	5	0	5	0	
28. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks	4	0	5	0	
29. Orchester der Deutschen Oper Berlin	7	0	7	0	
30. Sächsische Staatskapelle Dresden	7	0	--	--	
31. Berliner Philharmoniker	6	0	6	0	
32. Wiener Symphoniker	5	0	5	0	
33. Česká filharmonie	5	0	5	0	
34. Orchester der Wiener Staatsoper	6	0	6	0	
35. Wiener Philharmoniker	5	0	6	0	
TOTAL	165	4	149	6	
PORCENTAJE %	97,6	2,4	96,1	3,9	Faltan datos