

# La presencia de las mujeres en las orquestras sinfónicas españolas

## The presence of women in the Spanish symphony orchestras



**Eli Arabaolaza**

UPV/EHU, Donostia-San Sebastián, España

[elixabete.arabaolaza@ehu.eus](mailto:elixabete.arabaolaza@ehu.eus)

<https://ekoizpen-zientifikoa.ehu.eus/investigadores/129124/detalle>



**Gotzon Ibarretxe**

UPV/EHU, Donostia-San Sebastián, España

[gotzon.ibarretxe@ehu.eus](mailto:gotzon.ibarretxe@ehu.eus)

<https://ekoizpen-zientifikoa.ehu.eus/investigadores/129004/detalle>

**Resumen:** En el ámbito de la música, es fundamental la concienciación en relación a la igualdad de género, ya que las desigualdades son notorias desde la elección del aprendizaje de un instrumento, o la profesionalización de las intérpretes femeninas, hasta la conformación de las plantillas instrumentales y las direcciones orquestales. Este trabajo examina la presencia de las mujeres instrumentistas y directoras titulares en las orquestas profesionales españolas. Para ello, se analizan las plantillas de 26 orquestas de 13 comunidades autónomas, y se establece una comparativa de la distribución de instrumentistas por sexo. Los datos cuantitativos revelan la preponderancia masculina, en general, así como en algunas secciones y roles, en particular. A pesar de que hay ciertos avances en cuanto a esa presencia femenina, todavía es necesario ahondar en políticas de igualdad por parte de las administraciones públicas de las que dependen esas orquestas.

**Palabras-clave:** orquesta sinfónica; mujeres intérpretes; directoras; paridad; AEOS.

**Abstract:** In the field of classical music, it is essential to raise awareness on gender equality; in fact, inequalities are notorious: from the choice of the instrument to learn or the professionalization of female musicians to the make-up of instrument-playing personnel and orchestral leadership. This paper

examines the presence of women, as musicians and chief conductors, in some Spanish professional orchestras. To that end, we analyzed the workforce of 26 orchestras from 13 autonomous regions and compared the distribution of musicians according to their genre. Quantitative data reveal male dominance in general and in some sections and roles in particular. Although there has been some progress in terms of female presence the authorities, on which all these orchestras depend, must keep implementing different policies to promote equality.

**Keywords:** symphony orchestra; female musicians; female conductors; equality; AEOS.

Submetido em: 31 de agosto de 2023

Aceito em: 17 de maio de 2024

Publicado em: julho de 2024

## Introducción

Uno de los Objetivos de Desarrollo Sostenible (ODS) establecidos por la ONU en 2015, y recogidos en la Agenda 2030, es la igualdad de género (ODS 5). Se trata de lograr la igualdad de género y el empoderamiento de las mujeres y las niñas en una sociedad inclusiva con todos sus habitantes. Aunque los diferentes ámbitos de la cultura y de la educación no son ajenos a este propósito, todavía existen entornos en los que la presencia masculina es mayoritaria. Este es el caso de las agrupaciones orquestales, donde el avance en lo que a paridad se refiere es lento.

Por un lado, es importante investigar y mostrar con datos concretos las desigualdades existentes en el mundo de la música, y poder así identificar las acciones prioritarias que puedan contribuir a la consecución del ODS 5. Es necesario estudiar la realidad de la equidad de género a través de la participación de las mujeres en la vida musical de las orquestas.

Por otro lado, para conseguir que se dé una verdadera sociedad igualitaria, es fundamental que desde la educación se promuevan modelos y referentes femeninos. Además, la falta de referentes femeninos en los distintos ámbitos musicales (dirección, interpretación y composición) no ha hecho sino generar otra barrera más para el acercamiento de las mujeres a ciertos puestos y roles (Bennett, 2008; Soler y Saneleuterio, 2022b).

A modo de contribución al estudio de la situación real actual, esta investigación tiene como objetivo analizar la presencia de las mujeres como instrumentistas y directoras titulares en las orquestas profesionales españolas asociadas a la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS). A continuación, se exponen los antecedentes relacionados con la igualdad de género, la formación instrumental y la música sinfónica, que sirven para ubicar el tema.

## La formación instrumental de las niñas

Durante años se pensó que las mujeres, por su supuesta debilidad física o falta de fuerza necesaria, no estaban capacitadas para poder tocar ciertos instrumentos (Dempff, 2006), y el arraigo de los clichés que vinculaban la debilidad y la feminidad era muy fuerte (Mc Lary, 1991). Igualmente, se consideraba que las posturas y los gestos que requerían la ejecución de algunos instrumentos no eran decorosos, por lo que, directamente, se impedía a las mujeres el aprendizaje reglado de los mismos.

Al igual que en otras áreas de conocimiento, el inicio de las mujeres en la educación musical instrumental es propia de finales del siglo XIX y principios del siglo XX (Dempff, 2006): las niñas pudieron aprender a tocar el piano desde el siglo XIX (Soler y Saneleuterio, 2022b). Este instrumento formaba parte de la decoración de los hogares de las familias pudientes, que lucían los aprendizajes interpretativos musicales de sus hijas ante las visitas. Por el contrario, el violín no era un instrumento popular entre las mujeres (Hernández-Herrero, 2019).

En las últimas décadas, diferentes autores y autoras se han interesado por analizar las preferencias de las niñas, los niños y sus familias a la hora de iniciarse en la formación instrumental. Abeles y Porter (1978) preguntaron a madres y padres por sus preferencias en caso de que sus hijos e hijas quisieran aprender a tocar un instrumento. Los instrumentos preferidos para las niñas eran el clarinete, la flauta y el violín; para los niños, la trompeta, la percusión y el trombón. Asimismo, en un estudio que realizó Green (2001) con jóvenes de secundaria, constató que las chicas sentían más afinidad por el canto, la música clásica y la notación, mientras que los chicos se mostraban más cercanos a la composición y la improvisación.

Green (2001) señala que, a través de los instrumentos, se reafirma la masculinidad o feminidad de los intérpretes. Al mismo tiempo, afirma que los significados musicales marcados por

el género se han perpetuado en el tiempo: se han perpetuado los roles de género en las actividades musicales. Aunque la connotación de cada instrumento cambia con el tiempo, según los aspectos sociales, las diferencias han sido mínimas a lo largo de los siglos, porque la mujer no ha tenido pleno acceso a la educación musical, y ha estado prácticamente ligada al ámbito doméstico.

Sergeant e Himonides (2019) apuntan que, a la hora de elegir un instrumento para iniciarse en su aprendizaje, las mujeres se decantan por los de tesitura más aguda, tamaño más pequeño y ligereza, mientras que los hombres prefieren los de tesitura más grave, pero mayor tamaño y peso. Tanto la tesitura como el timbre son determinantes para considerar que un instrumento es más o menos femenino o masculino (Stronsick et al., 2018). Sin embargo, Hallam et al. (2008) creen que, a la hora de escoger instrumento, estas marcadas diferencias por sexos han cambiado y seguirán cambiando hasta que desaparezcan, probablemente, en un futuro no muy lejano.

## Intérpretes femeninas en las orquestas

Las mujeres no pudieron estudiar música en la Universidad de Oxford hasta 1921, y la prestigiosa Juilliard School de Nueva York no permitió el acceso a mujeres a enseñanzas de dirección de orquesta hasta la década de los sesenta del siglo XX (Nien-Hwa Cheng, 1998).

La discriminación por parte de esas reconocidas instituciones de enseñanza musical provocó el surgimiento de pequeñas agrupaciones orquestales compuestas únicamente por mujeres. Estas agrupaciones fueron creciendo y consolidándose, y para 1930 muchas ciudades grandes de EEUU tenían una orquesta femenina. Una de las más importantes fue la *Woman's Symphony Orchestra of Chicago* (Dempf, 2006). El devenir de esta agrupación estuvo lleno de obstáculos como la falta reconocimiento, la consideración de intérpretes *amateurs* y su escasa

profesionalización, los problemas para encontrar intérpretes femeninas de algunos instrumentos y directoras, etc. En un contexto más cercano, en 1930 crearon en la capital de Francia la Orquesta Femenina de París, y en 1932 se fundó la Orquesta Femenina de Barcelona (Pertierra, 2022). La principal diferencia entre estas dos agrupaciones era que la francesa era profesional y la catalana no.

Todavía a finales del siglo XX, algunos autores describían la orquesta como una agrupación de élite y masculina (Allmendinger y Hackman, 1995). La inserción de las mujeres como intérpretes en las orquestas se dio primero en EEUU. En 1930, la Orquesta de Filadelfia integró en sus filas una arpista (Sergeant e Himonides, 2019), y la Orquesta de Pittsburg incorporó a una mujer en la sección de viento metal (Phelps, 2010). En Europa, a finales de 1969, a las candidaturas de mujeres que recibía la Filarmónica de Berlín se les respondía diciendo que, siguiendo una tradición antigua, esa orquesta no aceptaba mujeres en sus filas. Finalmente, en 1982, consintieron que una mujer fuera miembro de esa orquesta (Rieger, 1985). Quince años más tarde, en 1997, tras varios contratos temporales en interinidad, la arpista de la Filarmónica de Viena se convirtió en miembro de pleno derecho de la agrupación, y su nombramiento fue anunciado en el parlamento austriaco. A pesar de ello, en el concierto de año nuevo de 1998 su nombre fue omitido del programa de mano. Las dificultades han sido numerosas, y, en ocasiones, las intérpretes no han dispuesto ni de camerinos como sus compañeros, solo por el hecho de ser pocas (Sergeant e Himonides, 2019).

La evolución en relación con la presencia femenina en las orquestas se ha dado de manera desigual según el contexto geográfico. A mediados de los 90 las mujeres eran el 30% de las intérpretes en las orquestas del Reino Unido, el 36% en EEUU y el 16% en Europa (Allmendinger y Hackman, 1995). Casi 25 años después, las proporciones han aumentado, con una presencia

femenina del 44% en las plantillas orquestales del Reino Unido, el 40% en EEUU y el 37% en Europa (Sergeant e Himonides, 2019). La excepción en el ámbito europeo continental es la *Concertgebouw Orchestra*, con prácticamente la mitad de la orquesta compuesta por mujeres.

En cuanto a los instrumentos, el arpa ha sido considerado un instrumento con connotaciones muy peculiares y marcadamente femeninas: “muestra de feminidad solitaria, vestida de forma delicada y con brazos blancos entre los trajes negros, como podría ser una flor en una carbonera” (Fuller, 1996, p. 27). En España, se constató que la mitad de las mujeres intérpretes en orquestas sinfónicas tocaban el violín (Setuain y Noya, 2010). Por tanto, la presencia femenina se da, principalmente, en la sección de los violines.

A finales de los 90, casi la mitad de las personas egresadas en los conservatorios eran mujeres, y, sin embargo, en las orquestas alemanas y austriacas solo el 16% de las instrumentistas eran chicas. Esta cifra llegaba al 30% en el caso de las orquestas americanas más grandes, y al 50% en las orquestas pequeñas (Nien-Hwa Cheng, 1998). Con el paso de los años, las tendencias han ido cambiando, y Bartleet (2008) se muestra convencida de que la inserción de las mujeres en las filas de todas las orquestas del mundo es ya una realidad que no va a hacer sino crecer. Sin embargo, se expresa de manera más cauta con el número de mujeres en el rol de directoras de orquesta, y constata que, a mayor nivel orquestal, menor presencia de directoras.

En España, hay una orquesta compuesta íntegramente por mujeres: la Orquesta Sinfónica de Mujeres de Madrid (OSMUM), y no es una agrupación profesional. En 2010, eran mujeres el 32% de las intérpretes de las 27 orquestas profesionales asociadas a la AEOS (Setuain y Noya, 2010). Sin embargo, el 40% de las egresadas en centros superiores de música eran mujeres, frente al 60% que finalizó los estudios profesionales, lo cual demuestra que un tercio

optó por otras vías laborales. Setuain y Noya (2010) concluyen que “las orquestas españolas son mucho menos paritarias que el sistema educativo, incluso cuando hablamos de instituciones de formación de élite” (p. 8). A esto añaden que: “El mundo de las orquestas sinfónicas es aún más sexista que la media del mercado laboral [...] las orquestas [...] llevan un retraso de 10 años respecto al mercado laboral, dado que la tasa de ocupación femenina en nuestro país en 2001 era del 34%, una tasa que fue creciendo hasta el 41% actual” (p. 4).

Las orquestas creadas tras la dictadura tienen más mujeres en sus filas, y la segunda mitad de la década de los 90 es crucial en cuanto a inclusión de féminas en las orquestas españolas (Setuain y Noya, 2010). Goldin y Rouse (2000) indican que las orquestas de ciudades más grandes tienden a ser más resistentes a la hora de integrar mujeres en sus filas, mientras que las agrupaciones de áreas regionales son más paritarias. Esta misma realidad se constata en EEUU al comparar las orquestas del *Big Five* (Orquesta Filarmónica de Nueva York, Orquesta Sinfónica de Boston, Orquesta Sinfónica de Chicago, Orquesta de Filadelfia y Orquesta de Cleveland) con el resto (Sergeant e Himonides, 2023). Asimismo, la realidad española contrasta con los datos obtenidos por Sergeant e Himonides (2023) tras analizar 40 orquestas de EEUU, Reino Unido y Europa. Estos autores prueban que en las plantillas orquestales del Reino Unido las mujeres suponen el 56%, en EEUU el 40%, y en Europa el 37%.

El acceso profesional a las orquestas, tanto en España (Arabaolaza, 2023) como en Brasil, (Kronemberger, 2016) se da a través de audiciones en directo, sin tener en cuenta el currículum previo de los y las instrumentistas. En España, estas audiciones para ingresar en las orquestas, al menos en las primeras fases, son ciegas. Se hacen con una cortina, telón o pantalla que oculta a la persona que opta a entrar en la agrupación, por lo que el tribunal tan solo escucha lo que toca cada opositor/a. Este hecho aumenta sensiblemente las probabilidades de que las mujeres

ingresen en las orquestas (Fasang, 2006; Goldin y Rouse, 2000). Con todo, en varios casos se han abierto demandas judiciales por parte de mujeres que habían ganado oposiciones para roles principales en orquestas, y habían sido relegadas por algunos directores a puestos de menor categoría tras descubrir su sexo (Bennett, 2008). Esta realidad se puede extrapolar a la conformación de los tribunales calificadores para ingresar en las orquestas. Al no haber paridad en las secciones, tampoco hay paridad en los tribunales de selección.

## Mujeres directoras

En el ámbito del ODS 5, y en el contexto concreto de la meta 5.5. *Asegurar la participación plena y efectiva de las mujeres y la igualdad de oportunidades de liderazgo a todos los niveles decisorios en la vida política, económica y pública*, es necesario hacer mención a la Ley de Igualdad Efectiva entre Hombres y Mujeres aprobada en 2007 por el Gobierno de España. Esta ley permitió desarrollar el Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades (2008-2011) (Ministerio de Trabajo, Migraciones y Seguridad Social, 2007), e introdujo el debate del género en todos los ámbitos públicos. Se pusieron en marcha numerosas actuaciones destinadas a impulsar la corresponsabilidad, la participación económica, política y social, así como permitir el acceso a las mujeres a posiciones de liderazgo. Sin embargo, en esta última década, aunque el avance es innegable, todavía es lento en diversos campos profesionales y de la cultura, y sobre todo en lo que a puestos de liderazgo se refiere.

El trabajo de Soler (2020) ya advierte de la mayoritaria presencia masculina en las actividades que exigen liderazgo, y, en este sentido, aporta numerosos ejemplos que evidencian el dominio masculino en el ámbito de la dirección orquestal. Como se ha indicado anteriormente, en la actualidad, la presencia de mujeres instrumentistas en las orquestas sigue siendo insuficiente, y es aún más reducido el número de mujeres que

lideran las orquestas desde el podio. Esta escasa representación femenina en la dirección de las orquestas españolas viene refrendada por los datos publicados en los sucesivos informes sobre ¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?, elaborados por la Asociación Clásicas y Modernas, y la Asociación de Mujeres en la Música (Gutierrez et al., 2019; Manchado et al., 2022). La investigación de Soler y Saneleuterio (2022a) se basa en esos datos y en 36 entrevistas realizadas –casi en su totalidad– a directoras de orquesta españolas, entre los años 2014 y 2020, para identificar los obstáculos que impiden que haya una mayor presencia femenina en la dirección orquestal. Entre estos obstáculos destacan: la falta de referentes femeninos, la falta de normalización de la profesión de directora de orquesta, los problemas de conciliación laboral y familiar, y las actitudes de los músicos hacia las mujeres directoras.

Ver a una mujer dirigiendo una orquesta es un fenómeno relativamente nuevo. Para Die (1998), los papeles musicales que ocupan las mujeres suelen estar alejados de los cargos de responsabilidad, y “en la primera mitad del siglo XX, cuando los directores solían ser líderes autoritarios y todo poderosos, no se concebía la presencia de una mujer en el podio” (Querol, 2014, p. 242). En 1930, Antonia Brico debutó en el podio de la Filarmónica de Berlín, pero hasta 1974 no tuvo muchas oportunidades para dirigir más orquestas. En 1938, la famosa profesora Nadia Boulanger dirigió a la Sinfónica de Boston y, un año más tarde, la Filarmónica de Nueva York (Nien-Hwa Cheng, 1998). Asimismo, en 1977 Margaret Hillis fue la primera mujer que dirigió un concierto en el Carnegie Hall de Nueva York, y lo pudo hacer gracias a una indisposición del director que estaba programado aquel día (Stremikis, 2002).

La tradición de las orquestas más antiguas, tanto en Europa como en EEUU, no conciben que una mujer ocupe el puesto de directora. En efecto, todavía no hay mujeres en la mayoría de los *rankings* de directores de orquesta más influyentes que

suelen publicar las revistas de música. Asimismo, son muy pocas las orquestas cuya dirección titular está a cargo de una mujer. El concierto de música clásica más difundido de cada año se celebra el uno de enero en Viena, y es interpretado por la orquesta Filarmónica de Viena. Los músicos de la agrupación eligen de un año para otro a la persona que estará en el podio en la siguiente edición, y nunca se han decantado por una mujer (Arabaolaza, 2023). Esto demuestra, también, que todavía hay mucho camino por recorrer. Además, en el caso de esta agrupación, la presencia de instrumentistas mujeres en sus filas sigue siendo extremadamente baja, residual. En 1998, tan solo tenían una mujer miembro de la institución (Nien-Hwa Cheng, 1998), y en 2022 cuentan con 17 mujeres en una plantilla de 132 instrumentistas, menos del 13% del total.

En 1997, de las 425 orquestas profesionales asociadas a la Liga Americana de Orquestas Sinfónicas, tan solo 29 (6,82%) tenían una directora titular o principal. Además, ninguna de las orquestas pertenecientes al top 25 tenían mujeres directoras (Nien-Hwa Cheng, 1998). Actualmente, continúa siendo poco frecuente que una mujer dirija una orquesta, incluso en países como EEUU, con una dilatada trayectoria en la musicología feminista (Soler y Saneleuterio, 2022a). Para Bartleet (2008), el hecho de que no haya mujeres directoras de orquesta en niveles orquestales medios-superiores requiere un análisis global y una respuesta poliédrica, con elementos como la falta de referentes, la conciliación familiar, o la desigualdad a la hora de evaluar parámetros que no se consideran en el caso de los hombres.

La Asociación Clásicas y Modernas publicó en 2019 el estudio que analizaba la presencia de mujeres directoras, y las obras compuestas por mujeres que habían sido programadas por 23 orquestas españolas en la temporada 2016/2017. La muestra estaba formada por 668 conciertos, 1997 obras, 167 directores/as y 309 compositores/as. Primeramente, analizaron la programación de cada orquesta, y luego todas juntas. Los datos demostraron que, de 309 compositores, tan solo 10 (3%) fueron mujeres; de 167

directores, solo ocho (5%) fueron mujeres, y, únicamente, 24 (4%) de los 668 conciertos analizados estuvieron liderados por mujeres (Gutierrez et al., 2019).

En un trabajo realizado en el contexto de *Euskadiko Orkestra*, 36 músicos entrevistados dijeron que no percibían ninguna política de discriminación positiva dentro de su agrupación (Arabaolaza, 2023). Tan solo mencionaron que, en los últimos años, habían interpretado unos pocos programas dirigidos por mujeres. Asimismo, en el informe 2019-2020 de la Asociación Mujeres en la Música (2021) sobre *Igualdad y orquestas sinfónicas*, se constató que la presencia de mujeres instrumentistas en las orquestas españolas era de un tercio. Además, se comprobó que ninguna de las agrupaciones estudiadas tenía una directora titular/musical, y todas las orquestas se habían decantado por directores a la hora de desempeñar ese puesto de liderazgo.

A continuación, se desarrolla y se amplía el tema de la equidad de género en las orquestas profesionales de España, con la actualización de los datos, y la correspondiente interpretación y discusión de los resultados obtenidos.

## Metodología

Esta investigación se ha realizado mediante el rastreo y observación de las páginas web de las orquestas asociadas a la AEOS durante enero (para la recogida de datos de las plantillas) y julio de 2023 (para los datos sobre las direcciones titulares/artísticas). Se han recogido los datos vinculados a las plantillas orquestales de las orquestas profesionales y sus direcciones artísticas y/o titulares, y se han cuantificado la cantidad de mujeres y hombres que hay en cada sección instrumental de cada orquesta (ver tabla 1). Por lo tanto, se utiliza el análisis documental y la metodología cuantitativa y descriptiva, mediante un “uso moderado de la estadística” (Hernández-Sampieri, Fernández y Baptista, 2014, p. 12)

Se han excluido los instrumentistas que aparecían como trabajadores temporales, academistas y/o en excedencia. Asimismo, a pesar de estar asociadas a la AEOS, no se han incluido en el estudio la JONDE (Joven Orquesta Nacional de España), la JONC (*Jove Orquesta Nacional de Catalunya*) y su agrupación de alevines, así como la *Orquesta Simfònica Julià Carbonell de les Terres de Lleida*, por no tratarse de orquestas profesionales. En total, se han analizado las plantillas de 26 orquestas de 13 comunidades autónomas, por lo que la muestra final está compuesta de 1771 instrumentistas (581 mujeres y 1190 hombres). A continuación, se desglosan por orden alfabético las agrupaciones que han compuesto la muestra del estudio:

- *Bilbao Orkestra Sinfonikoa* (BOS)
- *Euskadiko Orkestra* (EO)
- Orquesta Ciudad de Granada (OCG)
- Orquesta de Castilla y León (OSCL)
- Orquesta de Córdoba (OC)
- Orquesta de Extremadura (OEX)
- Orquesta de València (OV)
- Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM)
- Orquesta del Principado de Asturias (OSPA)
- Orquesta de Radio Televisión Española (ORTVE)
- Orquesta Filarmónica de Gran Canaria (OFGC)
- Orquesta Filarmónica de Málaga (OFM)
- Orquesta Nacional de España (ONE)
- Orquesta Sinfónica de Galicia (OSG)
- Orquesta Sinfónica de Navarra (OSN)
- Orquesta Sinfónica de Madrid (OSM)
- Orquesta Sinfónica de Murcia (OSMu)
- Orquesta Sinfónica de Tenerife (OST)

- *Orquesta de la Comunitat Valenciana (OCV)*
- *Orquesta Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya (OBC)*
- *Orquesta Simfònica del Vallés (OSV)*
- *Orquesta Simfònica del Gran Teatre del Liceu (OSGTL)*
- *Orquesta Simfònica Illes Balears (OSIB)*
- Oviedo Filarmonía (OF)
- Real Filarmonía de Galicia (RFG)
- Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS)

## Resultados

En lo que a la dirección musical titular de las agrupaciones estudiadas se refiere, es importante subrayar que para la temporada 2023/2024, de las 26 orquestas analizadas, tan solo dos –la Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM) y la Orquesta Sinfónica de Murcia (OSMu)– tienen una directora titular; mientras que 21 tienen director titular, y en las tres orquestas restantes no se concreta quién ocupará ese puesto (OSM, OC y OST).

A continuación, se muestran los resultados obtenidos tras el análisis de las plantillas instrumentales que aparecen en las páginas web. En la primera columna de la tabla 1 figuran las agrupaciones, en las columnas sucesivas los instrumentos, y cada instrumento se subdivide en dos columnas: la amarilla para los hombres y la lila para las mujeres. Las celdas con fondo gris representan la ausencia de instrumentistas en esa sección y orquesta. En la última columna se puede ver el total de instrumentistas por agrupación, y en la última fila el total de instrumentistas por sección y sexo.

Tabla 1. Distribución instrumentos por sexo en orquestas de la AEOS<sup>1</sup>

Instrumento	Violín		Viola		Chelo		Contrabajo		Flauta		Oboe		Clarinete		Fagot		Trompa		Trompeta		Trombón		Tuba		Percusión		Arpa		Total		TOTAL
	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	H	M	
OSN	10	10	3	4	4	2	3		2		1	1	1	1	2		4		2		2				1				35	18	53
BOS	13	12	5	5	2	5	5	2	4		2	1	3		3	1	5	1	3	1	2			1		4	1	1	52	30	82
EO	14	13	5	6	5	4	6	1	2	2	3		3	1	2	2	6		4		3		1		4		1	59	29	88	
OSG	13	10	8	3	5	3	6		1	2	3		3		2	1	3	1	2		3		1		3		1	53	21	74	
ORCAM	13	11	3	5	5	3	3	1		3		2	3		3	1	4	1	3		4				4	1	1	44	28	72	
OSM	13	15	5	5	8	4	7			1	3	3		2	1	4		6		4		4		1		3		2	61	30	91
OSGTL	14	13	4	3	5	1	7		2	3	4	1	2	1	4	1	6		3		4		1		2			58	23	81	
OV	18	10	5	5	5	3	7		1	3	3	1	4		2		5		4		3		1		3		1	61	23	84	
OC	11	4	2	2	2	2	3			2	2		2		1	1	4		2		3				2			32	13	45	
ROSS	11	16	8	2	3	7	6		4		3	1	4		3		6		3	1	4		1		2	1	1	58	29	87	
OCG	9	5	4	2	4	1	4		1	1	2		1		2		2		1		2				1	1		31	10	41	
OF	7	12	4	2	2	4	3	1		2	2		1	1	2		4		2		3				2		1	32	23	55	
OSV	8	7	6	1	2	2	3			2	1		2		1		3		2		2				2			32	12	44	
OCV	8	12	5	2	4	2	5			3	2	1	4		1	1	5		3		3		1		2			43	21	64	
OEX	9	11	3	3	3	1	4			1	1	2		2		3		2		1					1			33	16	49	
RFG	7	11	2	5	4	2	3		2			2	1	1	2		3		2						1			27	21	48	
ORTVE	11	15	3	5	5	3	6			3	3		3		2		4		3		3		1		4		1	48	27	75	
ONE	15	14	4	8	8	3	8	2	4	1	5		5		5		6		4		4		1		5			74	28	102	
OBC	8	15	5	5	5	2	7			3	1	2	2	4		3	1	4		2	1	4			3		1	50	28	78	
OFM	9	12	4	4	5	3	2	2	3		3		4		3		4	1	4		3		1		3			48	22	70	
OSPA	15	8	3	4	3	4	5		1	2	2		2		2		4		2		3		1		3		1	46	19	65	
OSIB	10	10	4	3	2	3	4			2	1	3		2	1	2	1	4	1	3		3		1		2	1	1	43	21	64
OFGC	13	10	3	3	2	1	5		1	1	1	1	1		2	1	4	1	3		3		1		3		1	42	19	61	
OSCL	10	15	8	2	6	3	5	1	2		2	1	2	1	3		5		3		2		1		3			52	24	76	
OST	10	15	7	3	2	6	5	1	1	2	2	1	3		2		4	1	2	1	2	1	1		4		1	45	32	77	
OSM <sup>1</sup>	9	7	2	2	1	4	3			2		2		2		4		2		3					1			31	13	44	
<b>TOTAL</b>	<b>288</b>	<b>293</b>	<b>115</b>	<b>94</b>	<b>102</b>	<b>78</b>	<b>125</b>	<b>11</b>	<b>40</b>	<b>38</b>	<b>56</b>	<b>15</b>	<b>66</b>	<b>8</b>	<b>60</b>	<b>11</b>	<b>112</b>	<b>7</b>	<b>70</b>	<b>4</b>	<b>71</b>	<b>1</b>	<b>16</b>		<b>66</b>	<b>7</b>	<b>3</b>	<b>13</b>	<b>1190</b>	<b>580</b>	<b>1770</b>

Fuente: Elaboración propia.

<sup>1</sup> La ROSS incluye en su plantilla un puesto de piano/celesta que lo ocupa una mujer

Tal y como se puede apreciar en la tabla 1, hay varias orquestas que no cuentan en sus plantillas con algunos instrumentos: trombón (OCG y RFG), tuba (OSN, ORCAM, OC, OCG, OF, OSV, OEX, RFG, OBC y OSMu) y arpa (OSN, OSGTL, OC, OCG, OSV, OCV, OEX, RFG, ONE, OFM y OSMu).

Tan solo hay más mujeres que hombres en la sección de violines (293/288) y arpa (13/3). La diferencia en los violines es mínima, ya que, teniendo en cuenta a todos los y las violinistas de las orquestas estudiadas, el 49,56% son hombres y el 50,44% mujeres. La diferencia es, sin embargo, significativa en el caso del arpa, donde tan solo tres (18,75%) arpistas de las orquestas de la AEOS son hombres.

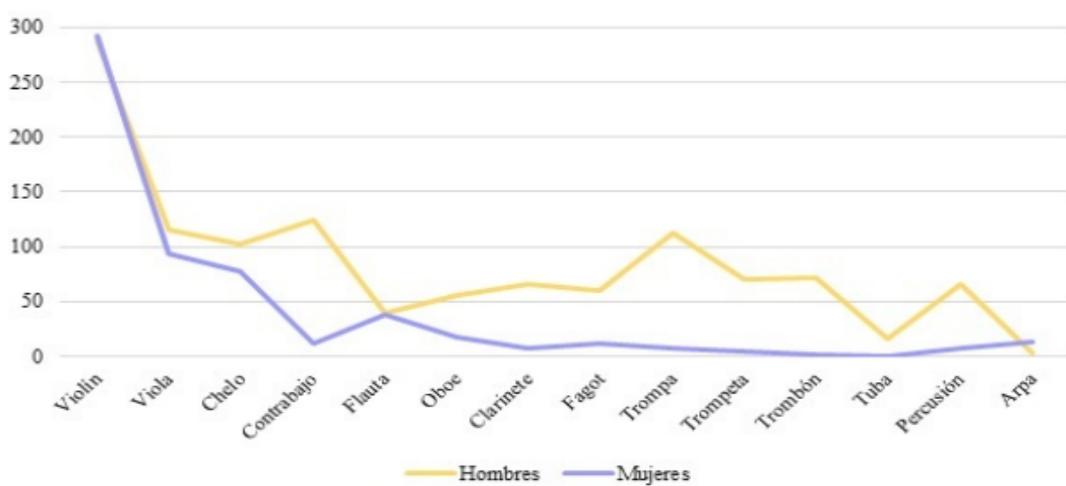
En referencia a los violines, es importante subrayar que algo más de la mitad de las mujeres intérpretes son violinistas (50,51%). El 49,49% restante son instrumentistas de otras secciones, pero no se alejan de la familia de los instrumentos de cuerda frotada, ya que casi el 82% de las mujeres se integran en las filas de violines, violas, chelos y contrabajos. No obstante, solo hay interpretres femeninas en la sección de contrabajos en ocho de las 26 orquestas analizadas.

Las secciones de percusión son marcadamente masculinas; a excepción de la Orquesta de Córdoba (OC) que la componen dos mujeres y ningún hombre. Asimismo, son 12 las mujeres que tocan instrumentos de viento metal en las 26 agrupaciones: siete trompas, cuatro trompetas y un trombón. A pesar de que hay casi tantas mujeres flautistas como hombres, hay seis orquestas en las que la sección la integran únicamente mujeres (ORCAM, OC, OF, OSV, OCV, ORTVE).

Como se muestra en el gráfico 1, los grandes desequilibrios se perciben en cuanto a la escasa presencia de mujeres en las secciones de contrabajos (125/11), cuerdas y clarinetes (66/8). Estas desigualdades se acentúan extremadamente en todas las secciones de viento metal, con tan solo una mujer trombonista y ninguna tubista. Las trompistas y trompetistas no llegan al 6% de

intérpretes, y las mujeres percussionistas conforman el 10,6% del total de la sección. Las secciones instrumentales más paritarias son los violines (49,56% son hombres y 50,44% mujeres) y, sobre todo, las flautas (48,71% mujeres y 51,29% hombres).

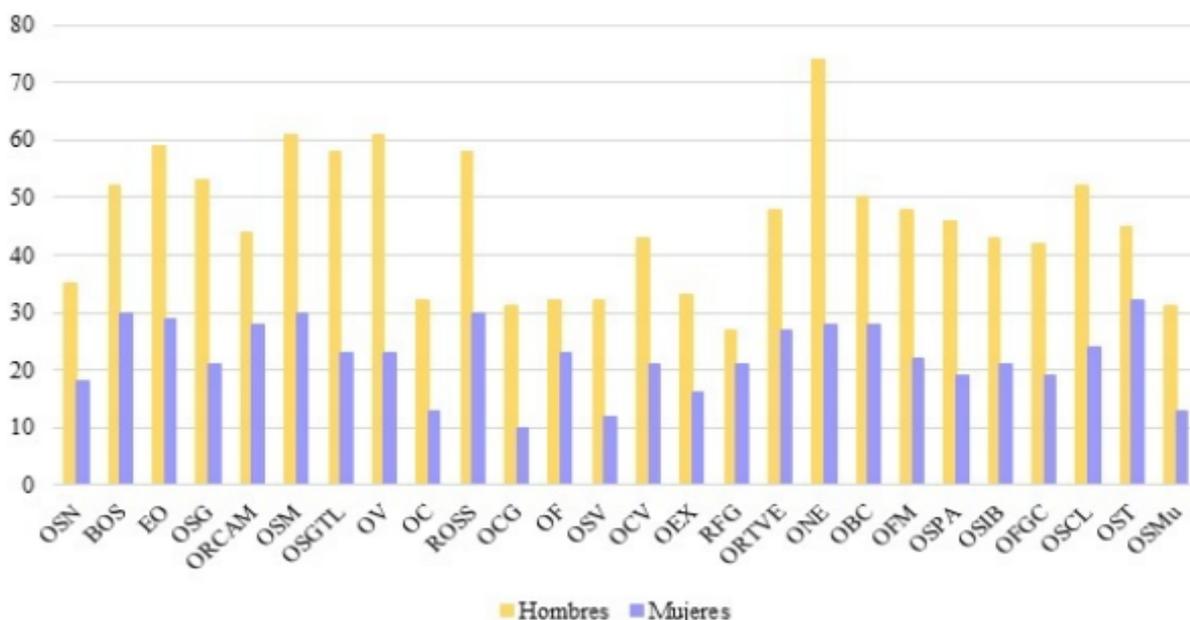
Gráfico 1. Mujeres y hombres por instrumentos



Fuente: Elaboración propia.

En el gráfico 2 se muestra la cantidad de mujeres y hombres que son miembros de las 26 orquestas estudiadas. Se puede decir que la orquesta más paritaria es la Orquesta Filarmonía de Galicia (OFG), con un 43,75% de mujeres y un 56,25% de hombres en sus filas. En el punto opuesto se encuentra la Orquesta Ciudad de Granada (OCG), con el 24,40% de sus instrumentistas mujeres, y el 75,60% hombres. Es importante subrayar que ambas agrupaciones, la OFG y la OCG, son orquestas pequeñas cuyas plantillas de músicos están entre los 41 y 48 miembros. Es relevante, también, el caso de la Orquesta Nacional de España (ONE), la orquesta más grande de España, con más de un centenar de instrumentistas en su plantilla, donde las mujeres no alcanzan el 28%.

Gráfico 2. Mujeres y hombres en orquestas de la AEOS



Fuente: Elaboración propia.

## Discusión y conclusiones

En cuanto a la dirección orquestal, los resultados obtenidos confirman el postulado de Soler y Saneleuterio (2022a), según el cual, a mayor responsabilidad en el ámbito de la música orquestal, menor presencia de mujeres. Esto mismo se constata también al analizar la presencia de las mujeres en los puestos de solista o principal de cada sección: hay más hombres que mujeres desempeñando esos roles. No es fácil analizar las proporciones exactas, ya que no todas las orquestas lo concretan en su web, y las que sí lo hacen, consideran de manera diferente algunos puestos homónimos. Sergeant e Himonides (2023) remarcan que, en orquestas europeas como la Filarmónicas de Berlín o Viena, tan solo figura una mujer como solista, y en la Orquesta de la Radio de Baviera ninguna.

Tal y como se ha dicho en la introducción, el arpa ha sido y es un instrumento con connotaciones marcadamente femeninas. Este dato parece ser la excepción que confirma la norma: “este

sesgo sexista se pone más de manifiesto cuando pasamos de lo macro a lo micro, analizando la cuestión instrumento por instrumento” (Setuain y Noya, 2010, p. 17).

Ocurre lo mismo con el violín y la flauta: son secciones paritarias, y confirman que las mujeres prefieren instrumentos más ligeros y de tesituras más agudas (Abeles y Porter, 1978; Sergeant e Himonides, 2019; Stronsick et al., 2018). Por el contrario, a pesar de que el clarinete se describía como uno de los instrumentos preferidos por las niñas (Abeles y Porter, 1978), en las orquestas analizadas las mujeres clarinetistas no llegan al 11%, frente al 89% de sus compañeros hombres.

El estudio realizado en el contexto español ha revelado que tan solo el 32,76% de las instrumentistas de las orquestas analizadas son mujeres, y la mitad de ellas toca el violín. Esta realidad confirma, casi de manera exacta, los datos presentados en la investigación de Setuain y Noya (2010) hace más de una década. El avance, por tanto, en esta materia es prácticamente imperceptible, y 13 años más tarde se puede decir que la realidad es la misma.

El porcentaje de mujeres instrumentistas presentes en las orquestas españolas (32,76%) es menor con respecto a los datos extraídos por Sergeant e Himonides (2023), referentes a 40 orquestas de Estados Unidos, Reino Unido y Europa. Se constata que, de los tres ámbitos geográficos analizados, donde más presencia femenina hay es el Reino Unido, con una proporción de 44% mujeres y 56% hombres. Por su parte, en las orquestas europeas las mujeres conforman el 37% de las instrumentistas frente al 63% masculino. Entre ambas realidades se ubica la estadounidense con el 40% de mujeres y el 60% de hombres.

La falta de mujeres instrumentistas referentes para las niñas es un asunto a destacar; se trata de incluir estos referentes, sobre todo, en programaciones didácticas y libros de texto (Soler y Saneleuterio, 2022a). Desde hace algunos años, sobre todo en el caso de algunos instrumentos, el avance ha sido importante,

y cada vez es mayor la presencia de mujeres en orquestas de prestigio (Arabaolaza, 2023). A pesar de ello, en algunas secciones como trompetas, trombones, tuba, percusión, etc. la presencia femenina es residual, por lo que las niñas no tienen modelos femeninos en los que fijarse.

El profesorado de escuelas de música, conservatorios profesionales y superiores podría ofrecer a su alumnado, en la medida de lo posible, materiales (grabaciones, partituras, etc.) cuya autoría no fuera exclusivamente masculina (Soler, 2018). En ocasiones, la búsqueda puede ser ardua, e incluso infructuosa, pero desempolvar referentes femeninos es tarea de toda la sociedad en todos los ámbitos.

En las orquestas, los horarios de trabajo son irregulares. Esta irregularidad suele variar en función del ámbito de actuación de cada agrupación (ópera, conciertos sinfónicos, didácticos, etc.), pero la mayoría de las actuaciones suelen ser a partir de las siete de la tarde, y se pueden llegar a prolongar más allá de las 10 de la noche. Sin embargo, los ensayos suelen ser tanto en horario matutino como vespertino. Esta idiosincrasia genera un contexto complejo para la conciliación familiar, sobre todo para instrumentistas con niños/as pequeños/as. En estos casos, todavía hoy, son las mujeres instrumentistas quienes tienen más problemas para conciliar que sus compañeros hombres (Soler y Saneleuterio, 2022a).

Al igual que ocurre en otros ámbitos de la administración en los que los tribunales de selección son paritarios, es necesario que en las audiciones para ingresar en las orquestas también lo sean. Casi la totalidad de las orquestas asociadas a la AEOS depende económicamente de diferentes administraciones públicas (ayuntamientos, diputaciones, comunidades autónomas y/o Ministerio de Cultura). Por tanto, las políticas de igualdad de género que se aplican en dichas administraciones deben cumplirse también en el caso de las orquestas.

En los últimos años, con motivo del ocho de marzo, diferentes agrupaciones han hecho pequeños gestos en algún concierto,

reforzando en esas fechas la presencia femenina (mujeres solistas y/o directoras), y visibilizando la importancia de las mujeres en algunas secciones de la orquesta. Realizar estas acciones, sin duda, es positivo, pero todavía hay mucho camino por recorrer, sobre todo en algunas secciones instrumentales, en las direcciones artísticas y en la interpretación de obras compuestas por mujeres en los conciertos.

En este trabajo se ha realizado un análisis cuantitativo de las plantillas orquestales profesionales españolas y la comparativa acerca de la presencia de mujeres instrumentistas y directoras titulares. Los datos cuantitativos han permitido revisar y verificar las conclusiones y tendencias más relevantes señaladas por otras autoras (Soler, 2020; Soler y Saneleuterio, 2022a) que, a su vez, partían de datos cuantitativos y cualitativos (como entrevistas realizadas a las propias directoras de orquesta). Con todo, resulta imprescindible perseverar en este tipo de estudios, tanto cuantitativos como cualitativos, con el propósito de observar la evolución que vaya a experimentar la equidad de género y la igualdad de oportunidades de liderazgo (ODS 5, meta 5.5.), tanto a nivel nacional como internacional. En efecto, a medida que haya más mujeres directoras, crecerán las oportunidades de realizar entrevistas en profundidad que complementen los datos cuantitativos, y que permitan conocer las razones y motivos que impulsaron a esas mujeres a elegir una determinada formación musical y una carrera profesional relacionada con la interpretación instrumental, la composición o la dirección orquestal.

## Referencias bibliográficas

ABELES, Harold F; PORTER, Susan Yank. The Sex-Stereotyping of Musical Instruments. **Journal of Research in Music Education**, v. 26, n. 2, p. 65–75, 1978.

ALLMENDINGER, Jutta; HACKMAN, J. Richard. The More, the Better? A Four-Nation Study of the Inclusion of Women in Symphony Orchestras. **Social Forces**, v. 74, n. 2, p. 423–460, 1995.

ARABAOLAZA, Eli. **La Orquesta de Euskadi 1982-2022: implicaciones culturales y educativas**. 2023. Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea, 2023.

BARTLEET, Brydie Leigh. Women Conductors on the Orchestral Podium: Pedagogical and Professional Implications. **College Music Symposium**, v. 42, n. 2008, p. 31–50, 2008. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/25664806>. Acceso el 30 de agosto de 2023.

BENNETT, Dawn. A gendered study of the working patterns of classical musicians: Implications for practice. **International Journal of Music Education**, v. 26, n. 1, p. 89–100, 2008.

DEMPF, Linda. The woman's symphony orchestra of Chicago. **Notes**, v. 62, n. 4, p. 857–903, 2006.

DIE, Amelia. Mujeres en la música. In: MANCHADO, María Luisa (Org.). **Música y mujeres. Género y Pod**. Madrid: Horas y horas, 1998. p. 213–224.

FASANG, Anette. Recruitment in symphony orchestras: Testing a gender neutral recruitment process. **Work, Employment and Society**, v. 20, n. 4, p. 801–809, 2006.

FULLER, Sophie. Dead White Men in Wigs: Women and Classical Music. In: COOPER, Sarah (Org.). **Girls! Girls! Girls! Essays Women Music**. New York: New York University Press, 1996.

GOLDIN, Claudia; ROUSE, Cecilia. Orchestrating impartiality: The impact of "blind" auditions on female musicians. **American Economic Review**, v. 90, n. 4, p. 715–741, 2000.

GREEN, Lucy. **Música, género y educación**. Madrid: Morata, 2001.

GUTIERREZ, Rubén et al. **¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?**. Clásicas y modernas., 2019

HALLAM, Susan; ROGERS, Lynne; CREECH, Andrea. Gender differences in musical instrument choice. **International Journal of Music Education**, v. 26, n. 1, p. 7–19, 2008.

HERNÁNDEZ-HERRERO, Nieves. **Formación y profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Madrid**. Alcalá de Henares: Excmo. Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 2019. Disponible en: [https://www.researchgate.net/publication/349991975\\_Formacion\\_y\\_profesionalizacion\\_musical\\_de\\_las\\_mujeres\\_en\\_el\\_siglo\\_XIX\\_el\\_Conservatorio\\_de\\_Madrid](https://www.researchgate.net/publication/349991975_Formacion_y_profesionalizacion_musical_de_las_mujeres_en_el_siglo_XIX_el_Conservatorio_de_Madrid). Acceso el 30 de agosto de 2023.

HERNÁNDEZ-SAMPIERI, Roberto; FERNÁNDEZ, Carlos; BAPTISTA, María del Pilar. **Metodología de la investigación**. 6. ed. Mexico: Mc Graw Hill Education, 2014.

KRONEMBERGER, G. A. Profissão e performance: um estudo de caso sobre músicos de orquesta. **Revista Música Hodie**, v. 16, n. 2, p. 10–24, 2016.

MANCHADO, M<sup>a</sup> Luisa et al. **¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica? Composición. Dirección. Solistas**. Asociación Clásicas y Modernas, Asociación Mujeres en la Música (AMM). Disponible en: [https://fundacionsgae.org/publicacion/donde-estan-las-mujeres-en-la-musica-sinfonica-2/#:~:text=Las%20f%C3%A9minas%20solistas%20representan%20solo,cifra%20que%20podr%C3%ADa%20considerarse%20igualitaria\),](https://fundacionsgae.org/publicacion/donde-estan-las-mujeres-en-la-musica-sinfonica-2/#:~:text=Las%20f%C3%A9minas%20solistas%20representan%20solo,cifra%20que%20podr%C3%ADa%20considerarse%20igualitaria),) 2022. Acceso el 20 de mayo de 2024.

MC LARY, Susan. **Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality**. Minesota: University of Minnesota Press, 1991.

MINISTERIO DE TRABAJO MIGRACIONES Y SEGURIDAD SOCIAL. **Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades (2008-2011)**. Instituto de la Mujer. , 2007

MUJERES EN LA MÚSICA. **Igualdad y Orquestas Sinfónicas**. Mujeres en la música. Disponible en: <[www.mujeresenlamusica.es](http://www.mujeresenlamusica.es)>. , 2021

NIEN-HWA CHENG, Marietta. Women Conductors: Has the Train Left the Station? 1998, Evaston: Symphony Orchestra Institute, 1998. p. 81–90. Disponible en: [https://iml.esm.rochester.edu/polyphonic-archive/wp-content/uploads/sites/13/2012/02/Women\\_Conductors\\_Cheng.pdf](https://iml.esm.rochester.edu/polyphonic-archive/wp-content/uploads/sites/13/2012/02/Women_Conductors_Cheng.pdf). Acceso el 30 de agosto de 2023.

PERTIERRA, Clara. Tocar como un hombre: construcciones de género en la prensa española de 1930 en torno a la actividad profesional de las instrumentistas de cuerda. **Cuadernos de Música Iberoamericana**, v. 35, p. 227–251, 2022.

PHELPS, Amy Louise. **Beyond auditions: gender discrimination in America's top orchestras**. 2010. 1–101 f. University of Iowa, 2010. Disponible en: <http://ir.uiowa.edu/etd/874>. Acceso el 30 de agosto de 2023.

QUEROL, Cristina. Las directoras de orquesta como ejemplo de liderazgo femenino. **Revista de educação e humanidades**, v. 6, p. 233–248, 2014. Disponible en: <https://digibug.ugr.es/handle/10481/46003>. Acceso el 30 de agosto de 2023.

RIEGER, Eva. Dolce semplice? On the Changing Role of Women in Music. In: ECKER, Gisela (Org.). **Fem. Aesthet**. Londres: The Women's Press, 1985. p. 135–149.

SERGEANT, Desmond C.; HIMONIDES, Evangelos. Orchestrated sex: The representation of male and female musicians in world-class symphony orchestras. **Frontiers in Psychology**, v. 10, p. 1–18, 2019.

\_\_\_\_\_. Performing sex: The representation of male and female musicians in three genres of music performance. **Psychology of Music**, v. 51, n. 1, p. 188–225, 2023.

SETUAIN, María; NOYA, Javier. Genero Sinfónico. La Participación De Las Mujeres En Las Orquestas Profesionales Españolas. p. 28, 2010. Disponible en: [http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS\\_BIBLIOTECA/Informe\\_MUSYCA\\_02-2010\\_Setuain-Noya\\_Genero\\_Sinfonico.pdf](http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS_BIBLIOTECA/Informe_MUSYCA_02-2010_Setuain-Noya_Genero_Sinfonico.pdf). Acceso el 30 de agosto de 2023.

SOLER, Sandra. Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. **Artseduca. Revista electrónica de educación en las Artes**, n. 19, p. 84–101, 2018.

\_\_\_\_\_. Mujeres, música y liderazgo. **Revista De Estudios De Género**, v. 51, n. 1, p. 111–137, 2020. Disponible en: <http://www.scielo.org.mx/pdf/laven/v6n51/1405-9436-laven-6-51-111.pdf>. Acceso el 20 de mayo de 2024.

SOLER, Sandra; SANELEUTERIO, Elia. La dirección orquestal y su dimensión social: hacia la inclusión de la mujer. **Feminismo/s**, n. 39, p. 287–307, 2022a.

SOLER, Sandra; SANELUTERIO, Elia. To study music and dedicate to it. What factors make it difficult for women to become professional musicians? **Artseduca. Revista electrónica de educación en las Artes**, n. 31, p. 129–141, 2022b.

STREMIKIS, Barbara A. The personal characteristics and environmental circumstances of successful women musicians. **Creativity Research Journal**, v. 14, n. 1, p. 85–92, 2002.

STRONSICK, Lisa M. et al. Masculine harps and feminine horns: Timbre and pitch level influence gender ratings of musical instruments. **Psychology of Music**, v. 46, n. 6, p. 896–912, 2018.

## Publisher

Universidade Federal de Goiás. Escola de Música e Artes Cênicas. Programa de Pós-graduação em Música. Publicação no Portal de Periódicos UFG.

As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.