



**La participación de las
mujeres intérpretes
en las orquestas
sinfónicas de la
Comunidad Valenciana:
una realidad hermética**

**Lara Alberro
Soriano**

RESUMEN

La investigación analiza la desigual participación de las mujeres respecto a los hombres en las orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana. Tomando como referencia la percepción de las intérpretes profesionales junto con estudiantes de música, el estudio aborda sus experiencias dentro del mundo musical para conocer de qué forma se construyen las desigualdades de género desde sus inicios, con la elección del instrumento y los factores que influyen en ella, hasta el acceso a la orquesta, la posterior promoción laboral y la conciliación. Para realizar la investigación se han utilizado dos técnicas diferentes: la técnica cualitativa de la entrevista en profundidad, llevándose a cabo ocho entrevistas y la explotación cuantitativa de los resultados de una dinámica de grupo. En el ámbito teórico el artículo destaca cómo se encuentra la situación de la mujer en las orquestas sinfónicas a partir de datos cuantitativos, así como diferentes contribuciones teóricas que pretenden explicar las causas de estas desigualdades dentro del mundo musical y sus conclusiones apuntan hacia la comprensión de los diferentes procesos y dinámicas sociales que operan en torno a las orquestas sinfónicas analizándolas desde una perspectiva de género.

Palabras clave: *Sexualización de los instrumentos, desigualdad, género, música clásica, poder*

RESUM

La investigació analitza la desigual participació de les dones respecte als hòmens en les orquestres simfòniques de la Comunitat Valenciana. Prenent com a referència la percepció de les intèrprets professionals junt amb estudiants de música, l'estudi aborda les seues experiències dins del món musical per a conèixer de quina forma es construeixen les desigualtats de gènere des dels seus inicis, amb l'elecció de l'instrument i els factors que influeixen en ella, fins a l'accés a l'orquestra, la posterior promoció laboral i la conciliació. Per a realitzar la investigació s'han utilitzar dues ferramentes diferents: la tècnica qualitativa de l'entrevista en profunditat, duent-se a terme huit entrevistes, i l'explotació de la dinàmica de grup. A l'àmbit teòric l'article destaca com es troba la situació de la dona en les orquestres simfòniques a partir de dades quantitatives així com diferents contribucions teòriques que pretenen explicar les causes d'estes desigualtats dins del món musical i les seues conclusions apuntant cap a la

comprensió dels diferents processos i dinàmiques socials que operen al voltant de les orquestres simfòniques analitzant-les des d'una perspectiva de gènere.

Paraules clau: *Sexualització dels instruments, desigualtat, gènere, música clàssica, poder*

ABSTRACT

The present research analyzes the unequal participation of women with respect to men in the symphony orchestras in the Valencian Community. Taking as a reference the perception of professional musicians along with music students, the study addresses their experiences within the musical world to know how gender inequalities are constructed from the beginning, from the choice of the instrument and the factors that influence this decision to how accessible the orchestras are to them, along with subsequent labor promotions and conciliation. To carry out the research, two different techniques were used: the qualitative technique of the in-depth interview, carrying out eight interviews, seven of which were individual and one with two subjects and the quantitative exploitation of the results from a session of group dynamics consisting of a sample of 24 boys and girls of 11 and 12 years of age. In the theoretical framework, the study highlights how the situation of women in symphony orchestras is based on quantitative data as well as different theoretical contributions that aim to explain the causes of these inequalities within the musical sphere.

The conclusions point towards understanding the different processes and social dynamics that operate around symphonic orchestras and analyzing them from a gender perspective.

Key words: *Sexualization of instruments, inequality, gender, classical music, power.*

La participación de las mujeres intérpretes en las orquestas sinfónicas de la comunidad valenciana: una realidad hermética

Lara Albero Soriano

Graduada en Sociología y Ciencias Políticas y de la Administración Pública

Universitat de València

lalso1995@gmail.com

Entregado: 29/10/2018. Aceptado: 14/12/2018

INTRODUCCIÓN

“Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo” (Marx, 1845:2)

“La participación de las mujeres intérpretes en las orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana: una realidad hermética” nos ayuda a conocer la cara oculta de la élite musical. La orquesta sinfónica es la representación material de la música clásica y por eso mismo la asociamos con todo lo que nos transmite su escucha. La serenidad, la armonía, la unidad, son muchas de las sensaciones que nos puede aportar la música clásica. Sin embargo y más allá de este plano idealista, esta agrupación instrumental está formada por seres humanos que comparten vivencias en una especie de microcosmos. En este microcosmos, como en cualquier otro, aparecen relaciones de poder que en este caso son desiguales y existen de múltiples formas, tanto por su jerarquía, que sería la desigualdad de poder explícita y legitimada entre la que destacar la figura de la dirección musical, solistas y el resto de la plantilla, como por otras muchas, entre las que cabe destacar las desigualdades de género. Un mundo tan hermético necesita ser expuesto públicamente para poder observar si existen discriminaciones y/o desigualdades de género sistematizadas tanto en las pruebas de acceso, como en la promoción laboral, como cuando observamos las diferencias de género entre instrumentos, para en primer lugar para esclarecer si estas existen, y, en segundo lugar, para poder superarlas.

Este trabajo parte de la base de un informe publicado por el grupo MUSYCA en el que se analiza de forma cuantitativa los porcentajes de mujeres en las orquestas sinfónicas españolas. Pero esto solo nos permite revelar una evidencia: las mujeres intérpretes son muy minoritarias en todas las orquestas estudiadas, y es a partir de estos datos en lo que se ha basado la investigación.

Conocer y profundizar en las causas de las desigualdades de género en las orquestas sinfónicas ha sido el eje vertebrador de este proyecto y hemos considerado que para ello sería necesario que estas intérpretes dejaran de lado su instrumento por un momento y nos contaran sus experiencias. Sin embargo, no nos hemos querido cerrar simplemente al presente, sino que pretendemos ir más allá observando en qué medida estas desigualdades podrían afectar a los y las estudiantes de música actuales en cuanto a sus expectativas de futuro, y si, entre esa diferencia generacional, ha habido también modificaciones en el peso de los factores que influyen en la elección del instrumento y el papel que tienen los agentes socializadores con respecto a ese momento. Para poder profundizar en todos estos aspectos ha sido necesaria la realización de ocho entrevistas y una dinámica de grupo que han permitido dar respuesta a todas estas cuestiones.

La importancia de esta investigación reside en la voluntad de problematizar una situación que se está dando a lo largo de los años en la Comunidad Valenciana para poder hacerle frente. Uno de los objetivos de la sociología es intentar influir para erradicar las injusticias que residen en nuestra realidad social; sin embargo, en el caso que nos ocupa, es necesario realizar un minucioso análisis de las orquestas sinfónicas valencianas para conocer las dinámicas de poder que operan en profundidad. Solo a partir de este arduo trabajo, podremos extraer las conclusiones para intentar influir, generar conciencia y marcar la agenda política. Y es a partir de esta idea, en la que se basa toda mi investigación.

La estructura del trabajo que se ha establecido se ha realizado teniendo en cuenta la línea argumental de la investigación y se ha dividido en secciones con la finalidad de aclarar toda la información aportada. En primer lugar, se explicarán los objetivos principales y la metodología utilizada para poder hacerles frente; en segundo lugar, encontraremos el marco teórico en el que se señalará toda la revisión bibliográfica relacionada con este tema; en tercer lugar, se realizará el análisis e interpretación de cada objetivo y posteriormente, en cuarto lugar, se concluirán los resultados extraídos que se han obtenido a partir del conjunto de los objetivos específicos analizados.

Este Trabajo de Fin de Grado ha sido galardonado en la VI convocatoria del Premio Jane Addams a la inclusión de la perspectiva de género en los trabajos de fin de grado de la especialidad de sociología.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

La metodología que se emplea en cada proceso de investigación debe ser un medio eficaz a través del cual podamos hacer frente a los objetivos que se derivan de la pregunta de investigación.

Es por ello por lo que en este apartado expondremos en primer lugar los distintos objetivos que pretenden responder a la pregunta de investigación y en segundo lugar explicaremos por qué se han elegido las técnicas que se han utilizado para conseguir este fin.

El objetivo principal de la investigación es conocer los factores que causan la desigual participación de las mujeres intérpretes en las orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana. Para hacer frente a este propósito se han desarrollado un conjunto de objetivos más concretos. Estos objetivos serían:

- Estudiar los mecanismos que regulan el acceso a la profesionalización de la interpretación musical y los factores de género que influyen en el proceso de toma de decisiones.
- Analizar los factores de género que influyen en el proceso de elección del instrumento, comprobar si ha habido una evolución y/o modificación intergeneracional de estos factores y observar si tiene repercusiones en las preferencias e imaginarios colectivos de niños y niñas no músicos.
- Estudiar los diferentes niveles de poder que existen dentro de las orquestas sinfónicas y conocer de qué forma afecta el género en los puestos que están en los niveles más altos de la jerarquía de las orquestas profesionales.
- Conocer si existen diferencias entre las expectativas de futuro de jóvenes músicos en función de su género.

Todos estos objetivos hacen referencia a la realidad social valenciana y por eso mismo las orquestas sinfónicas estudiadas son las que tenemos en nuestra comunidad (La Orquesta de Valencia y la Orquesta de la Comunidad Valenciana).

Dentro del conjunto de métodos cuantitativos y cualitativos en esta investigación se van a tomar como referencia cuantitativa dos artículos en los que se encuentran el porcentaje de mujeres y hombres desglosados por instrumento, familia de instrumento y puestos de responsabilidad. Los artículos son “Género sinfónico. La participación de las mujeres en las orquestas profesionales españolas” de María Setuain y Javier Noya realizado en 2010 y la ponencia de María Setuain en 2013 llamada “El acceso de las mujeres a las orquestas en España, La musa invisible” que comentaba otras cuestiones relacionadas con la misma temática y actualizaba y ampliaba algunos datos del anterior artículo.

En esta investigación vamos a tener estos datos como referencia, pero pretendemos indagar más en aspectos que se han comentado dentro de esos informes de una forma más superficial ya que es difícil analizarlos solo desde una perspectiva cuantitativa.

Conocer cómo operan los factores endógenos de las orquestas profesionales -sea en el propio ambiente de trabajo (con los conflictos entre diversos niveles de poder), los procesos de selección y las pruebas de acceso, la compatibilidad entre la vida profesional con la personal, la promoción laboral- ; comprobar en qué medida sigue vigente en las generaciones más jóvenes el proceso de sexualización de los instrumentos y de qué forma interfiere en sus preferencias y en su decisión de continuar (o no) tocando ese instrumento; así como conocer de qué forma han evolucionado los imaginarios colectivos manifestándose en las expectativas de futuro de las nuevas generaciones son temas muy complejos de abordar que precisan de un análisis cualitativo para comprobar por una parte, si se trasladan a la realidad social musical valenciana y por otra, de qué forma lo hacen y qué rasgos característicos tienen.

De esta manera, la metodología que se ha utilizado ha estado compuesta por dos elementos (uno de ellas cualitativa, que es la mayoritaria y otro cuantitativa) diferentes en función de los objetivos expuestos.

En la siguiente hoja se especifican las técnicas que se han utilizado para hacer frente a cada objetivo, así como posteriormente, la estructura y perfil escogido para las entrevistas y actividades.

El último perfil no musical que se necesitó fue el de niños y niñas de 6º de Primaria del Colegio Público Cervantes. La dinámica de grupo consistió en la realización de dos actividades. La primera actividad consistía en escuchar ocho ins-

trumentos diferentes (contrabajo, arpa, piano, trompa, flauta travesera, trombón de varas, trompeta y violín) y ordenarlos por preferencia tímbrica. La segunda actividad consistía en imaginarse a un/una músico/a tocando dicho instrumento, para lo que se pidió que escribieran un nombre del personaje que se imaginaban tocando cada uno de ellos. Con estas actividades se pretendía saber si existen diferencias de preferencias tímbricas por género y, por otro lado, conocer si se daba el proceso de sexualización de los instrumentos.

Es a partir de estos perfiles diferentes se ha pretendido enfrentarse a la complejidad para abordar cada uno de los cuatro objetivos específicos y sin duda, para construir entre todos ellos el eje fundamental que versa entorno a la desigual participación de las mujeres en las orquestas sinfónicas que está presente en la Comunidad Valenciana.

Tabla 1: *Objetivos y metodología utilizada*

OBJETIVOS	METODOLOGÍA UTILIZADA
1. Estudiar los mecanismos que regulan el acceso a la profesionalización de la interpretación musical y los factores de género que influyen en el proceso de toma de decisiones.	•Entrevista en profundidad semiestructurada a cinco mujeres intérpretes profesionales.
2. Analizar los factores de género que influyen en el proceso de elección del instrumento, comprobar si ha habido una evolución/ modificación intergeneracional y observar si tiene repercusiones en las preferencias e imaginarios colectivos de niños y niñas no músicos.	•Entrevista en profundidad semiestructurada a cinco mujeres intérpretes profesionales. •Entrevista semiestructurada realizada a cuatro estudiantes de música, dos chicos y dos chicas. •Dinámica de grupo realizada a veinticuatro niños y niñas de entre once y doce años, de los cuales once son niñas y trece niños.
3. Estudiar los diferentes niveles de poder que existen dentro de las orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana y conocer de qué forma afecta el género en los puestos que están en los niveles más altos de la jerarquía de las orquestas profesionales.	•Entrevista en profundidad semiestructurada a cinco mujeres intérpretes profesionales. •Entrevista semiestructurada realizada a cuatro estudiantes de música, dos chicos y dos chicas.
4. Conocer si existen diferencias entre las expectativas de futuro de jóvenes músicos en función de su género.	•Entrevista semiestructurada realizada a cuatro estudiantes de música, dos chicos y dos chicas.

Fuente: *Elaboración propia a partir de la metodología utilizada para cada objetivo.*

MARCO TEÓRICO

Son múltiples las variables según las cuales se establecen formas de dominación que operan en nuestras sociedades; estatus, etnia y género son algunas de las más evidentes. Para esta investigación vamos a centrarnos en las relaciones de desigualdad de género para poder comprender cuáles son los factores que obstaculizan la paridad en las orquestas sinfónicas españolas.

El poder, definido por Max Weber como “la probabilidad de imponer la propia voluntad, dentro de una relación social, aun contra toda resistencia y cualquiera sea el fundamento de esa probabilidad” (1922: 43) está presente en todas las interacciones sociales e impregna el conjunto de la realidad social; así pues, las desigualdades estructurales son justamente consecuencia de relaciones de poder y, por lo tanto, de dominación.

El patriarcal es uno de los sistemas de dominación más antiguos y poco perceptibles; Reguant (1996: 87) lo define como “una forma de organización política, económica, religiosa y social basada en la idea de autoridad y liderazgo del varón, en la que se da el predominio de los hombres sobre las mujeres, el marido sobre la esposa, del padre sobre la madre y los hijos e hijas, y de la línea de descendencia paterna sobre la materna.”

Para que una relación de poder sea operativa es necesario distinguir perfectamente a los sujetos que ejercen el rol de dominación y las que son dominadas. Es por ello por lo que la construcción del género femenino y masculino desemboca en la delimitación de las dos partes que componen una relación de poder. El proceso implica que a raíz del sexo biológico del recién nacido se le atribuye y se construye socialmente una identidad de género. Como señala Bourdieu (2000: 37) “el trabajo de construcción simbólico se completa haciendo una transformación profunda y duradera de los cuerpos (y de los cerebros); o sea, en y a través de un trabajo de construcción práctico que impone una definición diferenciada de los usos legítimos del cuerpo, sexuales sobre todo, que tiende a excluir del universo de lo sensible y de lo factible todo lo que marca la pertenencia al otro sexo para producir ese artefacto social llamado un hombre viril o una mujer femenina.” Por lo tanto, de acuerdo con el mismo autor, hablamos de un proceso constante de interiorización de comportamientos, opiniones, gustos y formas de ser que configuran nuestros hábitos y nuestro propio estilo de vida constantemente y la dicotomía señalada es lo que este autor menciona como “cuerpo socialmente diferenciado” que permite identificar fácilmente a qué lado de la balanza (dominante o dominada) se encuentra una persona. Este

análisis parte de una interpretación marxiana (Marx, K; Engels, F., 1883) de la realidad social en la cual las clases sociales están sobre una balanza descompensada cuyo peso retiene la burguesía (clase dominante) frente al proletariado (clase dominada) a la que incorpora posteriormente nuevos conceptos como es el de *habitus* y campo entre otros.

Una característica muy relevante que permite que las relaciones de poder operen sin ser conscientes de ello las dominadas sería la “violencia simbólica”, que es el conjunto de diversas formas de dominación que al estar legitimadas por el sistema y formar parte del orden social establecido se conciben como naturales y las propias dominadas se adhieren a esa naturalización al desconocer sus mecanismos y su carácter arbitrario siendo víctimas de sus propios intereses (Bourdieu, 2006). Bourdieu señala que “las mismas estrategias simbólicas que las mujeres emplean contra los hombres, como las de la magia, hacen que se perpetúe su dominación, ya que el aparato de símbolos y de operadores míticos que ponen en práctica o los fines que persiguen (como el amor (...)) encuentran su fundamento en la visión androcéntrica en cuyo nombre están siendo dominadas.” (2000: 47). Es decir, los recursos que emplean las mujeres para intentar liberarse de su dominación, al estar mediadas por sus *habitus* y, por lo tanto, por las estructuras que han influido sobre ellos, no pueden hacer frente al orden de las cosas. Lo que significa que, siendo las reglas del juego androcéntricas, si los recursos que se incluyen en esta pugna por parte de las mujeres son atribuidos a lo femenino, caerán por su propio peso; por la propia definición del juego y las relaciones de poder que hay tras esta definición. Lo que intenta decirnos Bourdieu es que esta desigualdad está tan anclada en nuestras sociedades que es muy difícil desprenderse de ella porque forma parte de nuestra propia identidad, como consecuencia del proceso de diferenciación en la construcción dicotómica de ambos géneros.

En una línea similar encontramos esta aportación de Hannah Arendt: “el poder puede estar impuesto por consenso o por la violencia y en el caso de la política sexual domina el consenso, esto ocurre cuando algunas o la mayoría de mujeres no son ni conscientes de que están siendo dominadas.” (1969: 71).

La finalidad que han tenido las mujeres a lo largo de la historia en la interpretación musical ha sido acorde con las funciones sociales que se le han atribuido. Como menciona De Beauvoir “El cuerpo del hombre tiene sentido por sí mismo, abstracción hecha del de la mujer mientras este último parece desprovisto de todo sentido si no se evoca al macho... El hombre se piensa sin la mujer. Ella no

se piensa sin el hombre” (De Beauvoir 1949: 4). En este fragmento de Beauvoir señala cómo históricamente la mujer solo ha tenido valor cuando se ponía en relación y dependía de un hombre. En esa línea se encontraba la función principal de formarse como música: distraer y agradar al marido pudiendo en algunos casos llegar a conciliar las tareas reproductivas, que son el trabajo doméstico y el cuidado a las personas dependientes (niños y ancianos), con la formación musical, aunque esta compatibilidad era especialmente difícil, pues ser ama de casa requería de un esfuerzo continuo que no presentaba descansos.

El hombre siempre ha sido sujeto histórico, y era el que se desenvolvía en el ámbito público mientras que el papel de la mujer quedaba relegado a la esfera privada. Por eso mismo, cuando en 1830 se inauguró el primer centro de formación musical oficial en Madrid, el Real Conservatorio de Música de María Cristina, las mujeres sólo se matricularon en las especialidades de arpa, piano, canto y solfeo, aunque en un primer momento el acceso era libre; esto era porque estos instrumentos se podían tocar tranquilamente en casa (ámbito privado) y no precisaban de otros que los acompañaran (Hernández Romero, 2011). Esto tendrá repercusiones posteriormente en el proceso de sexualización de los instrumentos a la hora de asociarlos al género masculino o femenino.

Cuando hablamos del proceso de sexualización de instrumentos nos referimos a la atribución de identidad de género a cada instrumento que además tiene como resultado la masculinización o feminización de éste, lo que acaba revirtiendo en la existencia de unos porcentajes desiguales respecto al volumen de mujeres y hombres que lo tocan y, por ende, puede reproducirse en las siguientes generaciones como fruto de su socialización (Ravet, 2010).

Para aclarar lo que se ha comentado hasta ahora es importante resaltar el concepto de “patriarcado musical” que sostiene Green (2001) que implica, además de las desigualdades de poder, la división del trabajo en dos esferas: la pública y privada que acabamos de comentar y que continúa impregnando el mundo musical.

Afortunadamente, las mujeres han logrado acceder al ámbito público, pero siguen persistiendo factores que tienen que ver con estas dos esferas y con la asignación de roles de género como puede ser la elección del instrumento o las expectativas de futuro dentro del mundo musical en el que las mujeres, por ejemplo, suelen decantarse más que los hombres por la pedagogía que por formar parte de una orquesta sinfónica (que implica de una forma más sutil una menor exposición dentro del ámbito público: no se expone del mismo modo ni a la misma cantidad de gente una profesora de música que una solista). Como se ha comentado

anteriormente, los gustos también se aprenden, y los imaginarios colectivos dejan constantemente rastro en nuestras decisiones.

Las repercusiones que permanecen vigentes por lo que respecta al patriarcado en el ámbito de la interpretación musical son evidentes y se van a exponer a continuación algunas de ellas.

En primer lugar, es importante señalar que a día de hoy existe una importante segregación vertical y horizontal en el ámbito de la interpretación musical entre géneros. La segregación vertical hace referencia a las desigualdades a nivel laboral, que traen consigo diferencias en las remuneraciones, visibilidad y estatus. En el caso de las orquestas, los niveles de jerarquía serían, de menor a mayor nivel: intérpretes, ayudas de solista, cosolistas, solistas (y concertinos) y por último el director. Dentro de esta especie de microcosmos la jerarquía está relacionada con la capacidad de liderazgo; es decir, la figura de dirección de orquesta es la que debe guiar (lead en inglés) a la orquesta. Los solistas, al tener mayor protagonismo que el resto de la orquesta suelen fijar la forma de interpretar al resto de instrumentos. Esta jerarquía se compone de distintos aspectos que acaban generando niveles de estatus diferentes como son el nivel de remuneración, el peso de sus decisiones en las formas de interpretación, el reconocimiento del público (normalmente cuando acaba una obra suelen tener ovaciones por parte del público de forma individual) lo que perpetua su autoridad y prestigio aún más. El liderazgo en sí mismo implica poder y se suele asociar con adjetivos como el carisma, la confianza y el respeto. Teniendo en cuenta que la situación de poder se sitúa en detrimento de las mujeres, es difícil que denote respeto y autoridad; pues no son el tipo de cualidades que se han asociado habitualmente a sus roles de género. Como consecuencia de esto sumado al techo de cristal; que es el proceso por el cual generalmente las mujeres se encuentran en determinado momento de su carrera laboral con una superficie superior invisible y simbólica que les implicaba una detención en sus empleos (Burin, 1996); se podría decir que las cualidades que se entienden como femeninas no van acordes a puestos de liderazgo que a su vez generan una mayor presencia, notoriedad y estatus. (Querol, 2014). Por lo tanto, encontramos que hay una jerarquía dentro de la orquesta sinfónica que conlleva diferentes niveles de estatus y remuneración entre los solistas y el resto de la orquesta, denominados por Ravet como *tuttiste* (intérpretes que solo tocan en los *tutti*¹ de la orquesta).

¹ Parte de una composición musical interpretada por todos los instrumentos de la orquesta, en oposición al solo o parte interpretada por un solista.

Retomando la cuestión de la sexualización de los instrumentos, cabe destacar que hay diversos factores sociológicos que, según algunos autores, forman parte del proceso de elección del instrumento.

Tal y como menciona Ravet (2011: 35) “el cuerpo es un lugar de definición de las relaciones sociales, lugar de definición de él mismo en relación a otro y, por último, lugar marcado por la cultura. La definición del sexo de los instrumentos pasa por las modalidades de una relación social con el cuerpo, con las funciones corporales que presenta y que requiere y por el imaginario cultural que forma parte de la contribución. El gesto es muy importante es la encarnación práctica de la corporeidad definida por cada sociedad como el espacio de las posibilidades corporales y de los tratos valorados.”

Estas dos citas aportan multitud de aspectos a considerar. Cabe entender que no es el cuerpo en sí el que causa todo eso, sino la concepción social y cultural que tenemos del cuerpo, en este caso, del femenino y de los movimientos, gestos, posiciones, es decir, el abanico de posibilidades de expresión corporal que tiene a su alcance y, por lo tanto, también afirma de esa forma los movimientos que no le son propios.

Estos estereotipos han ido reduciéndose gracias a la transgresión de mujeres que han optado por tocar instrumentos orquestales y además de ello, instrumentos que son contrarios a las cualidades femeninas, pero ¿cuáles serían los comportamientos impropios para una mujer?

En este sentido, el papel de la moral (la discreción, el decoro, la pureza) es una pieza clave en la histórica elección de instrumento. Acciones como soplar que implica acumular saliva contradicen esa marcada discreción y esto podría tener consecuencia en las preferencias de las jóvenes músicas.²

Los instrumentos de viento metal se han asociado siempre con lo militar, además de tener un sonido muy penetrante y fuerte que se relaciona con lo viril. Es por ello que las mujeres solían coger instrumentos de cuerda frotada (violín y viola) además de que su forma se asociaba con el cuerpo de una mujer. En la viola de gamba, al ser más grande que la viola que se toca actualmente en las orquestas sinfónicas, las mujeres tradicionalmente se ponían en posición de amazona

² La trompa es uno de los instrumentos de viento metal que menos saliva produce, y justamente es el instrumento menos masculinizado dentro del viento metal. Una interpretación de esto podría ser que al desprender menos saliva, se entiende que es menos masculino y más discreto en comparación con el resto de instrumentos de metal. Aun así, es difícil de comprobar que esta fuera su causa.

y había muy pocas violoncelistas, ya que la forma de tocar el instrumento no se percibía como recatada. (Ravet, 2011).

Todas estas asociaciones acaban formando parte de lo que se denomina segregación horizontal, término que hace referencia a la desigual distribución de los instrumentos dentro del mismo nivel de jerarquía. Esto explica las enormes diferencias que existen actualmente entre diferentes familias de instrumentos.

Al margen de esta distribución por familias instrumentales, el sonido agudo o grave de un instrumento también define su relación con él atribuyendo a los sonidos graves y fuertes al hombre y agudos y delicados a la mujer. Ravet comenta que “las significaciones simbólicas asociadas a los instrumentos las hacen percibir como femeninas y como masculinas según los modos de clasificación en uso dentro de la teoría musical de la época en función de la definición de los sonidos, la tesitura agudo grave y del rol asociado a los instrumentos.” (Ravet, 2011: 42).

Estas atribuciones han logrado modificarse paulatinamente a lo largo de los años por las pioneras que señala Ravet (2011), que son esas primeras mujeres que han luchado por poder entrar en las orquestas y también por aquellas que han logrado transgredir los estereotipos a la hora de tocar instrumentos poco habituales para las mujeres. Pero lo cierto, es que actualmente, aunque los porcentajes no están tan descompensados, sigue habiendo una mayoría de mujeres que eligen instrumentos como el violín, el arpa y la flauta y una mayoría de hombres que hacen lo propio con la tuba y el trombón. Además, existe un gran desajuste entre estos porcentajes de personas que estudian música y los que acaban entrando en la orquesta ya que, por ejemplo, hay muchas más mujeres que hombres que estudian flauta travesera pero aun así suponen el 44% del total de flautistas en las orquestas en España. En este caso lo lógico sería por ejemplo que esa desigualdad se plasmara en el acceso a las orquestas sinfónicas.

En general, lo que se ha comentado en este apartado sobre la atribución de un género a cada instrumento influye en la elección del instrumento del joven que lo escoge. Pero hay dos factores que juegan un papel muy importante sobre todo en el desarrollo de su carrera musical y son los dos agentes de socialización primaria: la familia y la escuela. En este caso, la escuela hace referencia al sitio donde realiza los estudios musicales y más concretamente a su profesor/a de instrumento. La influencia que tiene el profesor/a de instrumento es muy diferente a la que pueda tener un profesor de enseñanzas obligatorias ya que, al ser la clase individual, se amolda en función de las debilidades y potencialidades del alumnado además de

ser un trato mucho más cercano y en muchos casos, una relación duradera por tenerle varios años seguidos.

La influencia de la familia también es muy relevante al escoger un instrumento; pero estos dos agentes mencionados también sexualizan a los instrumentos, por lo tanto, no es que liberen al alumnado de sus estereotipos de género, sino que los perpetúan y pueden incluso agrandarlos.

Por último, encontramos que pueden influir en su elección o continuación de sus estudios en ese instrumento los referentes que tengan que sean de su mismo género. Es decir, si hay una falta de referentes hombres en arpa y si en las clases de conjunto de arpa solo hay mujeres, el hombre se puede encontrar fuera de lugar, pensando que ese sitio no le es propio; al igual que una mujer trombonista que no conozca a ninguna solista importante o solo conozca hombres trombonistas.

Al fin y al cabo, todo el proceso que se ha descrito marca la construcción de imaginarios colectivos que contribuyen y guían las decisiones de las personas que están realizando una carrera musical diariamente. En un primer momento se entiende que no tiene por qué haber obstáculos que impidan a las mujeres tajantemente continuar con sus estudios musicales, pero sí existen impedimentos simbólicos que dificultan y pueden llegar a frenar su progreso musical.

Por otro lado, encontramos que el androcentrismo también impregna la realidad de una orquesta sinfónica y tiene consecuencias en la exhibición de mujeres. Alfred Willener (1978), heredero del pensamiento de Theodor Adorno, afirma que la posición social de las mujeres dentro de la orquesta es estigmatizada y siempre se encontrará marcada, es decir, no pasará inadvertida y tendrá que optar por elegir entre la seducción o la más absoluta neutralidad. Willener (1978) afirma que tocar música no es neutro y se refiere con esto a las diferencias dentro de la jerarquía de la orquesta, pero también en lo que llama “las diferencias no jerarquizadas que permiten crear libremente de fuerzas simbólicas e imaginarias según sexos”. Es decir, que, ante el mismo nivel de jerarquía de una orquesta, siguen operando otras relaciones de poder que se encuentran más implícitas. (Ravet, 2001: 95).

Como hemos visto hasta ahora, la construcción del género abarca nuestra entera identidad personal y traspasa así las fronteras de la esfera pública llegando hasta aquello más privado. En el ámbito privado también se mantienen estos roles

e influyen en las expectativas de futuro, responsabilidades que se asumen y concepciones diferentes ante un mismo hecho.

Un caso que por su relevancia hemos de destacar es la maternidad. Según Ravet ésta supone un freno a las expectativas de futuro de las mujeres que quieren o ya son madres porque ven que es muy complejo poder compatibilizar las giras y conciertos con el cuidado de sus hijos. La interpretación acentúa las características y problemas de la esfera doméstica y se puede traducir en un rechazo a la maternidad para poder llevar una vida laboral exitosa; o una moderación de sus ambiciones profesionales planteando la maternidad como un momento de definición de prioridades en el que formar parte de una orquesta sinfónica pasaría a un segundo plano. A través de este análisis se puede entender que de forma general la relevancia y responsabilidad que se asumen como propias al ser padres es diferente entre ambos géneros. Ravet (2011) señala que esta es uno de los factores por los que las músicas ven sus ambiciones frenadas y canalizadas hacia la enseñanza, lo que explicaría el alto porcentaje de mujeres profesoras y bajo porcentaje que se encuentra en las orquestas.

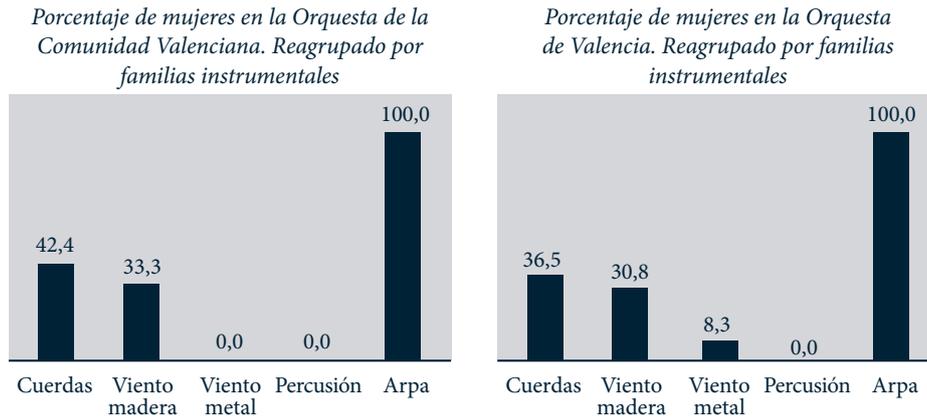
CONTEXTO

En este apartado se va a realizar una breve exposición de alguna información cuantitativa necesaria para poder contextualizar el análisis que se hará posteriormente a partir de las entrevistas realizadas y la dinámica grupal.

En primer lugar, y para situarnos en el lugar que estamos observando, es preciso conocer los datos de los porcentajes de mujeres de las dos orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana. Como no existía ningún estudio ni estadística actualizada, este dato se ha realizado expresamente para esta investigación.

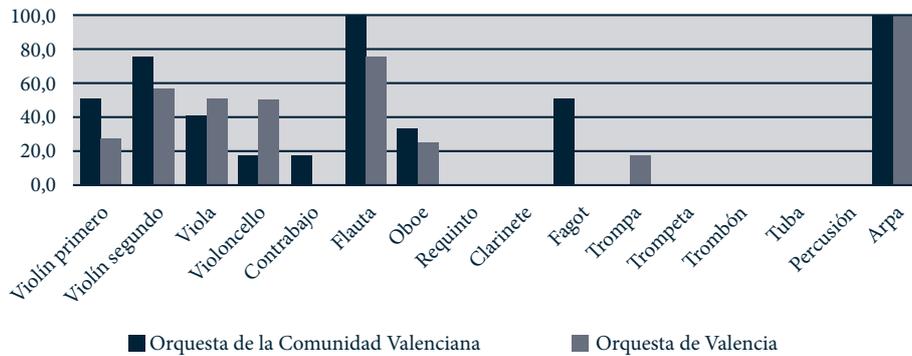
En 2018, los porcentajes de mujeres de las dos orquestas sinfónicas valencianas rondan el treinta por ciento del total, siendo el 32,8% en la Orquesta de la Comunidad Valenciana y del 30,9% en la Orquesta de Valencia. La plantilla de intérpretes de estas orquestas es de 58 músicos en la Orquesta de les Arts y 81 en la Orquesta de Valencia. Respecto a los puestos de solista en la Comunidad Valenciana cabe destacar que en la actualidad las mujeres suponen el 34,8% en la Orquesta de Valencia frente al 18,2% de la Orquesta de la Comunitat Valenciana (Palau de la Música, Palau de les Arts, 2018). En estos gráficos se aprecia claramente la segregación horizontal existente que abordaremos en el posterior análisis.

Tabla 2: Porcentaje de mujeres en cada una de las orquestas valencianas. Por familia instrumental.



Fuente: Elaboración propia a partir de las plantillas de la Orquesta de Valencia y la Orquesta de la Comunidad Valenciana en 2018.

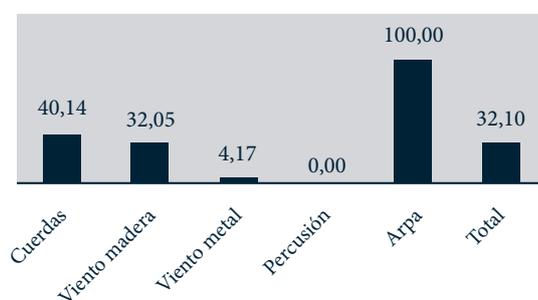
Tabla 3: Porcentaje de mujeres en la Orquesta de Valencia. Desglosado por instrumento.



Fuente: Elaboración propia a partir de las plantillas de la Orquesta de Valencia y la Orquesta de la Comunidad Valenciana en 2018.

Si comparamos estos datos con los ofrecidos en 2013 por María Setuain (2013) encontramos que la Orquesta de Valencia ha pasado de tener alrededor del 28% de mujeres en 2013 al 30,9% en 2018 frente al 32 % de la Orquesta de la Comunidad Valenciana en 2013 que es en 2018 del 32,8%.

Tabla 4: Porcentaje de mujeres por familias instrumentales en las dos orquestas valencianas.



Fuente: Elaboración propia a partir de datos de la Orquesta de Valencia y la Orquesta de la Comunitat Valenciana en 2018

En el caso del viento metal, solo hay una mujer trompista en esta sección entre las dos orquestas (supone el 4,2%). Por otro lado, la cuerda es la familia que más se acerca a la paridad, siendo las mujeres el 40.15% aunque presenta grandes discrepancias entre violines primeros (38,3%) y segundos (65,3%), violas (45%) y violoncelos (33,3) frente al bajo porcentaje de mujeres contrabajistas (8,3%).

Las intérpretes suponen el 32% del viento madera, siendo el máximo porcentaje dentro de esta familia en flauta travesera (87,5%) y el mínimo en clarinete (0%); además no hay ninguna mujer percusionista y suponen el 100% en el arpa.

Haciendo una comparativa con los datos que disponemos a nivel nacional, que los últimos los ofrece María Setuain del año 2013, se observa que la media de mujeres en las veintisiete orquestas sinfónicas era del 31,8%. En el caso del viento metal, solo lo componían un 5% de las mujeres siendo la trompa el instrumento que más porcentaje de mujeres tenía dentro de esta familia (9%)

frente a la tuba que la presencia de mujeres es inexistente (0%). Por otro lado, la cuerda es la familia que más se acerca a la paridad, siendo las mujeres el 41% aunque presenta grandes discrepancias entre violines, violas y violoncelos (47%, 45% y 43% respectivamente) y el bajo porcentaje de mujeres contratistas que existe (8%). Las intérpretes suponen el 21% del viento madera, siendo el máximo porcentaje dentro de esta familia en flauta travesera (44%) y el mínimo en clarinete (9%); además solo llegaban al 10% de la percusión y, por último, suponen el 100% en el arpa. El porcentaje de mujeres solistas apenas rozaba el 10%.

ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN

Por lo que respecta al primer objetivo que es estudiar los mecanismos que regulan el acceso a la profesionalización de la interpretación musical y los factores de género que influyen en el proceso de toma de decisiones, no podemos afirmar con rotundidad que haya de forma sistémica una dinámica discriminatoria por razón de género en las dos orquestas analizadas debido a que a raíz de las descripciones de las entrevistadas, al ser entre ellas tan distintas y contradictorias, no puede haber una respuesta concluyente.

Sin embargo, sí que encontramos factores que obstaculizan conocer justamente cómo se encuentra la situación. Las intérpretes entrevistadas nos han comentado varias prácticas generalizadas que crean un clima favorable a que pueda haber decisiones arbitrarias por parte del tribunal tales como la falta de transparencia a las pruebas ligada a que es un mundo muy hermético donde aspirantes y tribunales de cada instrumento es muy fácil que se conozcan; el hecho de que no haya audiciones que sean en su totalidad a ciegas, sino que en la segunda o tercera fase, el telón que impide ver a la persona que está tocando desaparezca; la dinámica de las invitaciones que se está incorporando poco a poco en estas orquestas que implica normalmente que se convide a personas que el tribunal ya conoce; y por último, el hecho de que la decisión sea muy subjetiva y difícil de esclarecer concretamente los puntos a evaluar en las pruebas son factores que favorecerían un clima de parcialidad y en algunos casos de discriminación de género en la votación del tribunal.

Si a estos factores añadimos algunos comentarios discriminatorios que tienen que ver con el impedimento a acceder por lo que conlleva para la mujer la maternidad o por su aspecto físico y comparamos todo estos con los datos que nos

permiten observar que este acceso es desigual, podemos afirmar al menos, que no se dan las condiciones básicas de transparencia necesarias para confirmar que el trato es igualitario.

En cambio, sí que tenemos factores para argumentar que en determinados casos concretos encontramos en las descripciones de las entrevistadas que existen discriminaciones de género como tales y dinámicas que podrían facilitarlas y acrecentarlas, pero no disponemos de suficientes datos como para afirmarlo a nivel estructural.

En cuanto al segundo objetivo, que consiste en analizar los factores de género que influyen en el proceso de elección del instrumento y comprobar si ha habido una evolución o modificación intergeneracional y observar si tiene repercusiones en las preferencias e imaginarios colectivos de niños y niñas no músicos, hemos considerado necesario poder explicar cómo se ha producido la socialización de los sujetos y ver si la intensidad de cada agente ha variado de alguna forma. Como comentamos anteriormente, los dos principales agentes de socialización son la familia y la escuela, y hemos podido observar que en general se mantienen en las diferentes generaciones en el mismo plano de importancia cada una de ellas. Cabe destacar que en el caso de las personas instrumentistas de viento, el factor determinante que produce la primera y más importante segregación horizontal la gestionan las bandas de música muy por encima de la influencia de la familia mientras que en cuerda no es tan nítida esta diferencia. Ha sido muy relevante conocer que la elección del instrumento la realiza la banda en función de varios argumentos, algunos de ellos fácilmente comprobables (como es la oferta de instrumentos de la propia agrupación) y otros más subjetivos y difíciles de probar que, nos han comentado en varias ocasiones que son los que generarían esta primera diferencia entre los instrumentos “masculinos” y “femeninos”. Es decir, ante una misma situación, a la niña se le da un instrumento “femenino” (femenizado) y al niño un instrumento “masculino” (masculinizado).

También hemos creído que es relevante conocer la influencia y motivación recibida durante su carrera musical y nos hemos encontrado con que, de forma general, la figura materna muestra apoyo desde una situación no profesional (es decir, sin tener conocimiento de música) en el ámbito privado mientras que las figuras masculinas que dan apoyo suelen darse en la esfera pública por formar parte del mundo musical. Esto nos permite ver que la dicotomía de las esferas público/privadas se traslada también en su proceso de formación.

Por otro lado, no encontramos diferencias sustanciales entre la motivación que puede suponer para el estudiante de música el hecho de que su familia sea o no sea música. Normalmente si no son músicos, los estudiantes recurren a otros referentes conocidos.

Por último y en relación con la dinámica realizada en niños y niñas no músicos que estaba centrada en observar si las razones que causan la elección del instrumento influyen a su vez en las preferencias e imaginarios colectivos de estos, encontramos datos sorprendentes que nos permiten afirmar que, en esta clase, no existen diferencias de género en lo que atañe a las preferencias auditivas de los instrumentos.

Sin embargo, sí que tienen interiorizados los estereotipos de género aplicados a los instrumentos, lo que significa que han interiorizado también la sexualización de los instrumentos tal y como se perciben en la sociedad.

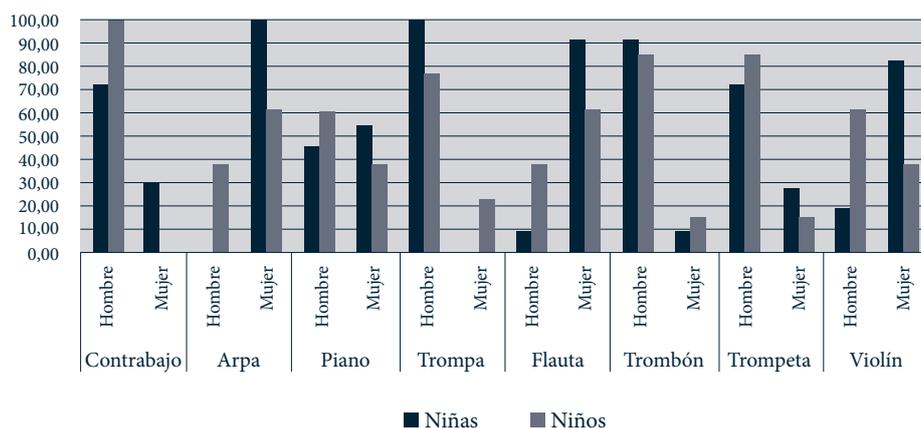
Tabla 5: Orden de preferencias tímbricas por género

Puesto	Niñas	Niños
1	Piano	Piano
2	Arpa	Arpa
3	Trompeta	Flauta
4	Flauta	Violín
5	Violín	Trombón
6	Trombón	Trompeta
7	Trompa	Contrabajo
8	Contrabajo	Trompa

Fuente: Elaboración propia a partir de la actividad realizada para la dinámica grupal

Esta diferencia entre gustos e imaginarios colectivos nos permite afirmar que, en esta muestra, los gustos no se ven determinados por el género. En cambio, sí que son conscientes de lo que se asocia con un género y con el otro, lo que podría significar que, si hipotéticamente estos niños y niñas llegaran a tocar un instrumento, sería habitual que, pese a sus gustos, acabarían decidiendo tocar instrumentos que les son propios a su género.

Tabla 6: Porcentaje de niños/as que asocian cada instrumento con un género u otro.



Fuente: Elaboración propia a partir de la actividad realizada para la dinámica grupal

En cuanto al tercer objetivo, que pretende estudiar la jerarquía que existe dentro de las orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana y conocer de qué forma afecta el género en los puestos que están en los niveles más altos de la jerarquía de las orquestas sinfónicas, podemos decir que cuando hablamos de jerarquía y de promoción laboral encontramos en todas las esferas una notable diferencia entre el porcentaje de mujeres y hombres y el ámbito musical no es una excepción.

Existen principalmente dos techos de cristal para las mujeres intérpretes. El primer techo sería simplemente lograr entrar en la orquesta, con lo cual partimos ya de una segregación vertical importante. Entendemos de esa forma que formar parte de la plantilla de una orquesta sinfónica ya implica tener bastante estatus y prestigio, pero si, además, se pretende promocionar a las plazas de solista, se produce normalmente tal y como comenta el informe MUSYCA, un segundo impedimento en casi todas las orquestas. Respecto al primer obstáculo que es entrar en la orquesta, las dos orquestas valencianas lo cumplen, y en cuanto al segundo obstáculo lo cumple la Orquesta de la Comunitat Valenciana, aunque la de Valencia logra que no haya una segunda segregación añadida.

En cuanto a lo que nos han comentado las intérpretes, cabe señalar que ser una mujer intérprete implica normalmente tenerse que hacer respetar dentro de

la orquesta, cosa que no suele pasarles a los hombres. Además, la situación empeora cuando se asciende a solista porque implica ejercer poder sobre el resto y, según nos han comentado, la respuesta de la plantilla ante el poder ejercido por una mujer o por un hombre es diferente, siendo respetable la figura del hombre que se impone sobre el resto, mientras que la percepción que se tiene sobre una mujer que ejerce poder suele ser negativa. Este análisis se ha relacionado también con la concepción de liderazgo femenino y masculino.

Por otro lado, cuando se relaciona su empleo con su vida privada se observa que las dificultades para compatibilizar cuidados y empleo difieren mucho entre mujer y hombre intérprete. Las mujeres de la elite musical no están exentas de su doble jornada. El “cambio de prioridades” que se entiende que otorga de forma natural la maternidad, siendo esta un punto de no retorno, no tiene tanta relevancia si hablamos de padres intérpretes.

Las mujeres intérpretes se suelen plantear mucho más que los hombres intérpretes las consecuencias que implica tener hijos, entendiendo que ellas tendrán que renunciar en mayor medida a sus aspiraciones profesionales que ellos, así como someterse a los prejuicios de los compañeros que examinarán si su maternidad ha perjudicado su nivel como intérpretes.

Las experiencias contadas sobre su discriminación al ascender laboralmente, así como las tareas reproductivas que se les asocian como propias al tener personas dependientes a su cargo, son dos puntos básicos que obstaculizan su promoción laboral y generan un clima menos confortable en su ambiente de trabajo.

Por último, centrándonos en el último objetivo que pretendía conocer si existían diferentes expectativas de futuro entre las y los estudiantes de música con influencia de factores de género, podemos sostener que, tras los casos observados, no existe una relación visible entre el género de estos estudiantes y sus expectativas de futuro dentro del ámbito musical.

Haciendo a una recapitulación sobre los objetivos específicos y relacionándolos con la finalidad básica que era conocer los factores que causan la desigual participación de las mujeres intérpretes (respecto a la de los hombres) en las orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana podemos concluir que en las pruebas de acceso a las orquestas no se dan las condiciones de transparencia necesarias para garantizar que el trato que se ha dado sea igualitario. Además, existe un clima favorable a la toma de decisiones de forma arbitraria y discrimi-

natoria debido a la falta de audiciones a ciegas en la totalidad de las pruebas, el ambiente hermético que entorpece la impugnación de las decisiones tomadas, algunos comentarios discriminatorios hacia las mujeres y la subjetividad de la evaluación de las pruebas. Estos son factores que determinan que el proceso de las pruebas de acceso en las orquestas valencianas no es transparente, pero tampoco podemos afirmar con contundencia que haya de forma sistemática una discriminación de género.

Atendiendo de forma indirecta a este objetivo principal, hemos considerado necesario conocer no solo la desigualdad que existe entre mujeres y hombres en la plantilla, sino desagregarlo por instrumento para poder conocer qué factores operan en la elección del instrumento y lo hemos querido comparar con los factores que influyen en la elección del instrumento de los estudiantes jóvenes para poder observar si ha habido un cambio intergeneracional del peso de los agentes sociales que determinan esa decisión. Haciendo una comparación entre las entrevistas hemos encontrado que no hay cambios importantes en cuanto a la fuerza de los dos agentes de socialización primaria.

Por otra parte, se ha observado que las preferencias de instrumentos en niños no músicos no difieren entre los dos géneros, pero sí sus imaginarios y la atribución de género a los instrumentos, lo que podría indicar que los agentes socializadores podrían suponer un obstáculo en sus gustos y preferencias que, en base a los resultados obtenidos, parece que estaban menos influidos por factores externos a ellos.

En tercer lugar, y haciendo referencia a la desigualdad entre niveles de poder dentro de la orquesta entre mujeres y hombres, lo que se denomina la “segregación vertical”, podemos destacar que la dificultad de promocionar y el techo de cristal aparece como en cualquier otra elite de otro ámbito. La diferencia la observamos cuando las intérpretes tienen que lidiar con romper dos techos de cristal, el de acceder a la orquesta y el de promocionar a solista. Estos impedimentos son tanto externos (de la propia orquesta hacia ellas, el tribunal de las pruebas, etc.) y también existen impedimentos internos que tienen que ver con la interiorización de roles que se atribuyen a su género como son los cuidados y la doble jornada. Por último hemos querido comprobar si esta desigualdad permeaba en las expectativas de los estudiantes de música, algunos de ellos, posibles futuros intérpretes; sin embargo, hemos observado que sus horizontes profesionales no presentan una aparente influencia del factor de género.

Por lo tanto, podemos afirmar que existe una obstaculización en la entrada y la promoción de mujeres intérpretes a las orquestas sinfónicas de la Comunidad Valenciana, pero no podemos sostener que de forma estructural y sistemática se produzca una discriminación por razón de género. Sin embargo, no hemos observado que las expectativas de las jóvenes estén por debajo que las de los jóvenes estudiantes de música por falta de referentes femeninas en las orquestas.

Por otro lado, hemos observado que los factores que influyen en la elección del instrumento acaban superando a los gustos propios de los futuros estudiantes de música y a su vez esto reproduce la sexualización de los instrumentos y la segregación horizontal entre géneros dentro de la orquesta y puede acabar siendo perjudicial al verse desincentivadas sus preferencias.

CONCLUSIONES

A modo de conclusión, hemos de considerar varias cuestiones relevantes que se trasladaban de meros conceptos teóricos, a su aplicación y demostración práctica a través de las diferentes técnicas metodológicas que se han utilizado. La sexualización de los instrumentos es una ejemplificación de uno de ellos y nos permite ver cómo se perpetúa a lo largo del tiempo pasando a través de las diferentes generaciones. También está presente en esta realidad el techo de cristal que las entrevistas nos muestran que es más visible de lo que parece, y que existen discriminaciones por el hecho de ser mujer para entrar y promocionar dentro de las orquestas. En definitiva, el “patriarcado musical” tal y como lo menciona Green (2001) sigue presente como lo está en cualquier otra esfera y además tiene particularidades propias debido a su hermetismo y falta de transparencia en las pruebas. Comenzar resolviendo este problema de la falta de transparencia puede ser un inicio para acabar con esta lacra, pues las pruebas serían menos opacas, más públicas y conocidas por parte de la sociedad y no solo por aquellos que forman parte de ese ámbito tan específico. La élite musical solo tiene que ser la cima de la superación, la constancia y el esfuerzo, que son las principales características que las personas entrevistadas nos han señalado como necesarias para ser intérpretes profesionales, y esto no depende del género, sino de mérito.

La transversalidad de género debe estar presente en todos y cada uno de los ámbitos de la vida ya que las desigualdades están presentes en todos y cada uno de ellos. Por eso, desde la investigación social hemos de publicar y difundir este

tipo de irregularidades, porque será al menos el primer paso para conseguir que las intérpretes lo tengan al menos igual de difícil que el resto de sus compañeros varones para entrar en una orquesta sinfónica. El siguiente paso sería lograr problematizarlo, tomar conciencia de que existe y de cuáles son sus causas, así como observar todo lo que tienen de común un conjunto de experiencias que a priori parecen únicas.

La trayectoria que tenga este proceso de problematización depende del conjunto de agentes sociales y políticos que intenten, por un lado, concienciar y difundir, y por el otro, intentar influir en las instituciones públicas para intentar corregir estas desigualdades. En la actualidad y teniendo en cuenta la repercusión que ha tenido el movimiento feminista en el conjunto del país podemos decir que, por un lado, la sociedad cada vez está más concienciada sobre estas y, además, hay que aprovechar que la ventana de oportunidades de las políticas públicas con perspectiva de género está, al menos, entornada. Sin embargo, no va a haber una repercusión simplemente por la “evolución natural de la sociedad”, como muchas de las intérpretes nos han comentado; es por ello que debemos ponernos en marcha y empezar este arduo proceso. Este ha sido sin lugar a dudas, el principal fundamento de esta investigación.

BIBLIOGRAFÍA

- Allmendinger, Juita, & Hackman, J. Richard (1995). The More, the Better? A Four-Nation Study of the Inclusion of Women in Symphony Orchestras. *Social Forces*, 74(2), 423-460. doi:10.2307/2580487
- Bourdieu, Pierre (2000). *La dominación masculina*, Ed. Anagrama, Barcelona.
- Bourdieu, Pierre y Wacquant, Loïc (2005). *Una invitación a la sociología reflexiva*, Ed. Siglo XXI, Buenos Aires.
- Burin, Mabel (1996). «Una hipótesis de género: el techo de cristal en la carrera laboral». *Género, psicoanálisis y subjetividad*. Paidós.
- Cécile Prévost-Thomas et Hyacinthe Ravet, « Musique et genre en sociologie », *Clio. Histoire, femmes et sociétés*, puesto en línea el 2009, consultado el 3 de marzo 2018. URL : <http://journals.openedition.org/cli/3401> ; DOI : 10.4000/cli.3401
- De Beauvoir, Simone (1949). *El segundo sexo*, Ed. Madrid, Cátedra. París
- Green, Anne-Marie y Ravet, Hyacinthe (2005). *L'accès des femmes à l'expression musicale, apprentissage, creation, interpretation. Les musiciennes dans la société*.
- Green, Lucy (1997). *Música, género y educación*, Ed. Morata, Madrid.
- Hernandez Romero, Nieves (2011). *Educación musical y proyección laboral de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Música de Madrid. Música y estudios sobre las mujeres*. *Revista transcultural de música*. Número 15. [consultado 28, marzo, 2018]
- Marx, Karl (1845). *Tesis sobre Feuerbach*. Ed. Félix Burgos, Bogotá.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich. (1883). *El manifiesto comunista. Prólogo de Engels a la edición alemana de 1883*. Ed. Fundación de investigaciones marxistas, Madrid.
- Millet, Kate (1969). *Política sexual*, Ed. Cátedra, Fuenlabrada.
- Palau de la Música. (s.f.). Recuperado el 14 de marzo de 2018, de <https://www.palauvalencia.com/es>
- Palau de les Arts. (s.f.). Recuperado el 15 de marzo de 2018, de <https://www.lesarts.com/es/palau-de-les-arts/orquestra-de-la-comunitat-valenciana/plantilla/>

- Ramos López, Pilar (2003). *Feminismo y música*, Ed. Narcea, Fuenlabrada.
- Ravet, Hyacinthe (2003). *Professionnalisation féminine et féminisation d'une profession : les artistes interprètes de musique*. *Travail, genre et sociétés*, 9,(1), 173-195. doi:10.3917/tgs.009.0173.
- Ravet, Hyacinthe (2011). *Musiciennes. Enquête sur les femmes et la musique*, Ed. Autrement. Paris.
- Setuain, María y Noya, Javier (2010). *Género sinfónico. La participación de las mujeres en las orquestas profesionales españolas*. Grupo MUSICA (Música, Sociedad Y Creatividad) Universidad Complutense de Madrid.
- Setuain, María (2013). *El acceso de las mujeres a las orquestas en España, La musa invisible: actas de las jornadas de música y mujeres del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid*, Ed. Musicalis S.A., Madrid.
- Reguant i Fosas, Dolors. (1996). *La mujer no existe*, Ed. Maite Canal. Bilbao.
- Weber, Max (1922). *Economía y Sociedad. Esbozo de sociología comprensiva*, Ed. FCE, México, 2008.
- Vallés, Miguel S. (2014). *Entrevistas cualitativas*, Ed. Centro de Investigaciones Sociológicas, Madrid.
- Willener, Alfred (1978). *Les instrumentistes d'orchestres symphoniques. Variations diaboliques*, Ed. L'Harmattan, Paris.

NORMAS DE PUBLICACIÓN

1. Quienes estén interesados en hacer llegar sus originales a la revista *Quaderns de Ciències Socials* pueden remitir una copia de los mismos en formato electrónico a la dirección QuadernsCS@uv.es. Los artículos podrán ser redactados en español, valenciano o inglés.
2. La extensión total de los originales se ajustará a 10.000 palabras máximo, incluyendo figuras, tablas, notas y referencias bibliográficas. Se reducirán las notas a pie de página al máximo y, en ningún caso, se utilizarán para citar documentos. El texto se presentará en Arial 11 puntos, con un 1,5 de interlineado. Los artículos estarán precedidos del título del trabajo, en la lengua original y en inglés, acompañado del nombre del autor/a, la universidad/entidad a la que se pertenece, así como un correo electrónico de contacto. Se incluirá también un resumen del texto de 100 palabras y 5 palabras clave tanto en el idioma original como en inglés.
3. El Consejo de Redacción anonimizará el documento y lo someterá a una evaluación simple externa a la revista. Ni el cuerpo del texto ni la bibliografía incluirán ninguna referencia a la autoría, si esta fuera necesaria se indicará con “Autor/a (año)”. La decisión final de publicación del artículo recaerá en el Consejo de Redacción.
4. Los textos se enviarán en un archivo (.doc) al mail de la revista quadernscs@uv.es
5. Para las referencias bibliográficas se utilizará el sistema APA o Harvard:
 - 5.1. Cualquier referencia a documentos científicos en el texto incluirá la autoría entre paréntesis y el año de publicación (Sennet, 2000); se añadirá la referencia a las páginas si fuese necesario (Sennet, 2000, p. 8-9).
 - 5.2. La bibliografía referenciada se incluirá al final de los artículos, ordenada alfabéticamente por autoría atendiendo a los apellidos.

Los libros se citarán siguiendo el siguiente ejemplo: Apellido, A (año). *Título*, Ciudad: Editorial.

Los artículos de revista siguiendo el siguiente ejemplo: Apellido, A (año). Título del artículo. *Nombre de la revista*, volumen (número), pp-pp.

Los capítulos de libro siguiendo el siguiente ejemplo: Apellido, A, (año) Título del capítulo. En A. Apellido., *Título del libro*, Ciudad: Editorial.

Los libros, artículos de revista o capítulos publicados online, siguiendo el siguiente ejemplo: Apellido (año). *Título*. Recuperado de <http://www...> (Fecha de consulta DD/MM/AA).

Para el resto de tipo de documentos se consultarán las normas del sistema de citación elegido.