



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



DCA DHA
DPTO. DE COMUNICACIÓN AUDIOVISUAL
DOCUMENTACIÓN E HISTORIA DEL ARTE

Universitat Politècnica de València

Departamento de Comunicación Audiovisual,

Documentación e Historia del Arte

Máster Universitario en Música

LAS CONTRABAJISTAS

ESTUDIO Y ANÁLISIS DE LA SITUACIÓN DEL CONTRABAJO EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

realizado por

María Pilar García Ramírez

dirigido por

Luisa Tolosa Robledo

Josemi Lorenzo Arribas

València, julio 2017

Índice

1. Introducción

1.1. Justificación

1.2. Objetivos

1.3. Fuentes y Bibliografía

1.4. Metodología

2. Mujeres en la Música

2.1. Las instrumentistas

2.2. Consideraciones sobre los instrumentos musicales en la actualidad

2.3. El contrabajo en la educación

2.4. Presencia en la música de mujeres contrabajistas

3. Situación musical actual en la Comunidad Valenciana

3.1. Conservatorios y centros donde se imparten las enseñanzas musicales

3.2. Orquestas profesionales

3.3. Bandas municipales

4. Análisis actual del contrabajo en Valencia

4.1. El Conservatorio de Valencia

4.1.1. Profesorado por sexo y especialidad en el Conservatorio de Valencia

4.1.2. Alumnado por sexo, edad y especialidad en el Conservatorio de Valencia

4.1.3. Alumnado de contrabajo del Conservatorio de Valencia

4.2. Análisis de las encuestas realizadas

4.2.1. Alumnado de contrabajo de conservatorios

4.2.2. Mujeres Contrabajistas profesionales

4.2.3. Hombres Contrabajistas profesionales

4.2.4. Comparativa de las encuestas

4.3. Análisis de las entrevistas a mujeres contrabajistas

5. Conclusiones

6. Bibliografía

7. Anexos

7.1. Encuesta alumnado de contrabajo de conservatorios

7.2. Encuesta a mujeres contrabajistas profesionales

7.3. Encuesta a hombres contrabajistas profesionales

7.4. Entrevista a mujeres contrabajistas profesionales

7.4.1. Entrevista a Elena García Torres

7.4.2. Entrevista a Joana Sales Baviera

7.4.3. Entrevista a Carmen Tomás Navarro

7.5. Bass Manchester Week. Programa del curso

1. INTRODUCCIÓN

El contrabajo es el más grave de los instrumentos de cuerda y arco. Tradicionalmente, ha sido un instrumento estudiado y tocado por hombres, por lo que suele calificarse como instrumento “masculino”. Los grandes virtuosos, compositores y pedagogos de este instrumento durante los siglos XVIII, XIX y XX, fueron hombres. En la historia y evolución del contrabajo, figuran nombres como D. Dragonetti, G. Bottesini, S. Koussevitzky, F. Simandl o L. Streicher y ninguno de ellos, obviamente, es el de una mujer.

Desde hace décadas, la educación musical empieza a una edad temprana, pero en el caso del contrabajo su estudio se iniciaba más tarde y eran los chicos quienes lo elegían o a los que se les recomendaba su estudio, sobretodo si eran altos y fuertes. Además, la gravedad de su tesitura no favorecía su elección por parte de las mujeres: resultaba marcadamente “masculino” en oposición a otros instrumentos como la flauta o el arpa, más dulces y agudos, que podrían calificarse como más “femeninos”. El tamaño del contrabajo, 1,80 m. de altura aproximadamente, tampoco favorecía su elección por parte de los niños a edades tempranas. De hecho Streicher (1977), autor de uno de los principales métodos de aprendizaje del instrumento, recomienda que la edad de inicio del estudio del instrumento sea a partir de los 14 años. Streicher (1977:2) expone en el prefacio de su método: “Considero que, debido al tamaño y peso del contrabajo, el estudio del instrumento debe empezar como muy pronto a los 14 años y como muy tarde a los veinticinco”.

La aparición a mediados de los años 80 de contrabajos pequeños en Reino Unido, supone el principio de la verdadera democratización del instrumento, facilitando con ello su acceso de una manera más natural a los niños. En este trabajo vamos a analizar si fue en parte gracias a este avance que hoy en día el concepto del contrabajo como instrumento masculino haya disminuido y que sea cada vez más habitual encontrar niñas que estudien el contrabajo y a mujeres contrabajistas profesionales.

1.1. Justificación

El presente trabajo, que podría enmarcarse dentro de los estudios de música y mujer, representa una novedad en cuanto al instrumento objeto de estudio: el contrabajo. Sobre el contrabajo, existen estudios e investigaciones que abordan en su mayoría aspectos relativos a su historia y evolución (muy difusa hasta que surgieron estas investigaciones) y gracias a ellos hemos conocido de una manera más fiel los orígenes de este instrumento híbrido, resultante de la unión de dos familias: la familia de la viola y la familia del violín.

Hemos encontrado numerosos artículos sobre instrumentos musicales en la actualidad y las preferencias mostradas hacia unos u otros según el sexo. Estos artículos hablan de estereotipos entre los adultos que se reflejan con el tiempo en los niños, como que a más gravedad o tamaño del instrumento, menos femenino resulta éste. Se tratan de estudios generales que engloban grupos de instrumentos (con diferentes tésituras y correspondientes a distintas familias), pero no los incluyen a todos y no hemos podido localizar estudios específicos del contrabajo.

Relacionadas con el tema de la mujer, existen numerosas investigaciones sobre la mujer y la música, mayoritariamente sobre mujeres cantantes y sobre mujeres instrumentistas. Tal vez para llenar el vacío histórico y la invisibilidad de las mujeres en el mundo musical, este tipo de investigaciones están en auge y han proliferado en los últimos años. Sin embargo, no hay en la actualidad ningún estudio monográfico específico sobre el contrabajo y la mujer. El tema propuesto, por tanto, propone un tema de interés en el sentido de que aúna un instrumento poco conocido como es el contrabajo (aún por descubrir realmente), de tesitura grave y tamaño considerable (lo que podría calificarse como poco femenino) y las mujeres que lo tocan, tanto las que se han acercado a él como alumnas como las que con el tiempo han hecho del mismo su profesión.

La elección de este tema también responde a un motivo personal. Durante mis años iniciales de estudio a mediados de los 80, me sentí distinta a las demás niñas y bajo el punto de mira, por haber elegido tocar el contrabajo siendo pequeña de

edad y por ser mujer. Lo habitual en aquella época era que los estudiantes de contrabajo fueran hombres y de mayor edad, pues casi todos llegaban al contrabajo como segundo instrumento, con lo cual tuve una mayoría de colegas masculinos y bastante más mayores que yo. He de decir que mis compañeros han sido excepcionales, nunca he tenido dificultades en el mundo de la música por ser mujer y he llegado a ser contrabajista profesional, como quería ser de pequeña. Lo que he observado, ya como docente, es que afortunadamente hoy en día las alumnas de contrabajo no están bajo el punto de mira, no están solas, ni se sienten distintas y esta evolución de género hacia la neutralidad en un instrumento antes masculino como el contrabajo, posibilita la igualdad de oportunidades a niños y niñas y, sobre todo, resulta esperanzadora en el camino hacia la igualdad.

1. 2. Objetivos

Históricamente los instrumentos musicales se han asociado a hombres o mujeres por razones diversas como el tamaño, el timbre o la tesitura. A pesar de estas connotaciones culturales, en la actualidad encontramos hombres y mujeres intérpretes en cualquier instrumento. Entre los objetivos de este trabajo está el de demostrar que, a pesar de la presencia femenina en todos los instrumentos, actualmente la sociedad sigue clasificando a los instrumentos musicales como masculinos o femeninos. El contrabajo ha sido considerado tradicionalmente como masculino. En los últimos años, esta “masculinización” del instrumento ha disminuido, gracias a la cada vez mayor presencia femenina. Así, otro de los objetivos será analizar la evolución del instrumento hacia una menor “masculinización” del mismo, hacia la “neutralidad”.

Por último, analizar la situación actual del contrabajo en la Comunidad Valenciana, mediante un estudio de campo a través de fuentes administrativas del Conservatorio Profesional de Música de Valencia, de encuestas realizadas a alumnado de contrabajo de los conservatorios profesionales de música dependientes de la

Conselleria de Educación, Cultura y Deporte, de encuestas realizadas a contrabajistas profesionales y de entrevistas realizadas a mujeres contrabajistas.

1.3. Fuentes y bibliografía

Para la realización de este trabajo, hemos contado con la ayuda de mis directores del proyecto, Luisa Tolosa Robledo y Josemi Lorenzo Arribas, quienes me han guiado en estos primeros pasos en el mundo de la investigación. Otras fuentes de información personal e individual consultadas, han sido los colectivos de personas relacionadas con el contrabajo: el alumnado del instrumento de distintos conservatorios, las mujeres contrabajistas profesionales y los hombres contrabajistas profesionales. Con ellos hemos obtenido la información a través de entrevistas realizadas personalmente y de encuestas realizadas online.

Por otra parte, hemos accedido a fuentes de información de carácter institucional y musical sobre el Conservatorio Profesional de Música de Valencia. Esta información ha sido facilitada a través de su secretaría académica, mediante documentos oficiales del centro como son las actas de calificación y las programaciones generales anuales del centro.

En cuanto a la bibliografía consultada, hemos trabajado con libros sobre la historia del contrabajo, sobre la enseñanza del instrumento, sobre música y mujeres y sobre feminismo y música. Hemos consultado artículos sobre los instrumentos musicales y sobre la presencia de las mujeres en las orquestas sinfónicas. Hemos consultado distintas tesinas sobre música y una tesis sobre los primeros años del conservatorio de Valencia. La mayor parte de los artículos consultados son en inglés y la mayor parte de los libros consultados son en castellano.

1.4. Metodología

El presente trabajo se plantea en dos partes claramente diferenciadas: la primera parte, que correspondería al punto 2, habla sobre las mujeres y la música, las

instrumentistas, el contrabajo en la educación y la presencia en la música de mujeres contrabajistas; la segunda parte, correspondiente a los puntos 3 y 4, expone la situación musical actual en la Comunidad Valenciana y el análisis actual del contrabajo en Valencia.

Para la realización de la primera parte de este trabajo hemos recabado información sobre la mujer y la música, sobre los instrumentos musicales y sobre el contrabajo a través de libros, artículos, tesis y medios audiovisuales. En cuanto a la segunda parte, en concreto la del análisis actual del contrabajo en Valencia, hemos podido acceder a los datos académicos del Conservatorio Profesional de Música de Valencia, que se encuentran en la secretaría del mismo.

Los datos relativos al profesorado y al alumnado del Conservatorio Profesional de Música de Valencia han sido extraídos de la Programación General Anual del Centro correspondiente al curso 2016/17, con fecha de diciembre de 2016. Este documento es elaborado por el secretario y corroborado por el director, para su aprobación en el Consejo Escolar del centro y su posterior envío a la inspección educativa cada curso. Es pues un documento de carácter anual, donde figuran, entre otros, datos académicos relativos a las calificaciones del alumnado, el número de alumnado, número de profesorado, horarios del profesorado, actividades realizadas, cursos y seminarios impartidos y datos administrativos relativos al personal no docente.

Los datos relativos al sexo del alumnado del Conservatorio Profesional de Música de Valencia no figuran en la Programación General Anual del Centro y han sido extraídos de las actas finales de calificación del curso 2016/17, con fecha de junio de 2017. Al tratarse de actas originales, que se encuentran en el centro bajo la custodia del secretario, no hemos obtenido permiso para poder consultarlas fuera del centro, por lo que hemos trabajado con ellas en los despachos del equipo directivo del conservatorio.

La discriminación de sexo por instrumentos la hemos realizado según el nombre del alumnado. En ocasiones ha resultado fácil porque el nombre de pila era claramente masculino o femenino. En otras ocasiones nos hemos encontrado con

nombres que, según la nacionalidad del alumnado, pueden ser femeninos o masculinos. Y en otras ocasiones hemos tenido dudas debido a nombres poco comunes o en lengua extranjera. Para corroborar el sexo del alumnado en estos últimos casos, contactamos con sus profesores tutores, quienes nos han resuelto la duda.

Para el estudio del alumnado de contrabajo de los últimos 20 años hemos consultado también las actas oficiales del Conservatorio de Valencia, desde 1997 hasta 2017. Sitadas en el despacho del secretario bajo su custodia, sin permiso para poder sacarlas, las hemos consultado en el centro. El motivo de hacer más extenso el estudio del número de alumnado de contrabajo con respecto al alumnado del resto de instrumentos y aumentar los años consultados, ha sido porque uno de los objetivos de este trabajo es demostrar la pérdida de “masculinización” del contrabajo y para ello era necesario echar la vista unos años atrás.

La decisión de consultar las actas desde el año 1997 hasta el presente, se ha tomado principalmente por tres motivos:

- 1) Es en ese año cuando el Conservatorio Superior de Valencia, que englobaba hasta entonces las enseñanzas elementales, profesionales y superiores de música, se desdobra y gracias a ese desdoblamiento se crea el Conservatorio Profesional. Toda la documentación administrativa, hasta entonces común, se separa, con lo que en el Conservatorio Profesional se encuentra la documentación administrativa física de los últimos 20 años.
- 2) El siguiente motivo ha sido la necesidad de corroborar los datos obtenidos con las actas originales pues, a pesar de haber tenido acceso a los datos resultantes del histórico del programa *Allegro* (programa informático con el que se gestionan los conservatorios públicos pertenecientes a la Generalitat Valenciana), con datos sobre la asignatura desde el año 1978, hemos detectado algunos errores en las fechas asignadas a la matrícula del alumnado y hemos considerado necesario cotejar los datos obtenidos con las actas.

3) El último motivo de esta decisión ha sido de nuevo la necesidad de acortar el trabajo y, como en este tramo de años realmente ya se contempla la “masculinización” inicial del contrabajo y su progresiva pérdida, hemos considerado suficiente mostrar el estudio de los últimos 20 años.

Para la realización de la investigación de campo se han confeccionado tres encuestas (Véanse Anexos 7.1, 7.2 y 7.3) relacionadas con el contrabajo y dirigidas a tres colectivos: al alumnado del instrumento, a mujeres contrabajistas profesionales y a hombres contrabajistas profesionales. También hemos entrevistado a tres mujeres contrabajistas profesionales (Véase Anexo 7.4), con la finalidad de obtener sus testimonios y experiencias relacionadas con el instrumento.

2. MUJERES EN LA MÚSICA

Las dificultades que han tenido que superar las mujeres para formar parte del mundo profesional de la música han sido muchas y diversas a lo largo de la historia. Si nos detenemos a analizarlas mínimamente, resulta llamativa la no inclusión en los libros de historia de mujeres compositoras, la poca música compuesta por mujeres que se programa en los auditorios y la presencia mayoritariamente masculina de instrumentistas y directores en las orquestas profesionales. Como señala Ramos (2003: 65), si no se recuerda a las mujeres compositoras no es porque no existieran sino porque no están presentes en el canon (musical)¹.

Como expone Green (2001: 39), las mujeres han tenido más libertad para cantar que para tocar o componer en cualquier época, pero no hasta el punto de tener una licencia absoluta al respecto. Por imposición patriarcal, las mujeres han visto limitadas sus opciones a hacer música a través de su cuerpo: cantar estaba bien visto pero tocar no, pues ya implicaba una destreza externa que interrumpía las construcciones patriarcales de la feminidad. Así, las barreras que han tenido que romper y los obstáculos que han tenido que superar las mujeres en el ámbito de la música han sido constantes a lo largo de la historia y, una vez superados, han sido borrados en los libros.

A la hora de entender el papel de las mujeres en la música, Green (2001: 23), expone el concepto de patriarcado como concepto fundamental. Su opinión es que el patriarcado es una estructura social con múltiples relaciones de poder, donde el balance general de poder es más favorable a los hombres que a las mujeres. Entiende el patriarcado como una relación en la que los hombres tienen, en general, más poder que las mujeres y este poder está articulado a través de la separación, empírica y simbólica, de la vida pública y la privada. Green (2001: 25) afirma que “la división del trabajo musical en una esfera pública, en gran medida masculina,

¹ Entendemos el canon musical como la antología de textos que se utiliza en educación, que constituye el repertorio considerado como clásico y que se programa en los conciertos. El canon excluye tradicionalmente a las mujeres: no figuran las “grandes compositoras” ni sus obras. El poder cultural del canon es tal que, sobre las obras que no están incluidas en él, se considera que no están a la altura y son históricamente ignoradas.

y una esfera privada, en gran parte femenina, es un rasgo característico de la historia de la música occidental, así como de muchas culturas musicales de todo el mundo”.

Lo que Green denomina como “patriarcado musical” contribuye al conocimiento de la historia de las prácticas musicales de las mujeres y el patriarcado está presente desde el inicio de la historia de la música recogida en los libros hasta nuestros días.

2.1. Las instrumentistas

Ramos (2003: 71) afirma que “en Occidente la interpretación ha sido más accesible para ellas que la creación musical”. Y esta afirmación sigue siendo plenamente vigente ahora: conocemos y reconocemos a más mujeres intérpretes que compositoras. Aún así, las instrumentistas no lo han tenido fácil. Según Green (2001: 62), citando a Meyers (1993), Teeter (1993), Touliatos (1993), Gergis (1993) y Michelini (1991), “en la civilización antigua, las mujeres músicas aficionadas y profesionales tocaban toda clase de instrumentos, incluyendo los de cuerda pulsada, los de viento y los de percusión”. Sin embargo, con el paso del tiempo, el número de mujeres músicas profesionales, las oportunidades de interpretación de las instrumentistas y los instrumentos a los que podían acceder, fueron reduciéndose gradualmente. Este proceso se aceleró durante la Edad Media, Green (2001: 63) afirma que la razón de esta situación, fue que con el nacimiento de la polifonía, las exigencias técnicas fueron mayores, lo que produjo que las mujeres (exceptuando a las monjas) fueran incapaces de mantenerse al día de los desarrollos musicales, pues no podían acceder a la preparación musical que se impartía en la iglesia o en la universidad, instituciones vedadas a las mujeres y a las niñas.

Las mujeres no han tenido un acceso fácil a la formación musical en general. En España, según Ramos (2003: 73), el campo de la formación de los músicos presenta discriminaciones de género, que observamos ya desde los tratados ibéricos de los siglos XVI al XVII. Expone Ramos (2003: 73), que, “por una parte,

dada la asociación popular entre la música y las mujeres en España, los tratados insistían en la “masculinidad” de la música (Ramos López 1997). Y por otra parte, “los textos sobre la torpeza de las mujeres músicas y sobre cómo solo debían enseñárseles los rudimentos musicales sin detenerse en profundidad son numerosos en esos mismos teóricos” (Zaldívar 1994). Así, son los conventos los que se erigen en “principales centros europeos donde las actividades musicales femeninas estaban bien consideradas y se desarrollaban de una manera profesional, junto a otras actividades intelectuales.” (Ramos 2003: 71).

Para las mujeres no religiosas, existía la opción de formarse en la Corte, pero las mujeres, cuando consiguieron entrar en ella lo hicieron, en su mayoría, como cantantes. En este contexto, los *ospedali* venecianos de los siglos XVI al XVIII constituyeron la excepción, pues en ellos las chicas recibían una educación musical institucionalizada. La realidad fue que, exceptuando los conventos y los *ospedali*, a las niñas y a las mujeres solo se les permitió recibir instrucción en el ámbito privado o familiar, hasta la llegada del siglo XIX y la incorporación de la música en las escuelas.

Respecto a los instrumentos tocados por mujeres, todavía se tiene, por lo general, una idea preconcebida de instrumentos femeninos y masculinos. Green (2001: 63) manifiesta que los instrumentos mayores, más sonoros y más avanzados tecnológicamente, no solían ser tocados por mujeres pues representan una mayor interrupción de la mujer con su feminidad: “la historia de los roles de las mujeres en el patriarcado musical revela el hecho de que la dificultad de manejo, el volumen elevado y la complejidad tecnológica suelen caracterizar los instrumentos que con mayor vehemencia se han desaconsejado a las mujeres o les han sido vedados.” En este sentido, Green (2001: 63, citando a Neuls-Bates 1982: 13) quien afirma que “en lo poco manejable, se incluye la deformación del rostro, como en el caso de los instrumentos de viento y los que exigían posturas desgarradas o sexualmente sugerentes, como el violonchelo”. La excepción a esto fueron, de nuevo, las monjas y las niñas de los *ospedali*, quienes al formar parte de

conjuntos donde eran necesarios todas las voces, tocaban instrumentos muy diversos incluyendo, por supuesto, los más grandes y voluminosos (Green 2001: 69).

Como vemos en la siguiente representación del siglo XVII de un retrato de familia, a la izquierda del mismo observamos una religiosa que toca el “violón”.



Figura 1. Martinelli Girolamo (1658) *Concerto in casa Lazzari*. Fuente: www.culturaitalia.it

Los instrumentos de tecla, según Green (2001), son la excepción a la alusión del tamaño del instrumento para no ser “femenino”, pues han sido instrumentos muy tocados por las mujeres a lo largo de la historia y que incluso, durante los siglos XVIII y XIX representaban la imagen de una buena educación de la mujer. Otros instrumentos muy practicados por las mujeres eran los de pulso, de pequeño tamaño y de poco sonido que, junto a los teclados y el canto, les permitía desempeñar su talento musical en el ámbito doméstico y con una postura recatada, sentada y “femenina”. Como expone López-Peláez (2013), citando a Ramos (2003), “todavía, a principios del siglo XIX, había instrumentos musicales que les estaban vedados a las mujeres, que debían inclinarse casi obligatoriamente en sus estudios musicales por el canto o el piano, e igualmente existían recomendaciones sobre el repertorio que debían ejecutar: así, Mozart o Haydn, frente a Liszt o Beethoven, que se consideraban compositores más masculinos”. Otra explicación a la diferen-

cia de repertorios según el sexo, es posiblemente la impartición de las clases en aulas separadas.

Con el paso del tiempo, estas actividades musicales de carácter privado ejercidas por las mujeres, se trasladaron progresivamente a la esfera pública y al ámbito profesional. A finales del siglo XIX, la mayoría de las mujeres que ejercen su actividad musical profesional lo hacen como docentes, dedicadas a la enseñanza privada como maestras de música, sin interpretar de cara al público y mucho menos componer (Green 2001: 54). Según Ramos (2003: 74), las mujeres se dedicaban a la docencia privada del solfeo o del piano, “pues la docencia en los conservatorios y centros públicos de enseñanza estaba principalmente en manos masculinas”. Sin embargo, algunas de ellas llegan a ocupar importantes puestos docentes en centros públicos, como Hélène de Nervo de Montgeroult (1764-1836) y Marie Trautmann Jaëll (1846-1925), profesoras en el Conservatorio de París o Wanda Landowska (1879-1959), pianista y compositora polaca, figura que reivindica la recuperación del clave y que fue profesora en la Schola Cantorum de París y en la Escuela Superior de Música de Berlín (Ramos 2003: 75).

No obstante, los primeros desarrollos para las mujeres instrumentistas giran en torno a la interpretación solista (Green 2001: 69) y en el siglo XIX encontramos mujeres solistas muy conocidas y respetadas, sobre todo pianistas. Nombres como el de Clara Schumann (1819-1896), que además era compositora, alcanzaron niveles muy altos de respeto y popularidad y se incluyen en la historia de la música. Según Green (2001: 65), Clara Schumann se atrevió con el repertorio “para hombres” e “interpretó por primera vez obras de Chopin, Schumann y Brahms, contribuyendo a cambiar con su nivel y programación el carácter de los recitales de piano (Reich, 1986-1989)”. Pero detengámonos en su faceta como compositora, pues fue en ésta, donde Clara Schumann se encontró con mayores dificultades. Como dice Zabala (2003), Clara ignoraba que en la composición había tenido predecesoras y desconocía a sus contemporáneas. En noviembre de 1839, Clara Schumann escribió en su diario: “Una vez pensé que tenía talento creativo, pero

he descartado esta idea: una mujer no debe desear componer. Si ninguna ha sido capaz de hacerlo, ¿por qué debería suponer que yo puedo?”

En este sentido, López-Peláez (2013) manifiesta que “esta ausencia de mujeres en el ámbito musical provocó, como le ocurrió a Clara Schumann, lo que Citron denomina “ansiedad de la autoría” (1993), es decir, la duda de sus capacidades compositivas al no encontrar antecedentes a su “intromisión” en ese espacio ajeno y masculino.”

Volviendo a la interpretación, en Francia, a finales del XVII y durante el XVIII ya encontramos mujeres clavecinistas, laudistas o violinistas profesionales, formadas en el ámbito privado (Ramos, 2003: 73). Será a finales del siglo XIX, con la aparición de las principales escuelas de música europeas y la aceptación de las mujeres en las mismas cuando surgen las primeras solistas con otros instrumentos distintos al piano, instrumentos como el violín. El Conservatorio de París se crea en 1795 y admite desde sus inicios a las mujeres, aunque éstas tienen prohibido durante un tiempo “el acceso a las clases de composición, contrapunto, fuga, violín, violonchelo, contrabajo y a todos los instrumentos de viento, incluida la flauta” (Ramos 2003: 74). Con el paso del tiempo estas prohibiciones desaparecen pero a pesar de ello, casi un siglo más tarde, en 1877, en el Conservatorio de Valencia “no había ninguna mujer matriculada en órgano, violonchelo, contrabajo, flauta, oboe, clarinete o fagot” (Fontestad, 2006: 270).

A principios del siglo XX, encontramos a la violonista Mabel Johnston (Londres, 1874- Haslemere, 1963), más conocida como Mabel Dolmetsch. Tocaba el violone², el bajo de viola³, el clave y el arpa. Se casó con Arnold Dolmetsch en 1903, alguien pionero en su época como defensor del uso de instrumentos históricos en la música antigua, de quien adoptó su apellido.

² El *violone* (también conocido como contrabajo de viola) es un instrumento similar al contrabajo perteneciente a la familia de las violas.

³El bajo de viola pertenece a la familia de las violas y presenta una tesitura más aguda que la del *violone*.



Figura 2. M. Dolmetsch tocando el bajo de viola (1903)



Mabel Johnston playing the violone

Figura 3. M. Dolmetsch tocando el violone. Fuente: www.sophiedrinker.de



Figura 4. Mabel Dolmetsch con el contrabajo y Arnold Dolmetsch con el violín en los *Dolmetsch Bedales* (1921). Fuente: Grainger, P. (1931) “Abandon the summer festivals at Bayreuth and Salzburg”. Recuperado de www.overgrown-path.com

En cuanto a la inclusión de mujeres instrumentistas en las orquestas profesionales, ésta fue muy tardía. Las orquestas estaban integradas por hombres y, hasta la década de 1910, no se permitió que las mujeres tocaran con ellos. Según Green (2001: 70-71), era menos aceptable la mujer instrumentista de orquesta que la concertista. Probablemente una de las razones fuera proteger los puestos de trabajo de los hombres, en particular a principios del siglo XX, momento durante el cual, incluso algunos sindicatos de estas orquestas excluían a las mujeres.

Afirma que las mujeres empiezan a formar parte de las orquestas “durante la última parte del siglo XIX y solo si tocaban el arpa”, pues el perfil de este instrumento resultaba marcadamente femenino. También nos comenta los abundantes episodios misóginos existentes alrededor de la inclusión de mujeres en las orques-

tas, con discursos referentes a que hacían peligrar los puestos de trabajo de los hombres, a que bajaban los salarios o a que tenían un peor nivel técnico que el de los hombres.

Ante este rechazo, según Ramos (2003: 75), surgen las orquestas exclusivamente femeninas. En Europa y en Estados Unidos, desde 1870 hasta 1930, las mujeres gozan de gran actividad musical gracias a estas orquestas femeninas que, junto a los grupos femeninos de metal, crecen rápidamente. Estas orquestas eran a menudo también dirigidas por directoras y, a pesar del avance que esto supuso, no lo fue del todo, pues solían interpretar música ligera, actuaban en cafés y ciudades de provincia y no se las tomaba demasiado en serio (Green 2001: 72-73). No obstante, algunas adquirieron una gran fama, como la Orquesta de Damas de Viena (Ramos 2003: 76).

Tras la II Guerra Mundial, coincidiendo con la vuelta de los músicos del frente, gran parte de las instrumentistas de estas orquestas pasan a formar parte de orquestas mixtas y las orquestas femeninas disminuyen (Ramos 2003: 76). En la actualidad, la presencia de mujeres instrumentistas en las orquestas sigue siendo menor a la de hombres. En una de las orquestas más famosas del mundo, como la Orquesta Filarmónica de Viena, es célebre el rechazo a la admisión de mujeres: desde su creación en 1852, fue en 1977 cuando ingresa por vez primera una mujer, la arpista Anna Leike (Ramos 2003: 77) y no fue hasta 2005 que la dirigió una mujer, la australiana Simone Young.

En España, en la actualidad, la situación sigue siendo de menor participación de mujeres en el mundo orquestal. Setuain y Noya (2010), citando a Goldin y Rose (2000), señala que solo las audiciones a ciegas han hecho que aumente el número de intérpretes femeninas en las orquestas. En el informe de Setuain y Noya, se afirma que en 2010, solo una de cada tres intérpretes de las orquestas españolas es mujer, lo que representa un porcentaje del 32%. Este porcentaje está al nivel de la situación en EEUU o en Reino Unido en 1990 (con una diferencia de 20 años), cuando la participación de las mujeres allí era del 35%.

Además, Ramos (2010: 8) habla también de una segregación vertical “que aleja a las mujeres de los puestos mejor remunerados y más prestigiosos: dirección orquestal, solistas, primeros atriles, etc.” El llamado “techo de cristal” que impide una igualdad de género en los niveles de ocupación altos también está presente en el mundo sinfónico. Por contraposición, Setuain y Noya (2010) hablan de una mayor presencia femenina en las orquestas de menor prestigio y recursos. Así, afirman que “en la competencia con los varones por las plazas más difíciles, las de las orquestas de mayor prestigio, *siempre* pierden las mujeres, lo que significa que hay un sesgo sexista.”

2.2. Consideraciones sobre los instrumentos musicales en la actualidad

En la actualidad, no existen restricciones ni tabúes sobre la práctica interpretativa e instrumental de las mujeres. Sin embargo, existen prejuicios culturales e ideas sobre qué instrumentos resultan femeninos o masculinos. En este sentido, existen numerosos estudios sobre los instrumentos musicales y sobre si la elección de un instrumento u otro, tiene que ver con el sexo.

Según Pickering y Repacholi (2001), citando a Gordon (1991) y O'Neill & Boulton (1996), factores como la talla del instrumento, la forma, el tono, el timbre y el volumen, influyen en nuestras preferencias acerca de los instrumentos musicales.

Pickering y Repacholi, citando a Abeles & Porter, (1978); Delzel & Leppla, (1992); y Griswold & Chroback, (1981), afirman que numerosos estudios han demostrado que los adultos califican los instrumentos en masculinos y femeninos y prefieren aquellos instrumentos que son consistentes con su propio género. Estos estereotipos son negativos, pues no solo influyen en la motivación a la hora de aprender un instrumento, sino que también limitan las opciones en la educación musical.

Las investigaciones sobre este tema indican que los niños/as muestran preferencias tipificadas por género en cuanto a los instrumentos musicales que son

congruentes con los estereotipos de los adultos. El hecho de que los niños/as sean conscientes y estén influenciados por estos estereotipos, es causa de preocupación también en cuanto a sus intereses y oportunidades.

Algunos estudios, Bruce & Kemp (1993); Harrisson & O'Neill (2000), han intentado modificar estas preferencias por género en los instrumentos, mediante la presentación de contra-ejemplos, donde los instrumentos son tocados por músicos que contradicen el estereotipo de género. Los resultados son diversos pero, por lo general, poco exitosos.

Pickering y Repacholi, siguiendo diferentes estudios, sostienen que, a una edad muy temprana, desde los 5 años, los niños exhiben preferencias estereotípicas cuando se trata de instrumentos musicales y son los varones menos flexibles para cambiar sus elecciones (Katz & Boswell, 1986), pues tienen más presión social por no hacer nada que parezca “femenino”. Por el contrario, las niñas experimentan menos presión y ven que los hombres tienen más poder y estatus en la sociedad con lo que, a medida que crecen, comienzan a adoptar atributos más masculinos (Serbin, Powlishta & Gulko, 1993).

El tamaño, la tesitura y la naturaleza de los instrumentos los suelen definir como masculinos o femeninos. Un instrumento de un tamaño considerable como es el arpa, se considera tradicionalmente como femenino, debido probablemente a su timbre y volumen y, en este caso, es extraño encontrar hombres arpistas. Otros instrumentos tradicionalmente considerados como masculinos, como los miembros más graves de la familia del viento-metal (trombón y tuba), son de un tamaño menor que el arpa pero de tesitura grave, además de ser de viento y, en el caso de ellos, la incorporación de la mujer es escasa.

Otros instrumentos que históricamente eran considerados de un sexo u otro, han cambiado esta percepción en la actualidad. Un ejemplo de ello es el violonchelo que históricamente era considerado como masculino, debido a su postura “indecorosa” al tocar y que en la actualidad se considera neutro e incluso cercano a lo femenino, pues son muchas las mujeres violonchelistas. O el violín, que en

Inglaterra durante el siglo XIX se consideraba un instrumento varonil (Ramos, 2003: 80, cit. Leppert, 1993)

En el caso del contrabajo, instrumento que cumple con las condiciones de tamaño y tesitura para ser considerado masculino y al que históricamente así se ha considerado, veremos a lo largo de este trabajo si esta concepción también ha cambiado o, al menos, evolucionado.

2.3. El contrabajo en la educación

Es durante el siglo XIX, cuando se crean las primeras cátedras de contrabajo en las principales escuelas de música (Almenara, 2007). Las escuelas de música europeas no incluyen desde el principio la enseñanza de este instrumento, sino que tardan en instaurar las cátedras de contrabajo: en Milán y Nápoles la cátedra de contrabajo se establece en 1808, en Praga en 1811, en Viena en 1821, en Londres en 1822, en París en 1827, en Madrid en 1830 y en Valencia en 1879.

Con la inclusión de las cátedras de contrabajo, se incrementan los métodos de enseñanza del instrumento. Algunos de estos métodos siguen vigentes hoy en día y se continúan programando en los conservatorios; es el caso de los métodos de Simandl (1874), Bottesini (1860) o Billé (1922).

Las distintas escuelas de contrabajo con sus propios sistemas de agarre del arco, colocación del instrumento, sistemas de digitación y otras cuestiones técnicas, en el siglo XIX, son: la escuela francesa, con Charles Labró y Achille Gouffé; la escuela italiana, con Rossi, Montanari, Billé y Bottesini; la escuela centroeuropea (Praga y Viena), con W. Hause y F. Simandl. En España, no contamos con una escuela propia sino que, con el inicio de la cátedra de contrabajo en el Real Conservatorio de Madrid en 1830, se adopta la técnica de las escuelas francesa e italiana. El primer método de contrabajo destinado al contrabajo de tres cuerdas que se usaba en la época, data de 1870 y es el de C. Latorre.

Según Almenara, la publicación de estos métodos y la apertura de las escuelas al contrabajo, fueron el inicio de los grandes pedagogos y tratadistas de la segunda

mitad del XIX. Es destacable que durante el siglo XIX se aúnen en los grandes contrabajistas el hecho de ser pedagogo, virtuoso y compositor: Bottesini y Dragonetti, ambos de la escuela italiana, son un ejemplo de ello.

Entre estos grandes virtuosos, que además, como acabamos de decir, componían y enseñaban, no encontramos a ninguna mujer. Al menos, la historia no lo ha reflejado. Y resulta curioso este hecho pues la educación musical, fuera de los conservatorios, estuvo a cargo principalmente de las mujeres.

Ya en el siglo XX, podemos hablar de la pedagogía moderna del contrabajo, con unos contrabajos ya estandarizados en evolución y en avances técnicos. Esta pedagogía es heredera de la pedagogía del siglo XIX y las distintas escuelas de contrabajo se dividen igual, según las zonas geográficas: escuela francesa, con E. Nanny, J. M. Rollez y B. Salles; escuela italiana, con Mengoli y Caimmi; y escuela centroeuropea, con F. Posta, T. A. Findeisen y L. Streicher.

Con la enseñanza del contrabajo dirigida a los niños, se producirá un importantísimo avance en la pedagogía del instrumento que igualará al contrabajo con el resto de instrumentos de cuerda. Los métodos de enseñanza de cuerda más utilizados, el método Suzuki y el método Rolland, no incluían al contrabajo en sus programas. Desde 1960 estos métodos han permitido el acercamiento a los instrumentos de cuerda (exceptuando el contrabajo) desde edades muy tempranas, gracias a la comercialización de instrumentos pequeños. Será en 1984 cuando surjan los primeros contrabajos pequeños y cuando empiece la enseñanza de este instrumento destinada a las niñas y a los niños.

En 1984 se inicia en Reino Unido el *Yorke Mini Bass Project*, gracias a la inquietud de Rodney Slatford, profesor de contrabajo en *Royal Northern College of Music de Manchester* y al apoyo de la Fundación *Calouste Gulbenkian*. Este proyecto surgió hace más de 30 años para acercar el contrabajo a los estudiantes de música más jóvenes con instrumentos más pequeños (a escala), que permitían el estudio del instrumento de una manera más fácil y natural a los niños a partir de los siete años. El mayor obstáculo para la formación temprana de contrabajistas

era la no disponibilidad de instrumentos a escala, por lo que esta novedad fue una auténtica revolución que permitió la democratización e igualdad del contrabajo.

El proyecto surgió porque Slatford, siendo profesor de contrabajo y jefe de la Escuela de Cuerda del Royal Northern College of Music desde 1984, se encontraba con que accedían a la escuela jóvenes violinistas y violonchelistas de asombroso talento pero pocos contrabajistas y con un bajo nivel. Éstos eran incapaces de tocar un concierto correctamente y además estaban mal equipados instrumentalmente. La situación era lamentable y decidió hacer algo al respecto. Si habían violines tan pequeños que permitían a los niños de 3-4 años tocar, ¿por qué no iba a ser posible realizar lo mismo con contrabajos? Era necesario acceder a material pequeño de calidad, entrenar a profesores en la enseñanza destinada a los niños y difundir estas nuevas ideas de aprendizaje. Empezaron prácticamente desde cero y sin dinero. Con las primeras ayudas, encargaron instrumentos y diseñaron arcos pequeños, taburetes a medida y todo lo necesario para empezar. A pesar de las burlas, encargaron una docena de prototipos de contrabajos que recibieron por partes y que fueron ensamblados por los profesores que integraban el proyecto. Muchos de los niños que empezaron con los contrabajos prototipo en la *Bass Manchester Week* en 1985, tienen hoy en día exitosas carreras como profesionales. Uno de los propósitos de este curso era mostrar las posibilidades de la enseñanza del contrabajo a los niños. Celebrado del 15 al 19 de abril de 1985, en el programa del curso *Bass Manchester Week* se incluía, como la novedad que era, la oportunidad de observar a los ensembles de mini-contrabajos. (Véase Anexo 7.5)

Posteriormente y junto con Stephen Pettitt, crítico musical de *The Times*, Slatford (1985) escribe *The Bottom Line*, un libro acerca de las nuevas perspectivas en el aprendizaje y la enseñanza del contrabajo. En su prefacio (1985: 7), L. C. Taylor, director de *Calouste Gulbenkian Foundation*, describe la situación en aquel momento del contrabajo: pocos instrumentos a escala, niños que empiezan tarde, pocos contrabajistas, pocos profesores, pocas expectativas de entrar en las escuelas de música y pocas expectativas de acabar los estudios, pues el contrabajo es el segundo o tercer instrumento por el que pasa el alumnado. La fundación que diri-

ge Taylor encarga el libro a modo de informe, donde se recoja la situación de aquel momento y se describan los pasos a dar para mejorar la situación de, según sus palabras, “esta cenicienta entre los instrumentos”.

La situación descrita por Slatford y Pettitt (1985: 38) era penosa: en las escuelas de Reino Unido, el contrabajo se le adjudicaba al niño más grande, al menos inteligente o al que no había podido dominar ningún otro. El contrabajo era visto como un instrumento “simple” en comparación al violín o al violonchelo, con lo cual era una opción fácil para los jóvenes con poca destreza musical. Suponía también la oportunidad de empezar el aprendizaje de un instrumento con 14-16 años. Además, la falta de profesores especialistas, provocaba que la enseñanza del contrabajo estuviera a cargo de profesores de violonchelo. Esta situación que, para otros instrumentos, sería inconcebible, era tolerada e incluso fomentada en escuelas tan prestigiosas como la *Menuhin School*.

La llegada de instrumentos pequeños a España fue algo más tardía, pero no mucho. Yo misma pude acceder a los primeros instrumentos a escala y mis padres me compraron un contrabajo pequeño en mi tercer año de estudio (1989). Aún así, la concepción del contrabajo como instrumento pesado y, por lo tanto, para chicos grandes, todavía permanecía en la retina de algunas personas dedicadas a la música años más tarde de la estandarización de los instrumentos pequeños. En un reportaje del periódico *ABC* sobre los cursos de verano celebrados en Lucena (Córdoba) en el año 2004, M. J. Baum, profesora y organizadora del curso, se lamentaba diciendo que “llevamos dos años ofreciendo contrabajo, y no hay, porque es un instrumento muy pesado que los chicos empiezan a tocar mucho más tarde; por eso, posiblemente, invitemos a la semana de orquesta a algunos mayores, pero no como alumnos”. Habla pues de la dificultad de encontrar alumnado de contrabajo para el curso de verano y lo justifica calificándolo como un instrumento pesado y que se empieza a tocar mucho más tarde que los demás.

Afortunadamente, esta situación queda muy lejos de la realidad actual. La enseñanza musical empieza a una edad temprana en todos los instrumentos (incluido el contrabajo), los profesores son especialistas, los contrabajos pequeños son co-

munes y asequibles económicamente para las familias y la enseñanza destinada a los niños ha dejado de ser una novedad para pasar a ser algo habitual. Pero fueron necesarias estas iniciativas para cambiar las cosas y gracias a ellas estamos en el momento actual. Por eso hemos considerado necesario hacer mención de ello, pues fue el principio de la democratización y la revalorización del instrumento.

2.4. Presencia en la música de mujeres contrabajistas

El contrabajo es un instrumento muy versátil y su intervención se desarrolla en muchos estilos musicales: en la música clásica orquestal, en la música de cámara, en la música antigua (a través del contrabajo barroco o del *violone*), en el jazz o en el rock (a través del bajo eléctrico). Y hay presencia de mujeres contrabajistas, bajistas o violonistas en los distintos ámbitos musicales.

Aunque nos centraremos de manera más detallada en la presencia de mujeres contrabajistas en las orquestas españolas, a continuación vamos a hablar brevemente de la presencia de mujeres contrabajistas en otros ámbitos.

Un ejemplo del uso del contrabajo en otros tipos de música es el uso del bajo eléctrico en el rock⁴. Clawson (1999) habla en su estudio de la desproporcionada presencia de mujeres bajistas en las bandas de rock alternativo. Cita a Reskin y Roos (1990), quienes plantean que la actual concentración de mujeres en un instrumento en concreto es producto de su menor atractivo para los hombres, lo que representa una mayor accesibilidad y reclamo para las mujeres. Por el contrario, las bajistas entrevistadas por Clawson en su estudio no mantienen este argumento y reclaman que las mujeres tienen un don femenino para tocar el bajo. No obstante, ambas posturas plantean el mismo problema, que es si la introducción de mujeres en bandas de rock a través del bajo eléctrico sirve para cambiar los conceptos y suposiciones de género existentes o simplemente para reconfigurarlos.

⁴ El bajo eléctrico, similar en apariencia a la guitarra eléctrica, presenta la misma afinación por cuartas y la misma tesitura que el contrabajo. Las posiciones de la mano izquierda son las mismas en ambos instrumentos, por lo que muchos contrabajistas tocan también el bajo eléctrico y lo podemos considerar su homólogo en la música moderna.

Por el contrario, Clawson expone que, al contrario que en las bandas de rock, donde el bajo es visto cada vez más como un instrumento femenino, en el mundo orquestal, el bajo se define como masculino y cita aquí a Dahl (1984: 36), y Green (1997: 58), quienes sostienen que hay una amplia opinión de que cuanto mayor es el instrumento y más profundo su sonido, más masculino es y menos mujeres lo tocan.

En el jazz, la presencia femenina ha sido mayoritariamente y tradicionalmente como cantantes. Sin embargo, el panorama musical en este sentido ha ido cambiando y se han ido ampliado las posibilidades para las mujeres. Aún así, todavía hay sexismo en el mundo del jazz. Setuain y Noya (2010) afirman que si no incluimos a las cantantes o pianistas, el porcentaje de mujeres en el mundo del jazz es del 10%, un porcentaje menor que en el del mundo orquestal. Aún así, el periódico *The guardian*, haciéndose eco del festival londinense *Macht's and Fuse*, donde tiene lugar el jazz más vanguardista, se refiere al jazz como un estilo donde las mujeres son pocas y, sin embargo, en este festival, representan el 50% de los artistas. Nombra a las 5 mejores músicas mujeres de jazz del festival y entre ellas, encontramos a la contrabajista y cantante Ellen Andrea Wang. La combinación de contrabajista y cantante en el mundo del jazz también se da en dos conocidas artistas: Speranza Spalding y Kate Davis, ambas con discos en el mercado y una trayectoria exitosa.

En cuanto a las Orquestas españolas, la presencia de mujeres contrabajistas es aún hoy en día baja. Setuain y Noya (2010) analizan en su trabajo la participación de mujeres como intérpretes y solistas en las orquestas sinfónicas españolas. Afirman que la mujer está poco representada en el mundo sinfónico español y que la sección más feminizada es la de cuerda (aunque la representación de mujeres en la cuerda de contrabajos sea de apenas un 9%). A continuación presentamos las secciones de contrabajos de las orquestas que fueron analizadas en el informe de Setuain y Noya, pero en el año 2017.

Tabla 1. Secciones de **contrabajos** de las Orquestas Sinfónicas Españolas. Distribución por sexo

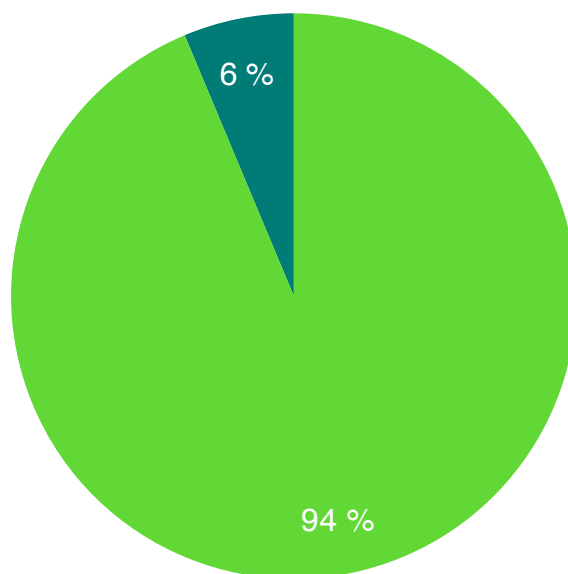
ORQUESTA	MUJERES	HOMBRES
<i>Bilbao Orkestra Sinfonikoa</i>	2	5
<i>Euskadiko Orkestra Sinfonikoa</i>	-	6
<i>Orquestra de Cadaqués</i>	-	3
<i>Orquestra de la Comunitat Valenciana</i>	1	5
Orquesta Ciudad de Córdoba	-	3
Orquesta Ciudad de Granada	-	4
Orquesta de la Comunidad de Madrid	-	4
Orquesta de Extremadura	-	4
<i>Orquestra Gran Teatre del Liceu</i>	-	4
Orquesta de Valencia	-	8
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria	-	7
Orquesta Filarmónica de Málaga	2	3
Orquesta Nacional de España	2	6
<i>Orquestra Simfònica Illes Balears</i>	-	4
Orquesta Sinfónica de Castilla y León	1	5
Orquesta Sinfónica de Galicia	-	7
Orquesta Sinfónica de Madrid	1	6
Orquesta Sinfónica Navarra <i>Pablo Sarasate</i>	-	3
Orquesta Sinfónica Región de Murcia	1	2
Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española	1	7
Orquesta Sinfónica de Tenerife	1	5
<i>Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya</i>	-	7
<i>Orquestra Simfònica del Vallés</i>	-	3
Oviedo Filarmonía	1	1
<i>Real Filharmonía de Galicia</i>	-	3
Real Orquesta Sinfónica de Sevilla	-	6

De las veintiséis orquestas representadas en la tabla, diez de ellas incluyen mujeres contrabajistas en sus plantillas, lo que supone los siguientes porcentajes:

ORQUESTAS ESPAÑOLAS CON MUJERES CONTRABAJISTAS	ORQUESTAS ESPAÑOLAS CON HOMBRES CONTRABAJISTAS
38,5 %	100 %

El número de contrabajistas que integran estas orquestas es de doscientos seis y según el sexo, quedan distribuidos en 193 hombres y 13 mujeres, lo que representa los siguientes porcentajes:

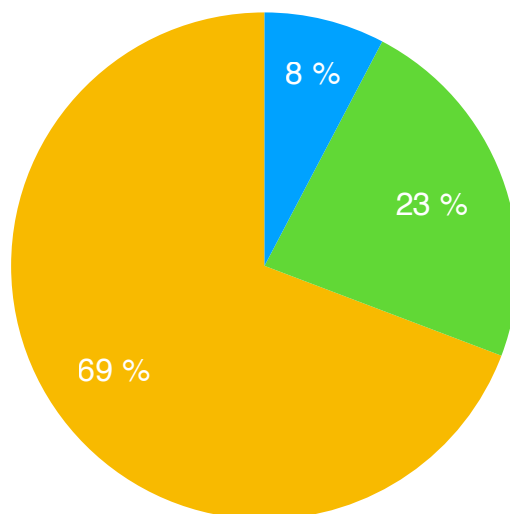
- HOMBRES CONTRABAJISTAS EN LAS ORQUESTAS ESPAÑOLAS
- MUJERES CONTRABAJISTAS EN LAS ORQUESTAS ESPAÑOLAS



Existe así una gran diferencia numérica entre los contrabajos componentes de las Orquestas Sinfónicas españolas según el sexo, siendo un número muy elevado el de hombres contrabajistas y muy pequeño el de sus colegas mujeres.

Veamos ahora los distintos puestos que ocupan estas mujeres contrabajistas en las Orquestas, que son: de solista (1 mujer), de ayuda de solista (3 mujeres) y de tutti (9 mujeres), lo que nos da la siguiente representación en porcentajes:

● SOLISTA ● AYUDA DE SOLISTA ● TUTTI



La única contrabajista que ocupa la plaza de solista es María Asúa, contrabajo solista de la *Bilbao Orkestra Sinfonikoa*. Las plazas de ayuda de solista ocupadas por mujeres contrabajistas se encuentran en la Orquesta Filarmónica de Málaga, en la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y en la Orquesta Sinfónica de RTVE. Y las Orquestas que incluyen mujeres contrabajistas en plazas de *tutti* son la *Bilbao Orkestra Sinfonikoa*, la *Orchestra de la Comunitat Valenciana*, la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, la Orquesta Sinfónica de Tenerife y la Oviedo Filarmonía.

Nos encontramos así con un porcentaje bajo de mujeres contrabajistas en las orquestas españolas (inferior incluso al porcentaje aportado por Setuain y Noya en 2010) y con un porcentaje aún menor de estas mujeres en los puestos destacados dentro de las mismas (solista y ayuda de solista).

Las afirmaciones anteriores coinciden, por una parte, con la necesidad (plantada en numerosos estudios sobre música y mujeres) de implantar las audiciones a ciegas para ocupar los puestos de orquesta, pues aumentan considerablemente el número de mujeres escogidas en este sector y, por otra parte, con el concepto conocido como “techo de cristal”, aplicable aquí al mundo orquestal, donde los puestos de responsabilidad tampoco son desempeñados normalmente por mujeres.

Podemos afirmar por lo tanto que, aún hoy en día, en las orquestas profesionales españolas hay una baja representación de mujeres instrumentistas y, por ende, de mujeres contrabajistas. Afortunadamente, la situación de las instrumentistas (incluyendo a las contrabajistas) en las orquestas jóvenes es distinta a la de las orquestas profesionales y son cada vez más las chicas que las integran. En la crítica *Recuperando a María Rodrigo*, elaborada por J. Lorenzo para la revista *Scherzo*, se destaca la presencia mayoritariamente femenina en la cuerda de contrabajos de la Orquesta del Real Conservatorio de Madrid. Y dos de las mujeres contrabajistas entrevistadas en este trabajo también mencionan el incremento de chicas contrabajistas en las orquestas jóvenes (Véase Anexo 7.4)

Mención aparte en este capítulo merecen las mujeres contrabajistas que han destacado en distintos campos de la música.

En Educación:

- **Caroline Emery**, profesora de la *Royal College of Music and Drama* de Londres y una de las precursoras del *Yorke Mini Bass Project*. Autora de *Bass is best!*, libro de iniciación al contrabajo a partir de los 7 años en dos volúmenes. Fue uno de los primeros libros destinados a la enseñanza del contrabajo para niños, con gran éxito y utilización por parte del profesorado en todo el mundo.

En Orquesta:

- **Chi-Chi Nwanocku**, contrabajo solista de la *Orchestra of the Age of Enlightenment* y profesora de contrabajo histórico en la *Royal Academy of Music*. En 2012 sacó al mercado su primer disco como concertista, con repertorio de Dittersdorf y Vanhal, acompañada por la Swedish Chamber Orchestra y en 2016 fue nombrada *Person of the year* por los *Black British Business Awards*. Nwanocku, al igual que nos manifiestan otros contrabajistas a lo largo de esta investigación, también llegó al contrabajo de manera fortuita. En una entrevista concedida a la revista especializada *Music Teacher* en

diciembre de 2007, cuenta que debido a una grave lesión de rodilla que le impidió seguir su carrera deportiva en atletismo, se planteó tomar en serio la música y el consejo que recibió fue que, si quería hacer carrera en la música, debía escoger el instrumento más impopular de la orquesta. Se decidió rápidamente por el contrabajo, lo que le permitió formar parte de muchas orquestas de estudiantes y aprender rápidamente el repertorio orquestal.

También habla en la citada entrevista para *Music Teacher* sobre el programa *Mini-Bass* iniciado por Yorke Trust y liderado por R. Slatford, considerándolo una “bendición absoluta” ya que gracias a él los contrabajistas han cambiado completamente: se han convertido en instrumentistas que no han estado intimidados por el tamaño del contrabajo y han cambiado completamente el nivel de interpretación del instrumento en la actualidad.

- **Uxía Martínez Botana**, contrabajista española, nacida en La Coruña en 1988. Es una de las contrabajistas más valoradas internacionalmente: en 2010 el magazine *No Treble* la incluyó entre los 10 mejores contrabajistas del mundo, en 2012 la publicación *Muzika* la nombró artista del año, la revista especializada *The Walker's* en Japón la nombra de nuevo artista del año en 2016, ha sido ganadora de un premio Grammy bajo la dirección de Gidon Kremer y seleccionada para participar en el prestigioso festival *Schubertiade Hohenems*. El Departamento de Artes de la Universidad de Florencia la ha incluido en su Anuario como una de las intérpretes de contrabajo más importantes del milenio. En la actualidad es primer contrabajo de la Orquesta Filarmónica de Bruselas.

En una de las entrevistas que le realizan en febrero de 2017 para *La Voz de Galicia*, habla de sus inicios en la música y de porqué eligió el contrabajo:

“Siempre he dicho que fue el instrumento el que me eligió a mí y no yo a él. Yo quería ser violonchelista, pero cuando llegó mi turno para elegir instrumento, las plazas de *cello* se habían agotado y quedaba solo contrabajo. Es-

tuve un poco desmotivada al principio porque es un instrumento muy duro, sobre todo cuando se empieza.”

La respuesta anterior de esta gran contrabajista nos habla de su llegada al contrabajo de una manera casual, sin pretenderlo. Esta respuesta la encontraremos en más ocasiones en otros testimonios a lo largo de este trabajo. Uxía también se refiere a las características físicas del instrumento en una entrevista realizada para la revista especializada *Codalario* en febrero de 2017: “El contrabajo es un instrumento duro, muy físico para una niña de 6 años.” Al igual que la afirmación anterior, de nuevo encontraremos el tema físico con respecto al contrabajo y la mujer a lo largo de este trabajo.

En **Jazz**:

- **Speranza Spalding** (Oregon 1984). Cantante y contrabajista estadounidense de jazz. Fue la primera jazzista en ganar un Grammy como artista revelación con su primer disco en 2011. Su estilo es una mezcla de jazz, pop y soul. En una entrevista concedida en 2012 a una publicación de El País, le preguntan que por qué no hay más mujeres contrabajistas, a lo que responde: “Existe miedo, pánico a estar sobre el escenario cuando se es mujer y guapa. Algunos piensan que te han colocado ahí. Pero si te esfuerzas, eres sincera y las canciones salen del corazón, el mensaje llega. La gente empieza a escuchar y ya no se limita a mirar.”

Entrevistada por el periódico *El mundo* en 2015, afirma que “estamos viviendo la emergencia de mujeres profesionales en todos los campos” y continúa diciendo:

“Pero cuando dicen por ahí cosas como ‘es la primera mujer que’ o ‘es una mujer en un terreno de hombres’, siento que es más una estrategia de relaciones públicas que otra cosa. Si hablas con una niña de 12 años que juegue al fútbol, no te dirá que es una mujer en un terreno masculino. Su mundo ya es diferente. Y yo prefiero ser parte de ese mundo.”

3. SITUACIÓN MUSICAL ACTUAL EN LA COMUNIDAD VALENCIANA

3.1. Conservatorios y centros donde se imparten las enseñanzas musicales

Las enseñanzas profesionales de música comprenden diez cursos, distribuidos en Enseñanzas Elementales y Enseñanzas Profesionales. Las Enseñanzas Elementales constan de 4 cursos y las Enseñanzas Profesionales de 6 cursos. La edad ordinaria para iniciar los estudios de música es a los 8 años, con lo cual, el alumnado de Enseñanzas Elementales se encuentra en el tramo de edad de los 8 a los 12 años y el alumnado de Enseñanzas Profesionales en el tramo de los 13 a los 18 años de edad.

En la Comunidad Valenciana hay 14 Conservatorios Profesionales de Música públicos pertenecientes a la Generalitat Valenciana que integran las Enseñanzas Elementales y Profesionales. Las Enseñanzas Elementales se imparten también en 29 conservatorios públicos (de otras titularidades) y en 35 centros privados.

Las Enseñanzas Profesionales se pueden cursar en los 14 Conservatorios Profesionales de Música pertenecientes a la Generalitat Valenciana. El número de centros aumenta a 44 en el caso de los Conservatorios Profesionales de Música públicos (de otras titularidades) si incluimos a los Conservatorios Municipales (un total de 30). Existen también 32 centros de carácter privado donde es posible cursar las Enseñanzas Profesionales de Música.

Las enseñanzas superiores de música comprenden 4 cursos y en la Comunidad Valenciana hay 3 Conservatorios Superiores de Música, pertenecientes a la Generalitat Valenciana, situados en Valencia, Alicante y Castellón.

Estos son los centros donde se pueden cursar los estudios de música de manera reglada pero existen, además, 393 escuelas de música donde también se imparten las enseñanzas musicales, pero no en todas es con carácter oficial. Habitualmente, estas escuelas de música pertenecen a las bandas de las distintas poblaciones y suponen el origen indiscutible de la mayor parte de los músicos de nuestra comunidad.

3.2. Orquestas

En la Comunidad Valenciana, hay dos orquestas profesionales estables con sede en la ciudad de Valencia: la Orquesta de Valencia y la *Orquestra de la Comunitat Valenciana*.

3.2.1. Orquesta de Valencia

Creada en 1943 bajo la dirección de Joan Lamote de Grignon. En 2017, figuran en plantilla 8 contrabajos, que son en su totalidad hombres, lo que resulta una cuerda de contrabajos totalmente masculinizada.

3.2.2. Orquestra de la Comunitat Valenciana

Creada en el año 2006, bajo la dirección musical de Lorin Maazel. En 2017, figuran en plantilla 6 contrabajos, de los cuales cinco de son hombres y una es mujer.

3.3. Bandas municipales

Existen 3 bandas municipales en la Comunidad Valenciana: la Banda Municipal de Alicante, la Banda Municipal de Castelló y la Banda Municipal de Valencia. Las dos primeras están compuestas exclusivamente por instrumentos de viento y únicamente la Banda Municipal de Valencia incluye contrabajos en su plantilla. Fundada en 1903 y formada en la actualidad por 76 músicos, solo cuatro de ellos son mujeres. Es por lo tanto una agrupación muy “masculinizada”. De los dos contrabajos que hay en plantilla, una es mujer y el otro es hombre. Es destacable que la plaza de solista de contrabajo la ocupe la mujer.

4. ANÁLISIS ACTUAL DEL CONTRABAJO

Hemos realizado un análisis de la situación actual del contrabajo, desde dos puntos distintos de vista: el de la enseñanza del instrumento y el de su desarrollo profesional/laboral.

Para analizar la enseñanza del instrumento, nos hemos centrado en la enseñanza reglada, oficial y pública de los estudios musicales y, dentro de la misma, en la ofertada por los Conservatorios Profesionales de Música pertenecientes a la Generalitat Valenciana. Debido a la necesaria limitación de este trabajo, he acotado geográficamente el análisis actual del contrabajo a la Comunidad Valenciana y, dentro de ésta, he concretado el análisis en el Conservatorio Profesional de Música de Valencia. Los motivos de esta elección se deben a que se trata de uno de los primeros conservatorios del estado español, es el primer conservatorio de la Comunidad (en importancia y antigüedad) y es el que mayor número de alumnado y profesorado tiene.

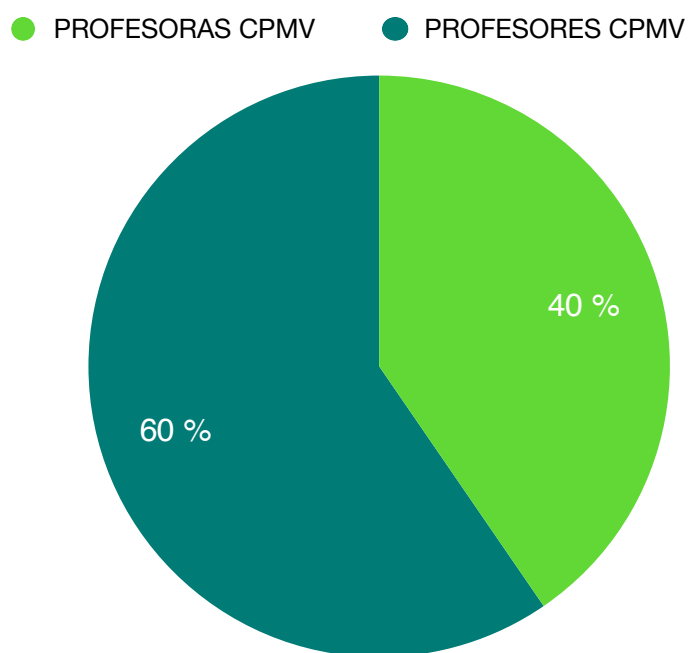
Hemos analizado los datos de matrícula del presente curso 2016/17 referentes al alumnado y al profesorado de todas las especialidades instrumentales para poder obtener una imagen de la situación de género en la elección de la especialidad musical. En cuanto a la especialidad de contrabajo, hemos analizado los datos obtenidos durante los últimos 20 años, lo que nos permitirá responder a la hipótesis que nos planteamos en el trabajo respecto a la incorporación paulatina de la mujer a este instrumento.

Para analizar el aprendizaje y desarrollo profesional del instrumento, hemos confeccionado dos encuestas distintas, una dirigida a mujeres contrabajistas profesionales y otra dirigida a hombres contrabajistas profesionales. Hemos mantenido además entrevistas con tres mujeres contrabajistas profesionales, de distinta edad y situación profesional, pues era necesario ver este desarrollo laboral desde el punto de vista de la mujer instrumentista.

4.1. El Conservatorio de Valencia

4.1.1. Profesorado por sexo y especialidad en el conservatorio

Durante el presente curso 2016/17, el Conservatorio Profesional de Música de Valencia cuenta con un claustro de 141 profesores. De estos, 84 profesores son hombres y 57 son mujeres, lo que representan los siguientes porcentajes:



El profesorado se distribuye organizativamente en 11 departamentos didácticos:

1. Cuerda I (violín, viola, violonchelo, contrabajo y orquesta)
2. Cuerda II (arpa y guitarra)
3. Viento Madera (flauta, clarinete, oboe, fagot y saxofón)
4. Viento Metal (trompeta, trompa, trombón, tuba y percusión)
5. Tecla I (piano)
6. Tecla II (piano y piano complementario)
7. Tecla III (clave, órgano, flauta de pico y música de cámara)
8. Voz (canto, coro e idiomas)

9. Lenguaje Musical I (lenguaje musical)
10. Lenguaje Musical II (armonía y acompañamiento)
11. Composición e Instrumentación (historia de la música, análisis y fundamentos de composición)

Estos departamentos integran tanto asignaturas teóricas como instrumentales. Debido al objetivo de este trabajo de analizar la situación de las instrumentistas (en concreto de las contrabajistas), reduciré la búsqueda del sexo del profesorado según su especialidad instrumental. Aunque también sea una especialidad, no incluiré el canto pues, debido a la evidente naturaleza de la voz femenina y masculina, esta especialidad no contempla distinciones en el género.

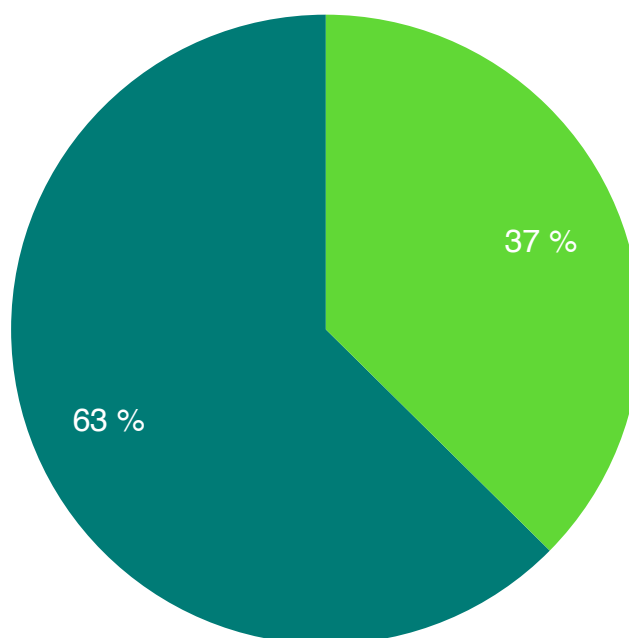
Tabla 2. Profesorado de instrumento del Conservatorio de Valencia durante el curso 2016/17.

INSTRUMENTO	PROFESORAS	PROFESORES
Arpa	1	
Clave	1	
Clarinete	1	5
Contrabajo	1	2
Fagot		3
Flauta travesera		3
Flauta de pico	1	1
Guitarra	2	3
Oboe	1	2
Órgano		1
Percusión		2
Piano	21	23
Saxofón		5
Trombón		2

INSTRUMENTO	PROFESORAS	PROFESORES
Trompa		3
Trompeta		4
Tuba		1
Viola	4	1
Violín	2	5
Violonchelo	5	1
TOTAL	40	67

Son 107 los profesores dedicados a la enseñanza instrumental en el conservatorio, lo que representa el 76% del total del claustro. Su distribución según el sexo, es similar a la de la gráfica anterior:

● PROFESORAS INSTRUMENTO ● PROFESORES INSTRUMENTO



A partir de la tabla 2, podemos afirmar que las especialidades instrumentales con profesorado exclusivamente femenino son el Arpa y el Clavecín; las especialidades instrumentales con profesorado exclusivamente masculino son Fagot,

Flauta Travesera, Órgano, Percusión, Saxofón, Trombón, Trompa, Trompeta y Tuba; las que tienen profesorado mayoritariamente femenino son Viola y Violonchelo, y las que tienen profesorado mayoritariamente masculino son Clarinete, **Contrabajo**, Guitarra, Oboe, Piano y Violín; la especialidad con igualdad en su profesorado es Flauta de Pico.

El arpa y el clavecín, instrumentos considerados históricamente “femeninos” por su timbre y postura, lo siguen siendo actualmente entre el profesorado del Conservatorio de Valencia. Nueve especialidades de veinte (casi la mitad, un 45%), tienen profesores hombres exclusivamente; se trata de instrumentos de viento madera (fagot, flauta travesera y saxofón), viento metal (trombón, trompa, trompeta y tuba), percusión y órgano, instrumentos tradicionalmente considerados como “masculinos”, debido a su tamaño y a su naturaleza (viento).

Encontramos una mayoría de profesoras en los instrumentos de viola y de violonchelo, ambos dentro de la familia de la cuerda. Entre las especialidades con mayoría de profesores hombres se encuentra el instrumento objeto de este estudio, el contrabajo.

4.1.2. Alumnado por sexo, edad y especialidad en el conservatorio

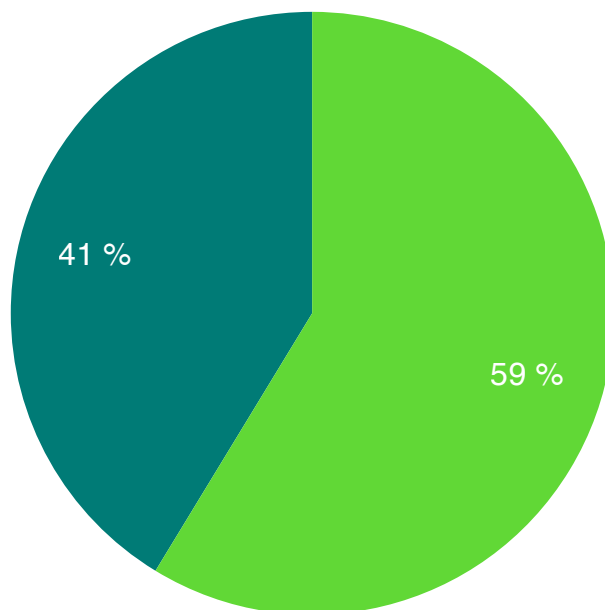
Cada curso, el número de alumnos del Conservatorio Profesional de Música de Valencia ronda en torno a los mil. Es el número de alumnos que el centro tiene autorizados, aunque la demanda de ingreso es mayor y son muchas las familias que se quedan sin poder optar a una plaza escolar en el centro cada curso. En el presente curso 2016/17, están matriculados 1083 alumnos, de los cuales 322 son alumnos de las Enseñanzas Elementales y 761 son alumnos de las Enseñanzas Profesionales.

La edad ordinaria para cursar las Enseñanzas Elementales es desde los 8 hasta los 12 años y para las Enseñanzas Profesionales, desde los 13 hasta los 18 años. No obstante, hay posibilidad de cursar estas enseñanzas con edades distintas a la ordinaria, mediante previa autorización de la Conselleria de Educación (en el caso

de edades menores) y del Consejo Escolar del centro (en el caso de edades mayores).

Por sexo, hay una mayoría de mujeres entre el alumnado de las Enseñanzas Elementales, con la siguiente representación por porcentajes:

● ALUMNAS E. ELEMENTALES ● ALUMNOS E. ELEMENTALES



Por edad, en las Enseñanzas Elementales, el 100% de las mujeres se encuentran dentro del tramo de edad ordinaria, mientras que el 7,5% de los hombres se encuentran fuera de la edad ordinaria.

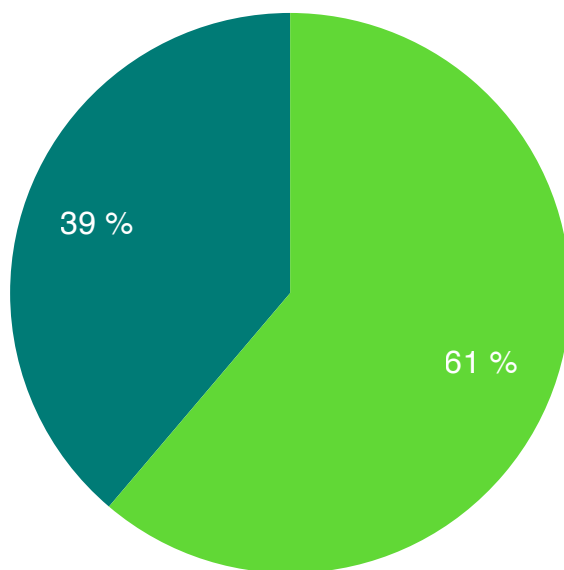
Tabla 3. Alumnado E. Elementales según sexo y edad curso 2016/17

MUJERES	8 años	9 años	10 años	11 años	12 años	13 años	TOTAL
1º EE	31	6	4	2	1	1	45
2º EE	2	19	16	1		2	40
3º EE	1	2	25	12	3	3	46
4º EE			4	23	17	14	58
							189

HOMBRES	7 a	8 a	9 a	10 a	11 a	12 a	13 a	14 a	16 a	TOTAL
1° EE	2	21	8	1	1				1	34
2° EE		2	17	6		1	1		1	28
3° EE			5	15	10	6	1	1		38
4° EE			1	3	15	11	3			33
										133

Por sexo, hay aún una mayor representación femenina en el alumnado de las Enseñanzas Profesionales que en el de las Elementales, con los porcentajes siguientes:

- ALUMNAS MUJERES E. PROFESIONALES
- ALUMNOS HOMBRES E. PROFESIONALES



Durante las Enseñanzas Profesionales, encontramos tanto mujeres como hombres fuera del tramo de la edad ordinaria.

Tabla 4. Alumnado E. Profesionales según sexo y edad curso 2016/17

MUJERES	12	13	14	15	16	17	18	19	> 19	TOTAL
1° EP	30	18	9	3	3	2	2		1	69
2° EP	3	34	19	6	5	2	2		1	72

MUJERES	12	13	14	15	16	17	18	19	> 19	TOTAL
3° EP	1	4	30	17	9	7	2	3	4	77
4° EP			4	30	15	15	8	3	1	76
5° EP				2	19	22	11	7	11	72
6° EP				1	2	33	24	17	23	100
										466

HOMBRES	11	12	13	14	15	16	17	18	19	> 19	TO-TAL
1° EP	3	20	14	5	3		2	1	1	1	50
2° EP		5	23	9	6	3	1	1	2	2	52
3° EP			3	18	6	7	6	3	2	4	49
4° EP					21	14	7	4	5	1	52
5° EP				1	1	11	6	7	7	5	38
6° EP							13	20	7	14	54
											295

Así, las mujeres representan el 59% del alumnado de Enseñanzas Elementales y el 61% del alumnado de Enseñanzas Profesionales y constituyen el 60,5% del alumnado total del conservatorio. A diferencia de lo que sucede entre el profesorado, hay más mujeres entre el alumnado.

ALUMNAS CONSERVATORIO VLC	PROFESORAS CONSERVATORIO VLC	PROFESORAS INSTRUMENTO CONSERVATORIO VLC
60,5 %	40,4 %	37,4 %

Continuaremos con la distribución del alumnado del conservatorio por instrumentos.

Tabla 5. Alumnado distribuido según instrumentos del Conservatorio de Valencia curso 2016/17.

INSTRUMENTO	ALUMNADO EE	ALUMNADO EP	TOTAL
Arpa	6	13	19
Clarinete	18	72	90
Clavecín	-	2	2
Contrabajo	16	11	27
Fagot	7	12	19
Flauta de pico	10	5	15
Flauta travesera	10	26	36
Guitarra	32	37	69
Oboe	8	25	33
Órgano	-	10	10
Percusión	10	29	39
Piano	76	162	238
Saxofón	8	39	47
Trombón	8	19	27
Trompa	5	33	38
Trompeta	13	28	41
Tuba	3	12	15
Viola	26	33	59
Violín	45	62	107
Violonchelo	19	27	46

Las especialidades de Clavecín y Órgano se inician con las Enseñanzas Profesionales y no se estudian durante las Enseñanzas Elementales, por lo que no las tendré en cuenta a efectos de estadística.

A partir de la tabla 5, exceptuando las especialidades de Clave y Órgano por iniciarse durante las Enseñanzas Profesionales y tener por tanto menor número de alumnado que las demás, podemos afirmar que la especialidad con mayor número de alumnado es Piano; la especialidad con menor número de alumnado es Flauta de Pico y Tuba; la especialidad de cuerda frotada con mayor número de alumnado es Violín; la especialidad de cuerda frotada con menor número de alumnado es **Contrabajo**; la especialidad de cuerda pulsada con mayor número de alumnado es Guitarra; la especialidad de cuerda pulsada con menor número de alumnado es Arpa; la especialidad de viento madera con mayor número de alumnado es Clarinete; la especialidad de viento madera con menor número de alumnado es Fagot; la especialidad de viento metal con mayor número de alumnado es Trompeta y la especialidad de viento metal con menor número de alumnado es Tuba.

Un dato destacable que se extrae de la tabla 5 es que los instrumentos menos demandados entre el alumnado son, dentro de cada familia instrumental, los instrumentos de tesitura más grave y de mayor tamaño.

CUERDA	VIENTO METAL	VIENTO MADERA
Contrabajo	Tuba	Fagot

Veamos ahora la distribución del alumnado por sexo según el instrumento.

Tabla 6. Distribución por instrumento y sexo del alumnado del Conservatorio Profesional de Música de Valencia curso 2016/17.

INSTRUMENTO	MUJERES	HOMBRES
Arpa	15	3
Clarinete	50	39
Clavecín	-	2
Contrabajo	12	15
Fagot	10	9

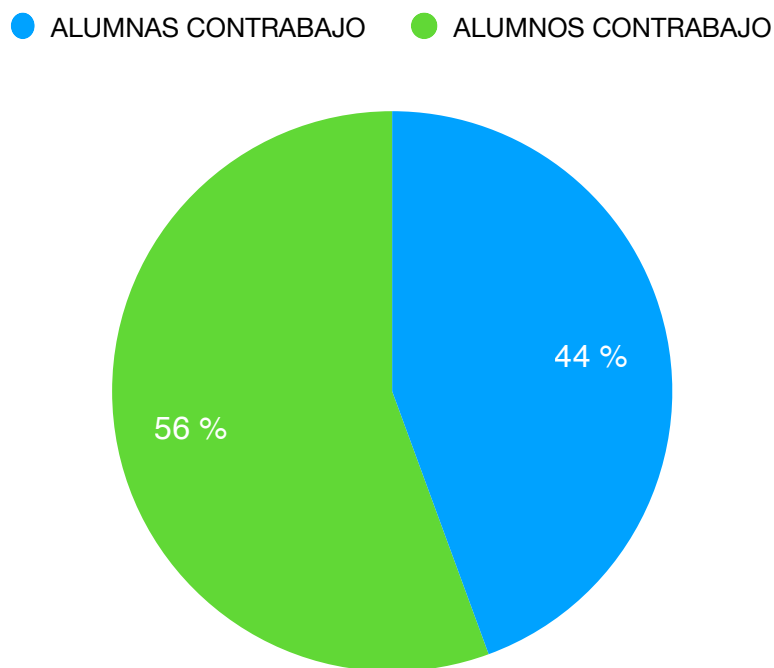
INSTRUMENTO	MUJERES	HOMBRES
Flauta de pico	11	4
Flauta travesera	30	6
Guitarra	32	36
Oboe	25	8
Órgano	4	6
Percusión	11	30
Piano	155	94
Saxofón	24	24
Trombón	5	22
Trompa	15	23
Trompeta	9	32
Tuba	3	12
Viola	34	24
Violín	67	43
Violonchelo	25	24

Al igual que en la tabla 5, las especialidades de Clavecín y Órgano se inician con las Enseñanzas Profesionales y no se estudian durante las Enseñanzas Elementales, por lo que no las tendré en cuenta a efectos de estadística.

Así, exceptuando las especialidades de Clavecín y Órgano, podemos afirmar que la especialidad con mayor número de alumnas es Piano (62,2%); la especialidad con menor número de alumnas es Tuba (20%); las especialidades con alumnado mayoritariamente femenino son Arpa, Clarinete, Fagot, Flauta de Pico, Flauta Travesera, Oboe, Piano, Viola, Violín y Violonchelo; las especialidades con alumnado mayoritariamente masculino son **Contrabajo**, Guitarra, Percusión, Trombón, Trompa, Trompeta y Tuba; la familia de instrumentos con mayor número de alumnado masculino es la de Viento Metal; la familia de instrumentos con

mayor número de alumnado femenino es la de Viento Madera y la especialidad con igual número de alumnado femenino y masculino es Saxofón.

El alumnado del conservatorio que cursa la especialidad de contrabajo durante el presente curso 2016/17, queda según el sexo, distribuido así:



El número de alumnas de contrabajo matriculadas este curso es de 12 y el de alumnos, de 15. La diferencia es de tan solo 3 alumnos.

4.1.3. Alumnado de contrabajo del conservatorio

El contrabajo es, debido probablemente a la gravedad de su tesitura y a su voluminoso tamaño, una de las especialidades menos demandadas del Conservatorio, por lo que representa un pequeño porcentaje del alumnado total del centro. Durante el curso 2016/17, el alumnado de contrabajo de conservatorio representa el:

ALUMNADO DE CONTRABAJO	3 %
------------------------	-----

El profesorado de contrabajo representa un porcentaje similar en el conservatorio dentro de los profesores de instrumento:

PROFESORADO DE CONTRABAJO	2,8 %
---------------------------	-------

Hablamos, por lo tanto, de un instrumento aún hoy en día poco popular, pero en el pasado considerado como “rara avis”. Por otra parte y debido probablemente a su tamaño y timbre, ha sido tradicionalmente tocado por hombres, con lo cual el alumnado solía ser también masculino.

Esta “masculinización” del contrabajo ha desaparecido con el tiempo y para demostrarlo, he analizado la evolución del alumnado de contrabajo en el Conservatorio de Valencia mediante los datos de matrícula de los últimos veinte años.

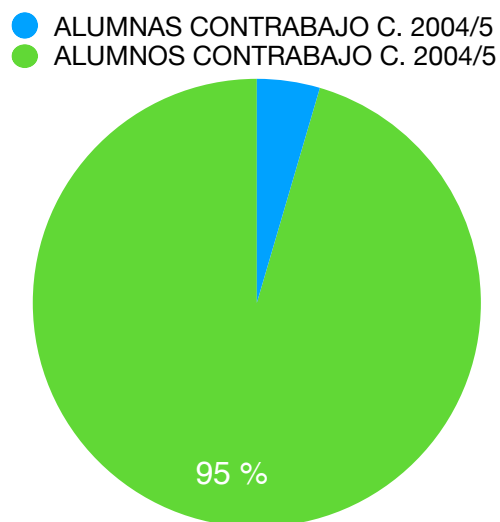
Tabla 7. Datos de la matrícula de contrabajo del Conservatorio Profesional de Música de Valencia según las actas oficiales.

DATOS DE LA MATRÍCULA DE CONTRABAJO		
AÑO	CONSERVATORIO ALUMNAS	VALENCIA ALUMNOS
1996/97	1	6
1997/98	-	3
1998/99	2	7
1999/00	2	6
2000/01	2	13
2001/02	6	21
2002/03	2	20
2003/04	3	19

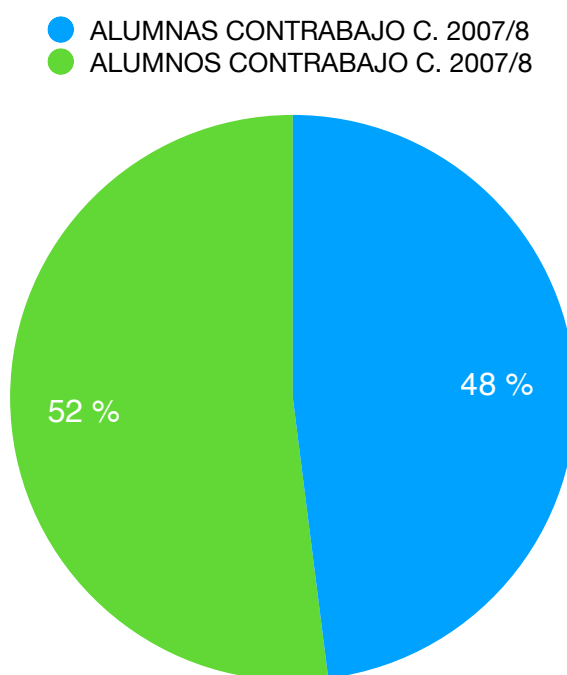
DATOS DE LA MATRÍCULA DE CONTRABAJO	CONSERVATORIO	VALENCIA
2004/05	1	21
2005/06	3	24
2006/07	6	14
2007/08	12	13
2008/09	6	20
2009/10	6	19
2010/11	7	18
2011/12	8	19
2012/13	10	15
2013/14	10	18
2014/15	11	15
2015/16	11	11
2016/17	12	15

A partir de la tabla anterior, podemos afirmar que desde el año 1998/99, ha habido alumnas de contrabajo en el Conservatorio de Valencia ininterrumpidamente.

El curso durante el cual la asignatura de contrabajo representa un mayor porcentaje de alumnos chicos, estando así más “masculinizada”, es durante el curso 2004/5:



Hablamos de 21 alumnos hombres frente a una única alumna mujer. Ese curso coincide con la incorporación de una profesora a la asignatura: será la primera profesora que impartirá contrabajo en la historia del conservatorio de Valencia. A partir de su incorporación y tal vez por la necesidad cubierta desde entonces de referentes femeninos en el instrumento, la presencia de alumnas va en aumento, llegando a su punto más álgido durante el curso 2007/8, con 13 alumnos frente a 12 alumnas, lo que queda representado en los siguientes porcentajes:



Es necesario destacar que el número de mujeres en la clase de contrabajo del Conservatorio Profesional de Música de Valencia no ha superado en ningún momento al de hombres, aún así la evolución del instrumento ha ido de la masculinización inicial hacia la neutralidad, sobretodo durante los tres últimos años (desde el curso 2014/15 hasta el 2016/17).

4.2. Encuestas

Para obtener datos cuantitativos, he confeccionado tres encuestas diferentes, que contienen preguntas comunes. Las encuestas van dirigidas: al alumnado actual de contrabajo de los Conservatorios Profesionales de Música pertenecientes a la red pública de la Generalitat Valenciana, a mujeres contrabajistas profesionales y a hombres contrabajistas profesionales. Todos los contrabajistas profesionales (ellos y ellas) son valencianos y dedicados a la docencia y/o a la interpretación musical profesional.

La encuesta dirigida al alumnado consta de 13 preguntas, la dirigida a las mujeres contrabajistas profesionales consta de 15 preguntas y la dirigida a los hombres contrabajistas profesionales consta de 12 preguntas. Las tres encuestas tienen en común un total de 6 preguntas y las encuestas dirigidas a los profesionales (mujeres y hombres) tienen en común un total de 12 preguntas iguales.

4.2.1. Alumnado de contrabajo

La encuesta dirigida al alumnado de contrabajo ha sido enviada a los 14 Conservatorios Profesionales de Música pertenecientes a la red pública de la Generalitat Valenciana:

Conservatorio Profesional de Música Guitarrista J. Tomás de Alicante
Conservatorio Profesional de Música Mestre Tárrega de Castellón
Conservatorio Profesional de Música núm. 2 de Valencia
Conservatorio Profesional de Música J. Manuel Izquierdo de Catarroja
Conservatorio Profesional de Música Rafael Talens de Cullera
Conservatorio Profesional de Música Tenor Cortis de Denia
Conservatorio Profesional de Música Ana María Sánchez de Elda
Conservatorio Profesional de Música de Elche
Conservatorio Profesional de Música M. F. Peñarroja de la Vall d'Uixò
Conservatorio Profesional de Música Josep Climent de Oliva

Conservatorio Profesional de Música J. M. Gomis de Ontinyent
 Conservatorio Profesional de Música M. Pérez Sánchez de Requena
 Conservatorio Profesional de Música de Torrent
 Conservatorio Profesional de Música núm. 2 de Utiel

Hemos contactado con los conservatorios a través de sus equipos directivos, no hemos obtenido los datos de contacto del alumnado, con lo cual no ha sido posible saber con certeza el número de alumnado total que ha recibido la encuesta. Hemos podido tener acceso al número exacto de alumnos de la especialidad de contrabajo de los conservatorios de Valencia, Catarroja, Cullera, la Vall d'Uixó, Ontinyent, Requena y Utiel, los cuales suman la cantidad de sesenta y cinco alumnos. La encuesta ha obtenido un total de 19 respuestas.

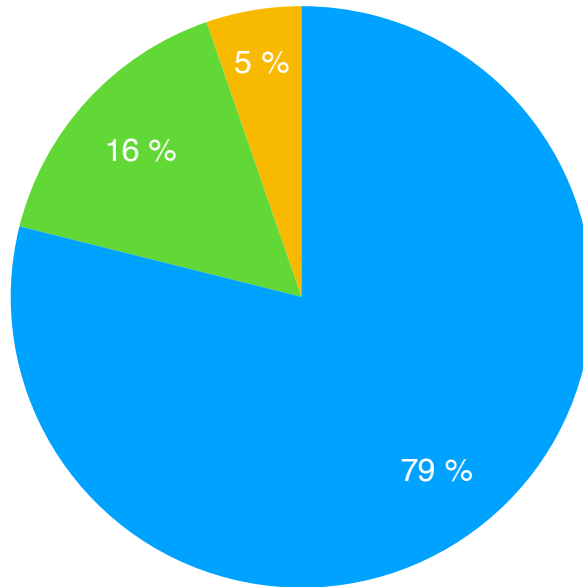
Para mantener el anonimato de las encuestas, éstas han sido numeradas con una H o una M, dependiendo de si el alumnado encuestado era hombre o mujer, acompañadas de un número.

El alumnado encuestado presenta las siguientes características:

EDAD	DE 9 A 12	DE 13 A 15	A PARTIR DE 16
	36,8 %	26,3 %	36,8 %
SEXO	HOMBRE	MUJER	
	57,9 %	42,1 %	
ENSEÑANZAS	E. ELEMENTALES	E. PROFESIONALES	
	42,1 %	57,9 %	

Los conservatorios donde cursan sus estudios musicales el alumnado de contrabajo encuestado, son:

- Conservatorio Profesional de Música de Valencia
- Conservatorio Profesional de Música Ana María Sánchez de Elda
- Conservatorio Profesional de Música J. M. Izquierdo de Catarroja



El alumnado encuestado califica al contrabajo como un instrumento:

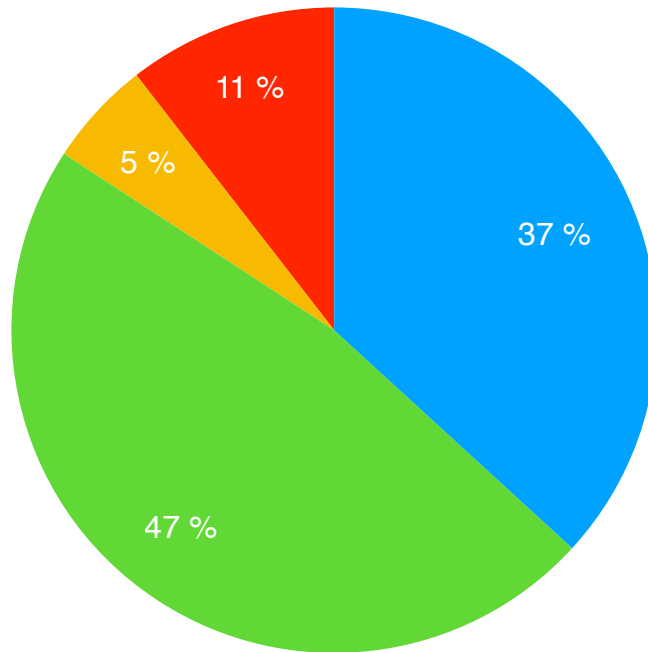
NEUTRO	MASCULINO	FEMENINO
89,5 %	10,5 %	0 %

En opinión de los encuestados, la sociedad califica al contrabajo como un instrumento:

NEUTRO	MASCULINO	FEMENINO
26,3 %	73,7 %	0 %

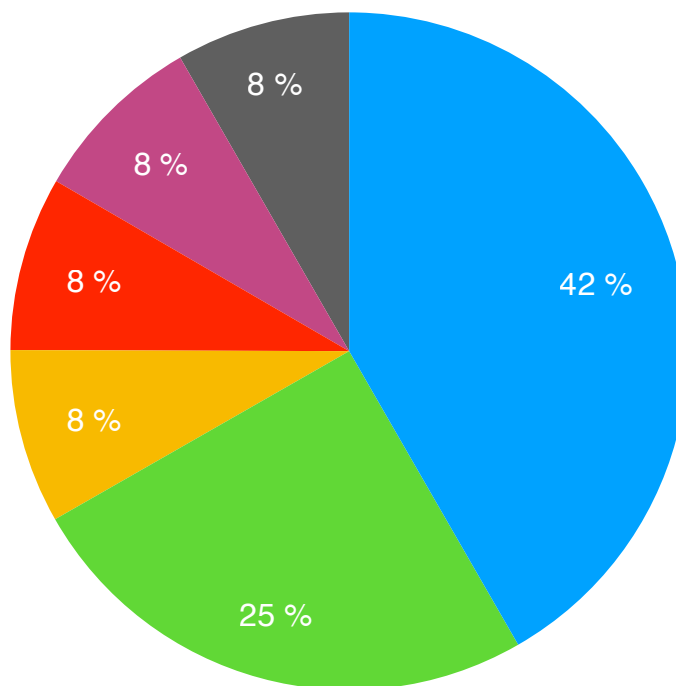
La edad de inicio en el estudio del contrabajo fue de los 6 a 8 años, de los 9 a los 12 años, de los 13 a los 15 años y de los 16 años en adelante, en los siguientes porcentajes:

● 6-8 AÑOS ● 9-12 AÑOS ● 13-15 AÑOS ● A partir de 16 AÑOS



Para un 36,8% el contrabajo ha sido su primer instrumento y para un 63,2% no. En este caso, los instrumentos anteriores a la elección del contrabajo, fueron:

● GUITARRA ● PIANO ● BAJO ELÉCTRICO ● PERCUSIÓN ● SAXOFÓN
● VIOLÍN



Ante la pregunta de por qué eligieron el contrabajo, las respuestas fueron diversas. Solo dos de las respuestas hablan del gusto por el instrumento: *“me gusta, se puede tocar en variedad de estilos; base rítmica”* (H7) y *“me gusta por el sonido grave que tiene”* (H9).

Otros encuestados lo eligieron por ser la mejor de las opciones que tenían: *“porque de las opciones que me quedaron cuando tuve que elegir, era la que más me gustaba”* (H5); *“me gustaba más que el viento y me llamó la atención”* (M3); *“me dieron dos oportunidades, oboe y contrabajo, opté por el instrumento de cuerda”* (H2); *“quería un instrumento de cuerda y ni el violín ni la viola me gustaban, y entre chelo y contrabajo escogí el contrabajo”* (M1); *“porque, entre los que me ofrecieron, para mí era el que mejor podía sonar”* (H11); *“porque era el que más me gustaba de los que podía acceder y mi hermano lo tocaba”* (M8) y *“porque era grande, como yo y menos común seguramente por su tamaño, además, porque me lo ofrecieron, aunque era mi segunda opción tras el piano empaquetado con percusión”* (H10).

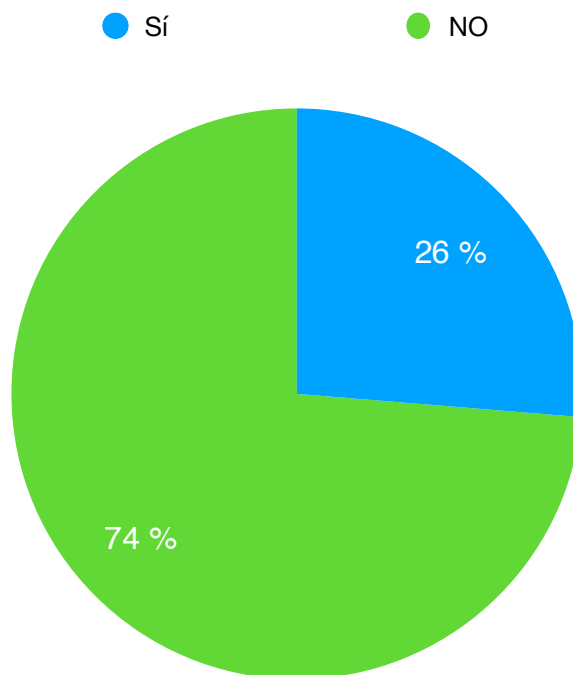
Otros encuestados afirman que aunque en un principio pensaban elegir otro instrumento, después les ha acabado gustando: *“no había plazas de guitarra, pero me terminó gustando”* (H1) y *“quería violín, pero no quedaban plazas y me ofrecieron poder tocar el contrabajo y ahora me encanta”* (M5).

Para otros encuestados era la única opción de entrar en el conservatorio: *“porque me tocó”* (M4); *“esa era la plaza que quedaba para entrar”* (M2); *“no había otro”* (H4); *“porque es el que me dieron”* (M6); *“porque no quedaban plazas de flauta”* (H8) y *“por plazas ofertadas”* (M7).

Otra respuesta acerca de la elección ha sido de carácter más práctico, con el objetivo de obtener una titulación: *“el bajo eléctrico no tenía titulación oficial en aquel entonces y el contrabajo sí”* (H3).

Y otra ha sido relacionada con el interés por conocer otros instrumentos: *“porque quería probar instrumentos nuevos”* (H6).

Ante la pregunta de si conocían a algún o alguna contrabajista cuando empezaron a estudiar, las respuestas fueron mayoritariamente negativas:



Solo obtenemos un 31,6% de respuestas a la pregunta de escribe uno o dos nombres de contrabajistas que admires y son: “Stanley Clarke y Adam Ezra” (H3); “Bozo Paradzik” (H4); “Scott LaFaro y Charles Mingus”(H7); “Francisco Catalá” (H8); “Salvador Castillo y Pilar García, mis profesores” (H10) y “mi tío Boro” (H11).

Acerca de la pregunta de a cuántas chicas conoces que toquen el contrabajo, las respuestas son:

NINGUNA	DE 1 A 5	DE 6 A 10	MÁS DE 10
10,5 %	57,9 %	21,1 %	10,5 %

A la pregunta de a cuántos chicos que toquen el contrabajo conoces, todos los alumnos conocen a alguno y obtenemos las siguientes respuestas:

NINGUNO	DE 1 A 5	DE 6 A 10	MÁS DE 10
0 %	42,1 %	42,1 %	15,8 %

Uno de los alumnos encuestados ha querido añadir una cuestión más, relativa a la altura del intérprete: “*da igual la altura que tengas para tocar el contrabajo*” (H5).

4.2.2. Mujeres contrabajistas profesionales

La encuesta dirigida a mujeres contrabajistas ha sido enviada a un total de 4 personas y han contestado tres, lo que representa un porcentaje de respuesta del 75%. Contamos con una muestra muy pequeña, pues ha sido mayor la dificultad de encontrar y contactar con contrabajistas mujeres que con hombres, no sucediendo así en el caso de las alumnas.

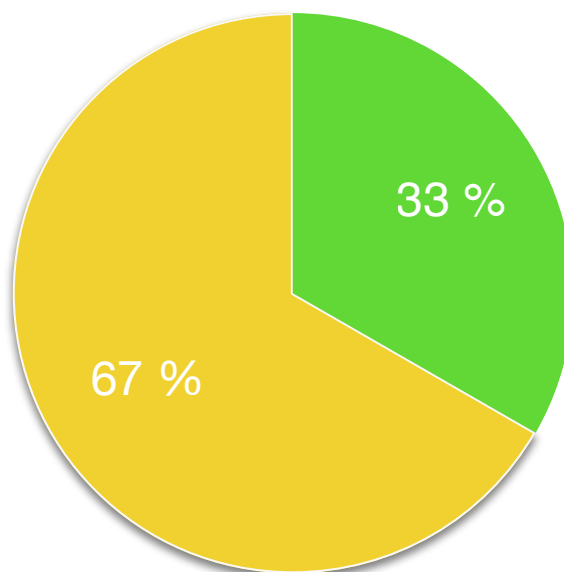
Tabla 8. Distribución de la muestra de la encuesta a mujeres contrabajistas

EDAD		
DE 30 A 40 AÑOS	DE 40 A 50 AÑOS	
66,7 %	33,3 %	
PROFESIÓN		
MAESTRA ED. PRIMARIA	MAESTRA DE MÚSICA	PROF. CONSERVATORIO
33,3 %	33,3 %	33,3 %
ESTUDIOS		
UNIVERSITARIOS	SUPERIORES DE MÚSICA	
66,7 %	33,3 %	

Sus lugares de trabajo son: el CEIP Félix Rodríguez de la Fuente de Manises (Valencia), el CEIP El Campés de la Pobla de Vallbona (Valencia) y el Conservatorio Municipal de Música de Jávea (Alicante).

La edad de inicio en el estudio del contrabajo, fue de los 9 a los 12 años y de los 16 a los 20 años.

● 9 A 12 AÑOS ● 13 A 15 AÑOS ● 16 A 20 AÑOS
● MÁS DE 20 AÑOS



Para un 33,3%, el contrabajo fue su primer instrumento y para el 66,7% restante, no lo fue. En este caso, los instrumentos anteriores a la elección del contrabajo fueron “*el piano y la flauta*” (M2) y “*el clarinete*” (M3)

Ante la pregunta de por qué eligieron el contrabajo, todas las respuestas tuvieron que ver con el gusto: “*me gusta mucho*” (M3); “*me gusta su sonido grave*” (M1) y “*me gusta el contrabajo porque pienso que es la base de una orquesta/banda*” (M2).

Sobre si piensan o alguna vez han pensado si el contrabajo es un instrumento masculino, las respuestas fueron:

¿ES UN INSTRUMENTO MASCULINO?	
NO (66,7%)	“Porque he tenido referentes femeninas en el instrumento.” (M1)
	“Porque los instrumentos no son de un sexo u otro, sino que pueden ser tocados por ambos.” (M3)
SÍ (33,3%)	“Porque mayoritariamente los contrabajistas son hombres.” (M2)

A la pregunta de cuántos de sus compañeros contrabajistas en la orquesta o banda son hombres, las respuestas fueron:

COMPAÑEROS HOMBRES	
NINGUNO	33,3 %
DE 1 A 3	33,3 %
DE 4 A 6	33,3 %

Respecto a cuántas de sus compañeras contrabajistas en la orquesta o banda son mujeres, respondieron:

COMPAÑERAS MUJERES	
NINGUNA	33,3 %
DE 1 A 3	66,7 %
DE 4 A 6	0 %

Obtenemos solo una respuesta (M1) a la pregunta de cuántas alumnas de contrabajo son chicas y cuántos chicos:

ALUMNAS CONTRABAJO MUJERES	ALUMNOS CONTRABAJO HOMBRES
DE 1 A 3	DE 4 A 6

Ante la pregunta sobre la incorporación de las chicas al estudio del contrabajo, las encuestadas opinan que ésta sucedió hace:

INCORPORACIÓN DE LAS MUJERES		
MENOS DE 5 AÑOS	DE 5 A 10 AÑOS	DE 10 A 15 AÑOS
33,3 %	33,3 %	33,3 %

Sobre si, como contrabajistas, se han sentido alguna vez en un mundo demasiado masculinizado, las respuestas son:

¿TE HAS SENTIDO EN UN MUNDO MASCULINIZADO?	
NO (66,7%)	“Si hubiera elegido la tuba, sí me hubiera sentido en un mundo masculinizado, pero en cuerda no, en ninguno de los instrumentos de cuerda sucede.” (M1)
	“Porque siempre me han ayudado mis compañeros.” (M3)
SÍ (33,3%)	“Sí, en el sentido de que la gente piensa que al ser un instrumento tan grande lo tienen que tocar hombres. Luego, a nivel de compañeros contrabajistas, no he tenido problemas.” (M2)

El 100% de las contrabajistas encuestadas afirman que no han recibido ningún comentario discriminatorio por tocar el contrabajo siendo mujer.

A la pregunta de si, como contrabajista, se ha sentido en ventaja o desventaja por el hecho de ser mujer, las respuestas fueron:

¿TE HAS SENTIDO EN VENTAJA O DESVENTAJA POR SER MUJER?	
NO	66,7 %
SÍ	33,3 %

En el caso de la respuesta afirmativa (M1), la ventaja que refiere la encuestada es “*el reconocimiento a un esfuerzo*”.

4.2.3. Hombres contrabajistas profesionales

La encuesta dirigida a contrabajistas profesionales hombres, ha sido enviada a 19 contrabajistas y han contestado un total de 11, lo que representa un porcentaje de respuesta de un 58%.

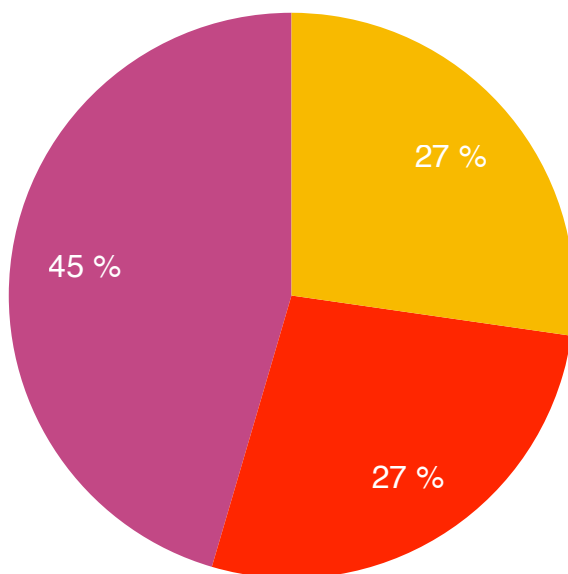
EDAD	
DE 40 A 50 AÑOS	DE 50 A 60 AÑOS
45,5 %	54,5 %
PROFESIÓN	
PROF. CONSERVATORIO	ORQUESTA
82 %	18 %
ESTUDIOS	
SUPERIORES MÚSICA	
100 %	

Todos se dedican profesionalmente a la música y su trabajo está directamente relacionado con la especialidad de contrabajo: unos se dedican a la docencia y otros son profesores de orquesta.

Los conservatorios donde desarrollan su actividad profesional los encuestados que se dedican a la docencia, son: el Conservatorio Profesional de Música de Almansa (Albacete), Conservatorio Profesional de Música de Catarroja, Conservatorio Profesional de Música de Cullera, Conservatorio Profesional de Música Arturo Soria de Madrid, Conservatorio Municipal de Música José Iturbi de Valencia, Conservatorio Profesional de Música núm. 2 de Valencia, Conservatorio Superior de Música de Valencia y Conservatorio Profesional de Música de Torrent. La orquesta donde desarrollan su actividad profesional los profesores de orquesta encuestados, es la Orquesta de Valencia.

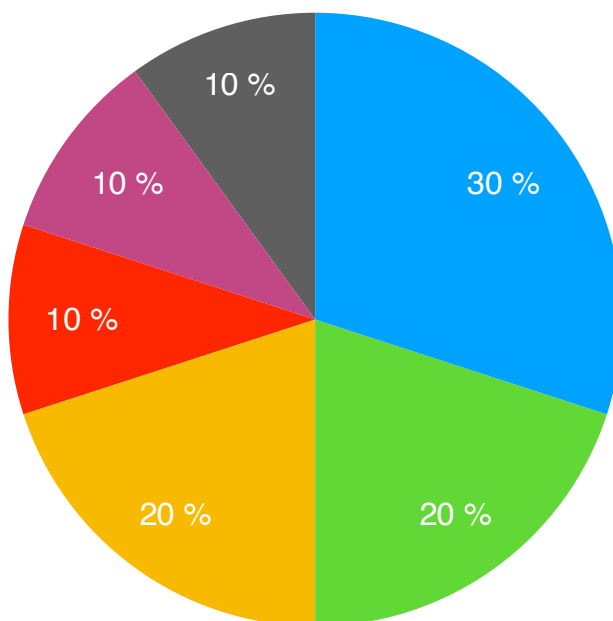
La edad más temprana con la que iniciaron sus estudios los encuestados fue de 13 a 15 años y casi la mitad de ellos, empezaron sus estudios de contrabajo con más de 20 años. Es de destacar que, a pesar de iniciar tardíamente los estudios de este instrumento, todos los encuestados se dediquen profesionalmente a él.

● 13 A 15 AÑOS ● 16 A 20 AÑOS ● MÁS DE 20 AÑOS



Otro dato significativo por lo alto de su porcentaje es que para casi la totalidad de los contrabajistas encuestados, un 90,9%, el contrabajo no fue su primer instrumento y solo para el 9,1% sí lo fue. Los instrumentos estudiados anteriormente por los encuestados, fueron:

● GUITARRA ● CLARINETE ● TROMPA ● FLAUTA ● PERCUSIÓN
● SAXOFÓN



Ante la pregunta de porqué eligieron finalmente el contrabajo, las respuestas fueron diversas aunque algunas coincidieron: “*por casualidad*” (H5 y H6); relacionadas con la banda de su población: “*por necesidad del instrumento en la banda*” (H2) y “*...en la sociedad musical hacía falta contrabajo en esa época*” (H8); por tener un referente cercano: “*Había ya un contrabajista profesional en la familia*” (H8); por consejo: “*Porque me lo aconsejaron*” (H1) y “*Recomendación de profesores*” (H7); también “*Porque ya tocaba el bajo eléctrico*” (H9); “*en aquel momento, por ninguna razón en concreto*” (H4); “*Por ser un instrumento apto tanto para banda como para orquesta*” (H10) y “*El contrabajo me eligió a mí*” (H11).

Sobre si piensan o alguna vez han pensado si el contrabajo es un instrumento masculino y porqué, la respuesta fue mayoritariamente negativa y los argumentos, los siguientes:

¿ES UN INSTRUMENTO MASCULINO?	
NO (81,8%)	“Lo pueden tocar por igual chicos que chicas” (H5) “igual lo puede tocar una mujer que un hombre” (H9) “cualquier instrumento puede ser interpretado por chicos y chicas.” (H2); 27,3%
	“Siempre he pensado que los instrumentos musicales no tienen sexo.” (H4); 9,1%
	“ Porque siempre he considerado que interpretar obras musicales no tiene nada que ver con ideologías, razas o sexo.” (H3); 9,1%
	“No he pensado nunca que uno u otro instrumento pudiera ser más para hombres o mujeres, aunque muchas veces las circunstancias, tradiciones y otras cosas nos han hecho pensar o dirigir a que algunos instrumentos son más para chicos o para chicas.” (H8); 9,1%
	“No veo que por el tamaño sea para hombres...” (H1); 9,1%

¿ES UN INSTRUMENTO MASCULINO?	
	“Porque desde el principio de los estudios he conocido grandes contrabajistas femeninas.” (H7); 9,1%
	“¿Hay instrumentos masculinos o femeninos?” (H11); 9,1%
SÍ (18,2%)	“Por el tamaño y el peso.” (H6); 9,1%
	“Por tradición.” (H10); 9,1%

A la pregunta de, si trabajaban en una orquesta, cuántos compañeros contrabajistas eran hombres y cuántas eran mujeres, las respuestas fueron:

COMPAÑEROS HOMBRES	
NINGUNO	0 %
DE 1 A 3	33,3 %
MÁS DE 6	66,7 %

COMPAÑERAS MUJERES	
NINGUNA	66,7 %
DE 1 A 3	33,3 %
MÁS DE 6	0 %

A la pregunta de cuántos de sus alumnos de contrabajo en el conservatorio son chicos y cuántas son chicas, respondieron:

ALUMNAS CONTRABAJO MUJERES	ALUMNOS CONTRABAJO HOMBRES
DE 1 A 3 (22,2%)	DE 1 A 3 (11,1%)
DE 4 A 6 (55,6%)	DE 4 A 6 (66,7%)

ALUMNAS CONTRABAJO MUJERES	ALUMNOS CONTRABAJO HOMBRES
MÁS DE 6 (22,2%)	MÁS DE 6 (22,2%)

Sobre la pregunta acerca de cuánto tiempo hacía, en su opinión, que se habían incorporado las chicas al estudio del contrabajo, respondieron:

INCORPORACIÓN DE LAS MUJERES		
MENOS DE 5 AÑOS	DE 10 A 15 AÑOS	HACE MÁS DE 15 AÑOS
9,1 %	9,1 %	81,8 %

En relación a la incorporación de las mujeres al contrabajo, uno de los encuestados (H2) ha añadido que *“en la década de los 90 yo tenía varias alumnas de contrabajo”*, con lo que contamos con un testimonio de que haría más de 25 años ya de esta incorporación.

Los contrabajistas encuestados han añadido además otras cuestiones. Relacionada con la feminización de algunos instrumentos: *“Hay instrumentos que hay más mujeres que hombres. Habrá que estudiarlo también”*.

Relacionada con el número de hombres y mujeres contrabajistas y respecto al hecho de que en las orquestas la mayoría de los contrabajistas son hombres: *“... algunas veces suelo tocar en orquestas estables o formadas para la ocasión y en la mayoría de ocasiones, siempre me he encontrado más hombres que mujeres”*

Y relacionada con el hecho de que esto está cambiando, pues: *“la proporción de mujeres que tocan el contrabajo con respecto a hombres se va incrementando tanto en conservatorios como en orquestas, cosa que me alegra.”*

4.2.4. Comparativa de los resultados de las encuestas

Comparamos a continuación los resultados de las preguntas en común que contienen las encuestas realizadas a los tres colectivos: el del alumnado, el de las mujeres contrabajistas y el de los hombres contrabajistas.

A la pregunta de cuál fue la edad de inicio con el contrabajo, el tramo de edad más bajo se da en el alumnado (de los 6 a los 8 años) y el más alto en el colectivo de los hombres contrabajistas (de los 13 a los 15 años). Teniendo en cuenta que el alumnado es el colectivo más joven y el de hombres contrabajistas el mayor de los tres, llegamos a la conclusión de que ahora se empieza mucho antes con el contrabajo que en el pasado.

A la pregunta sobre si el contrabajo fue su primer instrumento, obtenemos una mayoría de respuestas negativas y encontramos el porcentaje más inferior entre el alumnado, no fue su primer instrumento para un 63,2% y el más alto entre los hombres contrabajistas, con un 90,1%. Así, observamos que el contrabajo sigue siendo un instrumento de segunda opción, aunque cada vez en menor medida.

La pregunta de porqué eligieron finalmente el contrabajo nos da en el colectivo de las mujeres contrabajistas un 100% de respuestas relacionadas con que el instrumento les gustaba. Entre los hombres contrabajistas no hay ninguna respuesta relacionada con el gusto por el instrumento y sus respuestas son muy diversas y relacionadas con la necesidad en la banda de su población, el consejo o la casualidad. Y entre el alumnado, encontramos también respuestas variadas, la mayoría de ellas relacionadas con que el contrabajo fue la mejor opción de entre los instrumentos ofrecidos o la única opción de entrar al conservatorio.

Respecto al “género” del instrumento, el alumnado lo califica como neutro en un 89,5%, aunque piensa que la sociedad lo califica como masculino en un 73,7%. En el caso de las mujeres y hombres contrabajistas, la pregunta era si habían pensado alguna vez que el contrabajo era un instrumento masculino y las respuestas fueron en un alto porcentaje que no, siendo mayor esta negación en el caso de los

hombres (81,88%) que en el de las mujeres (66,7%). Cabe destacar que ninguno de los tres colectivos piensa que el contrabaja sea femenino.

4.2.5. Entrevistas a mujeres contrabajistas: Elena García Torres, Joana Sales Baviera y Carmen Tomás Navarro

He entrevistado a tres mujeres contrabajistas valencianas. Dos de ellas tienen una edad similar (47 y 49 años) y la otra es más joven (28 años).

Las preguntas realizadas se han basado en las encuestas anteriores, pero las entrevistas se han efectuado presencialmente, con lo que en algunos casos, han surgido otros temas de interés, algunos relacionados con las dificultades que tenemos las mujeres. Uno de estos temas ha sido, desgraciadamente, el acoso sexual sufrido por parte de un profesor de contrabajo a dos de las entrevistadas (Véanse Anexos 7.4.2 y 7.4.3). Este acoso se dio durante los años iniciales de estudio del instrumento, lo que casi les lleva a dejarse el mismo. Las dos nos cuentan que el profesor cerraba el aula por dentro y les realizaba tocamientos indebidos de contenido sexual durante sus clases. A una de ellas incluso le propuso abiertamente iniciarla en sus relaciones sexuales, con la excusa de darle clases particulares durante el verano y subir nota en la asignatura. Ambas cambiaron finalmente de profesor y de centro, aunque antes intentaron denunciar a través de la dirección del conservatorio, pero el caso se ocultó, sus acusaciones no fueron tenidas en cuenta y no tenemos constancia de que este profesor sufriera algún apercibimiento por su conducta. Es más, al no haber denuncia formal, siguió con su trayectoria profesional hasta la edad de jubilación.

El hecho de entrevistar a tres contrabajistas y que dos hayan sido víctimas de acoso sexual, nos ha resultado impactante por la gravedad de los hechos y por su sinceridad al contarlos. Es destacable la fuerza, el tesón y el amor por el instrumento que demostraron estas contrabajistas pues, a pesar de la gravedad de lo sucedido, buscaron la manera de superarlo y seguir estudiando el contrabajo con otros profesores en otras ciudades. Nos resulta muy grave la inmunidad de la que

gozó este profesor, pues las acusaciones y rumores de lo que sucedía en su clase no le impidió seguir con normalidad su trayectoria profesional y seguir ejerciendo como docente durante años en el mismo centro. Lamentablemente, nos encontramos ante situaciones que son sufridas por mujeres en su mayor medida y la denuncia y visibilidad es necesaria siempre. Al no haber denuncia formal por parte de las acosadas, nos hemos visto obligados a omitir el nombre del profesor pero, aunque no era el objeto del trabajo ni la intención de la entrevista, el tema surgido ha estado muy presente en la carrera de estas profesionales, con lo que consideramos que debe permanecer en la investigación.

Los inicios de las tres contrabajistas y sus lugares de estudio del instrumento se focalizan en tres ciudades: Llíria, Valencia y Madrid.

La edad de inicio del estudio del contrabajo es menor en el caso de la contrabajista más joven (8 años) y se duplica en el caso de la contrabajista de mayor edad (16 años). La única contrabajista que empezó con un instrumento pequeño fue también la más joven, que empezó con un instrumento de tamaño 1/4.

Las tres contrabajistas se refieren, tanto en la pregunta efectuada sobre si han tenido más compañeros o compañeras como a lo largo de cada entrevista, en que han tenido más compañeros hombres.

Dos de las contrabajistas empezaron con un instrumento distinto: E. García con el clarinete y J. Sales con el saxofón. Ambas se decantaron finalmente por el contrabajo por elección personal. C. Tomás es la única que empezó con el contrabajo como primer instrumento.

A la pregunta de si piensas o alguna vez has pensado que el contrabajo es un instrumento masculino, C. Tomás contesta que no, E. García responde que pocas veces y “*debido al tema físico*” y J. Sales contesta que alguna vez, pero debido únicamente a algunos modelos de instrumentos que están mal equilibrados y resultan duros e incómodos de tocar.

Ante la pregunta de si te has sentido alguna vez en un mundo de hombres, C. Tomás responde que no y que por el contrario, se he sentido arropada por los compañeros. E. García responde que sí, aunque ahora cada vez hay más chicas, la

mayoría de compañeros son hombres, coincidiendo así en su respuesta con J. Sales.

Tanto J. Sales como C. Tomás no han recibido nunca un comentario discriminatorio por el hecho de ser mujer y tocar el contrabajo. Al contrario, J. Sales manifiesta que allá donde ha ido les ha hecho gracia y a C. Tomás le comentan en ocasiones que resulta sexy ver a una mujer tocando el contrabajo. Por el contrario, E. García sí ha recibido algún comentario discriminatorio y así nos lo relata:

“En la Orquesta Nacional de España, alguien dijo que por qué éramos más chicas contrabajistas que chicos, que querían hombres que tocaran y no “chicas monas”. El comentario vino de un músico de la orquesta”.

Las tres contrabajistas coinciden en que cada vez que alguien que no conocen las ve con el contrabajo, les causa sorpresa.

La pregunta de si se han sentido en ventaja o desventaja por ser mujer y tocar el contrabajo, es respondida por las tres que no, pero J. Sales especifica que más bien en desventaja, pues seguimos viviendo en una sociedad machista.

Sobre la pregunta de si trabajas en una orquesta/banda, cuántos compañeros contrabajistas hombres tienes y cuántas mujeres, las tres coinciden de nuevo en que más compañeros hombres.

En cuanto a la pregunta de si trabajas en un conservatorio, cuántos alumnos de contrabajo son chicos y cuántas son chicas, solo C. Tomás responde que ella tiene más alumnas que alumnos.

Las tres coinciden de nuevo en responder que ahora hay más niñas que estudian el contrabajo, debido a la igualdad en todo y a la influencia positiva de los padres, según J. Sales y a *“que cada vez es menos discriminatorio, antes se podía considerar que era un instrumento más de chicos y se aconsejaba más a chicos grandes y ahora posiblemente se hayan dado cuenta de que no tiene el porqué ser así”*, según manifiesta E. García.

La pregunta de si piensan que hay igualdad de género en el mundo de la música, C. Tomás afirma que sí, pues cada vez hay más mujeres en las orquestas y más directoras. E. García piensa que cada vez más aunque aún no se ha conseguido del todo y J. Sales cree que no y destaca la diferencia en este sentido entre España y otros países:

“Ahora están saliendo directoras, es señal de que la música se está abriendo, porque era un territorio muy machista, igual que en composición. También es que España ha tenido un retraso muy grande y tú lo sabes...cruzas la frontera y estás en otro mundo, incluso en la música. Aquí estamos muy atrasados. Por ejemplo el año pasado estuve en Alemania y la música allí, todo lo que se trabaja, en música electrónica...te puede gustar o no, pero existe...aquí no existe y no quieren tampoco. Porque ves las programaciones y seguimos haciendo lo mismo. Allí hay muchos grupos, con gente joven y no es fácil tocar ni leer música contemporánea. Y no les interesa”.

5. CONCLUSIONES

El “concepto de género” del contrabajo ha evolucionado con el tiempo y en la actualidad varía según los distintos sectores de la música. En sectores como el de la educación musical, ya no se concibe al contrabajo como instrumento “masculino” sino que se le califica mayoritariamente como neutro. El número de alumnas y alumnos de contrabajo es similar en los conservatorios y las alumnas tienen referentes femeninos en el instrumento, tanto en sus compañeras como en sus profesoras. Este cambio de género del instrumento fue posible en parte gracias a la construcción de contrabajos pequeños destinados a la enseñanza para niños, que marcó un antes y un después en la enseñanza del instrumento y supuso una auténtica democratización del mismo, acercándolo por igual a niñas y niños, además de mejorar progresivamente el nivel de los contrabajistas, con lo que el instrumento se revalorizó y equiparó al resto de instrumentos de la familia del violín. También jugaron un papel importantísimo por el cambio de consideración del contrabajo, el feminismo y las luchas de las mujeres durante los siglos XIX y XX, al cuestionar las bases del sistema patriarcal.

En el sector de las orquestas profesionales, la representación de mujeres instrumentistas en general es menor que la de hombres y en el caso de las contrabajistas lo es aún más. Un sector de la orquesta bastante feminizado es el de la cuerda, debido principalmente al violín, pero las mujeres en la cuerda de contrabajos siguen siendo en la actualidad minoría en las orquestas profesionales españolas. No obstante y coincidiendo aquí con el papel realizado en los últimos años por la educación, las orquestas jóvenes cuentan actualmente entre sus filas con mujeres intérpretes en instrumentos antes masculinizados, como el caso del contrabajo o de los instrumentos graves de la sección de metales (trombón y tuba).

Podemos afirmar que las mujeres contrabajistas han avanzado en el camino a la igualdad durante los últimos años. Las mujeres siguen estando menos representadas en la música como directoras de orquesta o como compositoras y aunque el camino es todavía lento ya podemos vislumbrar algún avance en este sentido, con

directoras titulares al frente de agrupaciones profesionales o con la inclusión (cada vez menos puntual) de obras de compositoras durante las temporadas de los auditorios. No obstante es necesario seguir avanzando en este sentido para llegar a una situación de normalidad y no de mera anécdota, como aún sigue resultando ahora.

El tema elegido para la investigación ha derivado en un tema amplio que hemos necesitado acortar debido a las limitaciones de este trabajo. Así, han quedado pendientes numerosas cuestiones que podrían resolverse en futuras investigaciones. Es por ello que nos gustaría seguir investigando en las siguientes líneas:

- Descubrir la evolución del contrabajo y de las contrabajistas desde la fecha de creación de los principales conservatorios de España (Madrid, Barcelona y Valencia) hasta nuestros días.
- Profundizar en la investigación de las contrabajistas en el ámbito de las orquestas españolas profesionales y el porqué sigue siendo un terreno difícil para ellas. Analizar mediante un trabajo de campo la visión que tienen sobre ellas el resto de integrantes de las orquestas, directores y colegas contrabajistas masculinos, además de obtener los testimonios de ellas mismas.
- Realizar un trabajo de investigación sobre las jóvenes orquestas, pues la evolución e inclusión de las contrabajistas en las mismas es evidente incluso a simple vista.
- Investigar las programaciones actuales e históricas de los principales auditorios españoles en cuanto a los recitales de contrabajo. Es un instrumento poco solista y como tal, poco programado, pero en el caso de las contrabajistas, son escasas las que se dedican a la interpretación solista.
- Analizar la discografía del contrabajo como instrumento solista y profundizar en el porqué de la poca discografía de mujeres contrabajistas.

6. BIBLIOGRAFÍA

- Almenara, F. J. (2007) *El contrabajo a través de la historia*. Tarragona: Infides (Instituto Fides).
- Billé, Isaia. (1982) *Nuovo metodo per contrabasso a 4 e 5 cordes*. Milan: Ricordi.
- Bottesini, G. (2008) *Metodo per contrabasso*. Milan: Ricordi.
- Clawson, M. A. (1999) “When women play the Bass. Instrument Specialization and Gender Interpretation in Alternative Rock Music”. *Gender & society*, 13(2), 193-210.
- Daltas, K. (2007) “Inspirations. Chi-Chi Nwanoku”. *Music Teacher Magazine*, 49-51. Diciembre de 2007.
- Fontestad Piles, A. (2005). *El conservatorio de música de Valencia. Antecedentes, fundación y primera etapa (1879-1910)*. Tesis Doctoral. Universitat de València. Valencia.
- Fraga, X. (2017) “Uxía Martínez Botana: El músico es como un mago que transmite emociones al público” Cultura. *La Voz de Galicia*. Febrero de 2017. Recuperado de http://www.lavozdegalicia.es/noticia/cultura/2017/02/15/uxia-martinez-botana-musico-mago-transmite-emociones-publico/0003_201702E15-P52994.htm [Consultado el 5 de julio de 2017].
- Girolamo, M. (1658) *Concerto in casa Lazzari*. Recuperado de <http://www.culturaitalia.it/viewItem.jsp?language=it&case=&id=oai%3AAbbcc.ibc.regione.emilia-romagna.it%3A68468> [Consultado el 5 de julio de 2017].
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Ediciones Morata.
- Harrison, S. (2007) “A perennial problem in gendered participation in music: what’s happening to the boys?” *B. J. Music*. 24(3), 267-280.

- Hoffmann, F. (2013) “Dolmetsch”. Recuperado de <http://www.sophie-drinker-institut.de/cms/index.php/dolmetsch-familie> [Consultado el 3 de julio de 2017].
- López-Peláez C., María Paz (2013). Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género. *Sophia*, 9, 213-220.
- Lorenzo Arribas, J. (2016). Crítica: Recuperando a María Rodrigo. *Scherzo XX-XII* (324).
- Marca España (2017) “Uxía Martínez: We have a good reserve of great spanish musicians”. Marzo de 2017. Recuperado de <http://marcaespana.es/en/participation/talented-spaniards/uxia-martinez-interview> [Consultado el 5 de junio de 2017].
- Morecroft, D. (2016) “Five of the best young female jazz musicians” *The guardian*. Octubre de 2016. Recuperado de <https://www.theguardian.com/music/2016/oct/26/five-of-the-best-young-female-jazz-musicians> [Consultado el 4 de junio de 2017].
- Ovelar, M. (2012) “Esperanza Spalding: El espectáculo es importante pero la imagen es poderosa”. *El País*. Noviembre de 2012. Recuperado de <https://smo-da.elpais.com/celebrities/esperanza-spalding-el-espectaculo-es-importante-pero-la-imagen-es-poderosa/> [Consultado el 24 de julio de 2017].
- Pickering, S., y Repacholi, B. (2001). “Modifying children's gender-typed musical instrument preferences: The effects of gender and age”. *Sex roles*, 45(9), 623-643.
- Phillips, N. (2015) “Esperanza Spalding: Una niña que juegue al fútbol no te dirá que está en terreno masculino”. *El Mundo*. Noviembre de 2015. Recuperado de <http://www.elmundo.es/papel/cultura/2015/11/11/5643787022601d35308-b4590.html>. [Consultado el 24 de julio de 2017].
- Ramos López, P. (2003). *Feminismo y música*. Madrid: Narcea.

- Ramos López, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista musical chilena LXIV* (213) 7-25.
- Ródenas, V. (2004) “Lucena, prodigio musical. Cursos de verano. Los sábados de ABC” *ABC*. Junio de 2004 Recuperado de <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2004/06/26/110.html> [Consultado el 5 de julio de 2017].
- Ruiz, J. (2011) “Entrevista: Clemens Hellsberg. En la Filarmónica de Viena somos soberanos”. *El País*. Junio de 2011. Recuperado de http://elpais.com/diario/2011/06/26/eps/1309069613_850215.html [Consultado el 21 de junio de 2017].
- Seco, A. (2017) “Uxía Martínez Botana: lo que más me importa es llegar al corazón de la gente”. *Codalario. La Revista de Música Clásica*. Febrero de 2017. Recuperado de https://www.codalario.com/uxia-martinez-botana/entrevistas/uxia-martinez-botana--contrabajista-lo-que-mas-me-importa-es-llegar-al-corazon-de-la-gente_5025_4_14830_0_1_in.html [Consultado el 4 de junio de 2017].
- Setuain, M., y Moya, J. (2010). *Género sinfónico. La participación de la mujeres en la Orquestas Profesionales Españolas. Informe Grupo MUSYCA 02-2010*. Recuperado de http://www.mav.org.es/documentos/ENSAYOS%20BIBLIOTECA/Informe_MUSYCA_02-2010_Setuain-Noya_Genero_Sinfonico.pdf [Consultado el 16 de abril de 2017].
- Simandl, F (1968). *New Method for String Bass, Part I*. New York: International Music Company (IMC)
- Slatford, R. “Thirty years on” Recuperado de <http://www.yorketrust.org/activities/bass.html>. [Consultado el 16 de abril de 2017].

Slatford, R. & Pettitt, S. (1985). *The bottom line. New prospects for teaching and learning the double bass*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.

Streicher, L. (1977) *My way of playing the Double Bass*. Wien (München): Ed. Doblinger.

Walker, M. J. (2004) “Influences of gender and sex-stereotyping of middle school students perception and selection of musical instruments: A review of the literature”. *Visions of Research in Music Education*, 4. Recuperado de <https://www.usr.rider.edu/vrme> [Consultado el 16 de abril de 2017].

Zabala, M (2003) “Las primeras” *Doce notas*, 35, 34. Febrero-Marzo 2003.

DOCUMENTACIÓN CONSULTADA

Programación General Anual del Conservatorio del curso 2016/17

Actas de las calificaciones oficiales del curso 2016/17 del Conservatorio Profesional de Música de Valencia

WEBS ORQUESTAS SINFÓNICAS ESPAÑOLAS

www.lesarts.com. [Consultado el 30 de abril de 2017].

<https://bilbaorquestra.eus> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://www.euskadikoorkestra.es> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://www.orquestaciudadgranada.es> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://orquestadecordoba.org> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<https://www.orquestadeextremadura.com> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<https://www.lesarts.com> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://www.ofgrancanaria.com> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://orquestafilarmonicademalaga.com> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://www.oscyl.com> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://www.osm.es> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://www.sinfonicadegalicia.com> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://simfonicadebalears.net/es> [Consultado el 26 de junio de 2017].

<http://orquesta-pablo-sarasate.com>. [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://sinfonicadetenerife.es>. [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://sinfonicaregiondemurcia.com> [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://www.rtve.es/orquesta-coro/orquesta/> [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://www.orquestradecadaques.com/es> [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://www.liceubarcelona.cat/es> [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://www.obc.es> [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://www.orcam.org> [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://www.osvalles.com/es> [Consultado el 27 de junio de 2017].

<http://www.oviedofilarmonia.es> [Consultado el 27 de junio de 2017].

7. ANEXOS

7.1. Encuesta alumnado de contrabajo de conservatorios

1. Nombre (opcional)

2. Edad:

6 a 8 años _____ 9 a 12 años _____ 13 a 15 años _____ 16 años en adelante

3. Sexo: Hombre _____ Mujer _____

4. Enseñanzas de Música que cursas: Elementales _____ Profesionales

5. Conservatorio donde estudias:

Conservatorio Profesional de Música Guitarrista J. Tomás de Alicante _____

Conservatorio Profesional de Música Mestre Tárrega de Castellón _____

Conservatorio Profesional de Música de Valencia _____

Conservatorio Profesional de Música José Manuel Izquierdo de Catarroja

Conservatorio Profesional de Música Rafael Talens Pelló de Cullera _____

Conservatorio Profesional de Música Tenor Cortis de Denia _____

Conservatorio Profesional de Música Ana María Sánchez de Elda _____

Conservatorio Profesional de Música de Elche _____

Conservatorio Profesional de Música M. F. Peñarroja de la Vall d'Uixó _____

Conservatorio Profesional de Música Josep Climent de Oliva _____

Conservatorio Profesional de Música J. M. Gomis de Ontinyent _____

Conservatorio Profesional de Música M. Pérez Sánchez de Requena _____

Conservatorio Profesional de Música de Torrent _____

Conservatorio Profesional de Música núm. 2 de Utiel _____

6. Calificarías al contrabajo como un instrumento:

MASCULINO _____ FEMENINO _____ NEUTRO _____

7. La sociedad, en tu opinión, califica al contrabajo como un instrumento:

MASCULINO _____ FEMENINO _____ NEUTRO _____

8. Edad con la que empezaste a tocar el contrabajo:

6 a 8 años _____ 9 a 12 años _____ 13 a 15 años _____ 16 años en adelante

9. ¿Fue tu primer instrumento? SI _____ NO _____

Si es que no, ¿cuál fue tu primer instrumento?

10. ¿Por qué elegiste el contrabajo como instrumento?

11. ¿Conocías a algún/a contrabajista cuando empezaste a estudiar?

Escribe el nombre de uno o dos contrabajistas que admires:

12. ¿A cuántas chicas conoces que tocan el contrabajo? _____ ¿Y a cuántos chicos? _____

13. ¿Deseas añadir algo más?

7.2. Encuestas a contrabajistas mujeres profesionales

1. Nombre (opcional)

2. Edad:

de 20 a 30 años _____ 30 a 40 años _____ 40 a 50 años _____ 50 años en adelante _____

3. Profesión actual:

Profesor en Conservatorio _____ Orquesta _____ Banda _____
Otra _____

Especifica aquí tu lugar de trabajo:

4. Estudios: Medios de Música _____ Superiores de Música _____ Universitarios _____

5. Edad con la que empezaste a tocar el contrabajo:

6 a 8 años _____ 9 a 12 años _____ 13 a 15 años _____ 16 a 20 años _____
Más de 20 años _____

6. ¿Fue tu primer instrumento? SÍ _____ NO _____

Si es que no, ¿cuál fue tu primer instrumento?

7. ¿Por qué elegiste el contrabajo como instrumento?

8. ¿Piensas o alguna vez has pensado que el contrabajo es un instrumento masculino?

SÍ _____ NO _____ ¿Por qué?

9. Si trabajas en una orquesta,

¿cuántos compañeros contrabajistas hombres tienes? _____ ¿Y mujeres?

10. Si trabajas en un conservatorio,

¿cuántos alumnos de contrabajo son chicos? _____ ¿Y cuántas son chicas?

11. En tu opinión, ¿hace cuántos años se han incorporado las niñas a estudiar el
contrabajo? de 0 a 5 años _____ de 5 a 10 años _____ de 10 a 15 años
_____ más de 15 años _____

12. Como contrabajista, ¿te has sentido alguna vez en un mundo demasiado mas-
culinizado?

SÍ _____ NO _____ ¿Por qué?

13. ¿Alguna vez te han hecho algún comentario discriminatorio por tocar el con-
trabajo siendo mujer? SÍ _____ NO _____ ¿Cuál?

14. Como contrabajista, ¿te has sentido en ventaja o desventaja por el hecho de ser
mujer?

SÍ _____ NO _____ ¿Por qué?

15. ¿Deseas añadir algo más?

7. 3. Encuesta a contrabajistas hombres profesionales

1. Nombre (opcional)

2. Edad:

de 20 a 30 años _____ 30 a 40 años _____ 40 a 50 años _____ 50 años en adelante _____

3. Profesión actual:

Profesor en Conservatorio _____ Orquesta _____ Banda _____ Otra _____

Especifica aquí tu lugar de trabajo:

4. Estudios: Medios de Música _____ Superiores de Música _____ Universitarios _____

5. Edad con la que empezaste a tocar el contrabajo:

6 a 8 años _____ 9 a 12 años _____ 13 a 15 años _____ 16 años en adelante _____

6. ¿Fue tu primer instrumento? SÍ _____ NO _____

Si es que no, ¿cuál fue tu primer instrumento?

7. ¿Por qué elegiste el contrabajo como instrumento?

8. ¿Piensas o alguna vez has pensado que el contrabajo es un instrumento masculino?

SÍ _____ NO _____ ¿Por qué?

9. Si trabajas en una orquesta,

¿cuántos compañeros contrabajistas hombres tienes? _____ ¿Y mujeres? _____

10. Si trabajas en un conservatorio,

¿cuántos alumnos de contrabajo son chicos? _____ ¿Y cuántas son chicas? _____

11. En tu opinión, ¿hace cuántos años se han incorporado las niñas a estudiar el contrabajo? de 0 a 5 años _____ de 5 a 10 años _____ de 10 a 15 años _____ más de 15 años _____

12. ¿Deseas añadir algo más?

7.4. Entrevistas a contrabajistas mujeres profesionales

1. Nombre:

2. Edad:

3. Trayectoria profesional:

4. ¿Con qué edad empezaste a estudiar el contrabajo?

¿Empezaste con un instrumento grande o con uno pequeño?

5. ¿Cómo fueron tus inicios con el instrumento?

¿Tenías más compañeros chicos que chicas o por igual?

6. ¿Fue tu primer instrumento?

Si no lo fué, ¿cuál fue tu primer instrumento y cuáles fueron los motivos por los que finalmente elegiste el contrabajo?

7. ¿Piensas o alguna vez has pensado que el contrabajo es un instrumento masculino? ¿Por qué?

8. Como contrabajista, ¿te has sentido alguna vez en un mundo de hombres? ¿Por qué?

9. ¿Alguna vez te han hecho algún comentario discriminatorio por tocar el contrabajo siendo mujer? ¿Cuál?

10. A las personas que no te conocen, ¿les causa o alguna vez les ha causado sorpresa el hecho de verte con el contrabajo?

11. Como contrabajista, ¿te has sentido en ventaja o desventaja por el hecho de ser mujer? ¿Por qué?

12. Si trabajas en una orquesta/banda, ¿cuántos compañeros contrabajistas hombres tienes? ¿Y mujeres?

13. Si trabajas en un conservatorio, ¿cuántos alumnos de contrabajo son chicos? ¿Y cuántas son chicas?

14. ¿Crees que ahora hay más niñas que estudian el contrabajo? Si es así, ¿cuál puede ser la razón?

15. ¿Piensas que hay igualdad de género en el mundo de la música? ¿Por qué?

16. ¿Deseas añadir algo más?

7. 4.1 Entrevista a Elena García Torres

Entrevista realizada en Llíria el 21 de junio de 2017. E. García es profesora de contrabajo del Conservatorio Superior de Música de Castilla-la Mancha (Albacete). Colabora regularmente con la Orquesta Nacional de España y con la Banda Municipal de Música de Bilbao. Es miembro de Feedback, un trío compuesto por acordeón, saxofón y contrabajo, donde interpreta música contemporánea.

1. Nombre: *Elena García Torres*

2. Edad: *28 años*

3. Trayectoria profesional: *empecé a estudiar música en la escuela de música de la Banda Primitiva de Llíria, cursé el grado profesional en el Conservatorio de Llíria y los estudios superiores en el Conservatorio Superior de Valencia. Tras finalizar, ingresé en la Escuela Superior Reina Sofía de Madrid, donde estuve 4 años. Al finalizar mis estudios allí, empecé en el mundo laboral, aunque ya había impartido algunas clases tanto de contrabajo como de lenguaje musical en escuelas de música y a colaborar con algunas orquestas profesionales.*

4. ¿Con qué edad empezaste a estudiar el contrabajo? *Con 8 años.*

¿Empezaste con un instrumento grande o con uno pequeño? *Con un instrumento pequeño, de tamaño 1/4. Era el año 1996.*

5. ¿Cómo fueron tus inicios con el instrumento? *Tenía un profesor, aunque conocía a dos chicas mayores que yo, también contrabajistas, que en la misma escuela de música también daban clases.*

¿Tenías más compañeros chicos que chicas o por igual? *El primer año no tuve compañeros porque yo era la única alumna de contrabajo, pero el curso siguiente empezaron dos chicos más. Creo que, hasta el día de hoy, no ha vuelto a salir ninguna chica más con el contrabajo de esta escuela de música.*

6. ¿Fue tu primer instrumento? No.

Si no lo fué, ¿cuál fue tu primer instrumento y cuáles fueron los motivos por los que finalmente elegiste el contrabajo? *Empecé tocando el clarinete. Mis padres querían que tocara un instrumento de cuerda pero yo lo que quería era tocar en la banda y en los pasacalles. Al medio año, me dieron un contrabajo de la escuela de música y durante el grado elemental estuve compaginando ambos instrumentos. Los motivos por los que finalmente elegí el contrabajo fueron que ya empecé el instituto, tenía que preparar la prueba de acceso a enseñanzas elementales y debía elegir. Realmente, me decanté por el contrabajo gracias al profesor, José Portolés, pues, aun yendo mis amigas conmigo a clase de clarinete, prefería ir a las clases de contrabajo.*

7. ¿Piensas o alguna vez has pensado que el contrabajo es un instrumento masculino? *Muy pocas veces*

¿Por qué? *Por el tema físico, pues la constitución corporal de las mujeres es bastante más pequeña y alguna vez llegas a pensar : ¿Por qué habré elegido este instrumento? Lo piensas sobretodo a la hora de cargar con él, pues a la hora de tocar, consigues las mismas cosas que un hombre. Es verdad que por fuerza, tal vez algún pasaje en el que necesites una mayor resistencia, te puede costar más y llegas a pensar: si tuviera más musculatura o fuera más grande...Además yo no soy una persona corpulenta. Alguna vez lo he pensado en ese sentido, pero no en el sentido de que el contrabajo sea un instrumento masculino, no estoy para nada de acuerdo en eso.*

8. Como contrabajista, ¿te has sentido alguna vez en un mundo de hombres?

Sí...aunque cada vez menos porque cada vez hay más chicas que se dedican a tocar el contrabajo (incluso en las pruebas a orquestas, conservatorios, cada vez somos más chicas que chicos), pero cuando yo empezaba, sí que lo sentía, pues era al revés: mayor número de chicos que de chicas. No es que te consideres en un mundo de hombres pero tu alrededor es de una mayoría de chicos.

9. ¿Alguna vez te han hecho algún comentario discriminatorio por tocar el contrabajo siendo mujer? Sí.

¿Cuál? En la Orquesta Nacional de España, alguien dijo que por qué éramos más chicas contrabajistas que chicos, que querían hombres que tocaran y no “chicas monas”. El comentario vino de un músico de la orquesta.

10. A las personas que no te conocen, ¿les causa o alguna vez les ha causado sorpresa el hecho de verte con el contrabajo? Cada vez que me ven con él. Al ir por la calle con el contrabajo, notas que la gente te mira y algunos te hacen el típico comentario de por qué no cogiste el flautín o te preguntan que cómo puedes cargar este instrumento que es más grande que tú... Incluso gente que me ha visto salir al escenario, tocar y no dar crédito a que, siendo tan pequeña, pueda tocar un instrumento tan grande.

11. Como contrabajista, ¿te has sentido en ventaja o desventaja por el hecho de ser mujer? No.

¿Por qué? Creo que nunca he conseguido algo por ser mujer ni tampoco me han quitado nada por ser mujer.

12. Si trabajas en una orquesta/banda, ¿cuántos compañeros contrabajistas hombres tienes? ¿Y mujeres? Colaboro asiduamente en una banda profesional y estoy sola, no tengo compañeros. Pero en orquesta, hay un mayor número de hombres que de mujeres... Me atrevería a decir que en torno a un 80-90% de los compañeros son hombres y un 10% de mujeres. En la mayoría de orquestas casi todos los contrabajos son hombres.

13. Si trabajas en un conservatorio, ¿cuántos alumnos de contrabajo son chicos? ¿Y cuántas son chicas? Tengo tres alumnos chicos y una chica. El porcentaje sigue siendo mayor de chicos. Aunque, en el año 2013, cuando estudiaba en el

Reina Sofía de Madrid, llegó un momento en que las chicas superamos en número a los chicos: de 8 alumnos, 5 éramos chicas.

14. ¿Crees que ahora hay más niñas que estudian el contrabajo? *Sí. Se ve tanto en las pruebas de acceso a los conservatorios como a los puestos de trabajo profesional.*

Si es así, ¿cuál puede ser la razón? *No lo sé, igual fomentan más el instrumento (por igual, tanto a niños como a niñas) o a ellas les llama más la atención...La verdad es que cada vez es menos discriminatorio, antes se podía considerar que era un instrumento más de chicos y se aconsejaba más a chicos grandes y ahora posiblemente se hayan dado cuenta de que no tiene el porqué ser así.*

15. ¿Piensas que hay igualdad de género en el mundo de la música? *Cada vez hay más igualdad aunque ésta no se ha llegado a conseguir todavía.*

¿Por qué? *En el ámbito contrabajístico sí, porque observamos que cada vez somos más mujeres, pero por ejemplo en el tema de la dirección las mujeres siguen teniéndolo muy difícil para conseguir un puesto de trabajo. Igual que en la composición, aunque ésta se está abriendo mucho al mundo femenino, sigue habiendo muchos hándicaps. En música contemporánea hay bastantes mujeres, al ser la música de ahora, pero todavía cuesta que les encarguen obras o las programen en conciertos.*

7.4.2 Entrevista a Joana Sales Baviera

Entrevista realizada en Valencia el 28 de junio de 2017. J. Sales es contrabajo solista en la Banda Municipal de Valencia.

1. Nombre: *Joana Sales Baviera*

2. Edad: *49 años*

3. Trayectoria profesional: *he sido profesora de contrabajo en el Conservatorio Superior de Música de Badajoz, en el Conservatorio Municipal de Música “José Iturbi” de Valencia, en el Conservatorio Profesional de Música “Tenor Cortis” de Denia y en el Conservatorio Profesional de Música de Catarroja. También he ocupado durante varios cursos la cátedra de contrabajo del Conservatorio Superior de Murcia. En Orquestas, he colaborado en la Orquesta de Radio Televisión Española (durante las temporadas 91/92, 92/93 y 93/94), he formado parte de la Orquesta de Valencia desde el año 2000 hasta el 2002 y desde 2003, soy miembro de la Banda Municipal de Valencia.*

4. ¿Con qué edad empezaste a estudiar el contrabajo? *A los 16 años.*

5. ¿Cómo fueron tus inicios con el instrumento? *Fueron muy malos. Desgraciadamente empecé en Valencia con el señor impresentable [.....]⁵, impresentable...que era un impresentable y muy mal, muy mal. Tal vez era el año 1983, 84... Impresentable este señor, que era un impresentable. Creo que fue en una audición de conjunto instrumental a la que yo fui porque necesitaban un saxofón barítono y allí conocí a José Hernández, que era alumno de 7º de contrabajo⁶. Él me había visto a mí en clase de contrabajo, un día que entraba porque aquel profesor impresentable cerraba el aula con pestillo, cerraba con pestillo y yo me encontraba muy cohibida porque nos tocaba, nos tocaba el pelo y tal y...a mí me decía que yo era muy rebelde, porque yo le contestaba y no me dejaba que me acosara de esa manera...yo me ponía muy nerviosa y le contestaba, le decía “eh, tú, tú de que vas”. Yo tenía el cabello muy largo y nos encerraba, nos encerraba con pestillo y nos acosaba. Lo denunciemos pero bueno, en aquel entonces no se nos hizo caso. Fue un acoso...vamos, ese tío...*

⁵ Se omite el nombre, a pesar de la importancia de la acusación, porque en aquel momento no hubo denuncia formal

⁶ La entrevistada se refiere al penúltimo curso de contrabajo en el plan 66, vigente en aquel momento

¿Acosaba a las chicas solo o a los chicos también? *A las chicas. Éramos niñas.*

¿Entonces habían más chicas? *Bueno, no sé, yo estaba allí sola, no sé si había alguien más. Yo no conocía a nadie porque no coincidíamos ningún alumno con otro, no coincidíamos nunca, no nos veíamos, porque nos tenía ya así clasificados para que no coincidiéramos. ¡Ése era un pederasta, esa persona era un impresentable! Y en aquel entonces no se pudo hacer nada...no es como ahora, ahora le hubiera caído el pelo y sin embargo, ése se fue de rositas.*

Y conocí a José Hernández allí, en el Salón de Actos del edificio de San Esteban. Allí contactamos él y yo y le dije: “pues mira, yo me voy a dejar el instrumento, porque yo a este tío, no lo aguanto. ¿Tú me darías clase? Si no, yo me lo dejo”. Y me dijo que sí, que fuera a dar clases con él a la Unió de Llíria. Y allí empezamos.

6. ¿Fue tu primer instrumento? *No.*

Si no lo fué, ¿cuál fue tu primer instrumento y cuáles fueron los motivos por los que finalmente elegiste el contrabajo? *Yo tocaba el saxofón. Estuve compaginando los dos instrumentos un tiempo pero me decidí por el contrabajo porque yo quería tocar en una orquesta. Yo tenía claro que quería tocar un instrumento de cuerda y tocar en una orquesta.*

7. ¿Piensas o alguna vez has pensado que el contrabajo es un instrumento masculino? *Alguna vez lo he pensado cuando he tocado instrumentos muy grandes, que tienes que hacer una fuerza terrible. Pero es culpa del modelo del instrumento. Y simplemente lo he pensado por la fuerza, por la cuestión física, no por nada más.*

8. Como contrabajista, ¿te has sentido alguna vez en un mundo de hombres?
Sí.

¿Por qué? *Porque ha coincidido en que casi todo eran hombres. En cuanto a los compañeros, he tenido de todo, como en todos sitios: buenos y malos. Ha sido así, aunque he tenido más compañeros buenos que malos, la verdad. Las compañeras estaban en la sección de violines con lo que al final, encuentras normal tener compañeros e ir siempre en compañía de chicos, que se convierten en amigos.*

9. ¿Alguna vez te han hecho algún comentario discriminatorio por tocar el contrabajo siendo mujer? *No, creo que no. De parte de mis compañeros no. Y al resto de personas, tampoco...allá donde he ido, les ha hecho gracia. Y si alguien lo ha hecho [el comentario], pues no lo he oído.*

10. A las personas que no te conocen, ¿les causa o alguna vez les ha causado sorpresa el hecho de verte con el contrabajo? *Sí, sobretodo cuando vas a tocar por ahí y la gente te ve por la calle. O cuando vas con el instrumento y pides un taxi y no te paran. O vas al metro y no te quieren dejar pasar.*

En algunos sitios como la Beneficencia aquí en Valencia no me han dejado pasar hasta hace poco porque llevo una rueda para arrastrar el contrabajo y podía dañar el suelo de mármol... Tuve que enfrentarme y discutir, hasta el punto de que me prohibieron la entrada.

11. Como contrabajista, ¿te has sentido en ventaja o desventaja por el hecho de ser mujer? *No, más bien en desventaja porque estamos en un mundo machista. Cuando trabajaba en el Conservatorio Municipal José Iturbi, el director era un machista, [.....]⁷ era un machista y... muy mal allí. Y las mujeres que habían entonces provenían aún de la sección femenina y era un ambiente muy desagradable en ese aspecto. En mis oposiciones allí se me puntuó menos por ser mujer, pero aún así no pudieron evitar que las ganara. Y el tratamiento también, durante el tiempo que estuve allí lo notaba...pedías un permiso y no te lo daban.*

⁷ Omitimos el nombre de la persona referida

¿Quieres que consten los nombres de estas personas? *Me da igual. Ellos lo saben perfectamente, no tengo ningún problema. Yo no les he hecho daño a ellos, sin embargo ellos sí que me han hecho daño y... no tengo ningún problema. Ellos lo saben y se lo volvería a repetir en la cara. Se lo recordaría.*

12. Si trabajas en una orquesta/banda, ¿cuántos compañeros contrabajistas hombres tienes? ¿Y mujeres? *Nunca he tenido compañeras, excepto en la RTVE cuando coincidía con Carmen. Allí éramos 8 contrabajistas y 6 eran hombres. Era el año 1992 y ella ha sido la única chica con la que he coincidido.*

13. Si trabajas en un conservatorio, ¿cuántos alumnos de contrabajo son chicos? ¿Y cuántas son chicas? *La mayoría siempre han sido chicos. Pero cuando estuve en Badajoz, en el año 1994, no tenía mucho alumnado y entonces desde el centro derivaban alumnos a contrabajo. Allí se apuntaron muchas niñas y todas continuaron, porque las clases las tienes que hacer amenas y yo me lo paso muy bien con los niños.*

14. ¿Crees que ahora hay más niñas que estudian el contrabajo? *Sí.*
Si es así, ¿cuál puede ser la razón? *La igualdad... en todo. También los padres, porque los padres hacen mucho. Muchas veces eligen el instrumento por los hijos y dicen que no quieren un instrumento tan grande en casa y tonterías así. Los niños han de elegir por ellos solos. ¡Imagínate que mi madre hubiera hecho lo mismo!*

15. ¿Piensas que hay igualdad de género en el mundo de la música? *No.*
¿Por qué? *Ahora están saliendo directoras, es señal de que la música se está abriendo, porque era un territorio muy machista, igual que en composición. También es que España ha tenido un retraso muy grande y tú lo sabes... cruzas la frontera y estás en otro mundo, incluso en la música. Aquí estamos muy atrasados. Por ejemplo el año pasado estuve en Alemania y la música allí, todo lo que*

se trabaja, en música electrónica...te puede gustar o no, pero existe...aquí no existe y no quieren tampoco. Porque ves las programaciones y seguimos haciendo lo mismo. Allí hay muchos grupos, con gente joven y no es fácil tocar ni leer música contemporánea. Y no les interesa.

16. ¿Deseas añadir algo más? *Fui alumna de la Escuela Reina Sofía desde el inicio de la cátedra de contrabajo en 1992. Fue una buena época, allí conocí a L. Streicher. Él me hizo una carta para estudiar en Viena, aún la conservo. Pero me fui a estudiar a Ginebra con F. Petrachi, aunque perdí la beca que me daban por un error administrativo y tuve que volver a mitad de curso.*

¿Cómo era Streicher? A mí me ha tratado muy bien, no tengo ninguna queja. Por lo visto de joven tenía muy mal genio pero a España vino ya mayor. A mí siempre me trató muy bien y a mis compañeros también. Él se sentía muy a gusto con nosotros, se lo pasaba bien. Aquí en España le trataban muy bien. Éramos 8 alumnos, 7 chicos y yo. Éramos la cátedra patrocinada por Tabacalera, lo que ahora resulta muy curioso...¡a final de curso tocamos “Fumando espero”!

En la Orquesta de Valencia fui la primera profesora interina en la sección de contrabajos, hasta entonces las mujeres contrabajistas que habían tocado allí se las contrataba de refuerzo, por semanas. En la Orquesta estuve dos años.

Y en la Banda Municipal soy la primera profesora funcionaria. Allí solo somos 4 mujeres y el resto aún no son funcionarias. Los instrumentos que tocan son la percusión, el clarinete, la flauta y yo, el contrabajo. El mundo de la banda aún es machista, se ven pocas mujeres no solo en esta banda, sino en general. La razón posiblemente sea que la mayor parte de músicos que integran las bandas son de viento, es una cuestión de tradición. Ahora ya puedes ver, sobretodo en las orquestas juveniles, chicas tocando el trombón, la trompeta, la trompa...de hecho en la Orquesta de Valencia la trompa solista es una chica, María [Rubio]. Pero esto es algo que cuesta de arrancar, porque claro, son plazas de funcionariado y hasta que no se jubilen, no son plazas que se muevan. Yo me imagino que con los años la situación cambiará, porque hoy en día vas a los conservatorios y ves el

cambio en las bandas juveniles, ves a las niñas con instrumentos de metal, que son los que más cuestan, incluso con la tuba.

Vengo de un pueblo pequeño, Picanya, Pero siempre he tenido muy buena relación con Llíria, he ido allí a estudiar desde muy joven y me he encontrado siempre muy a gusto allí. En la Banda Municipal [de Valencia] hay mucha gente de Llíria y me llevo muy bien con ellos. Gracias a Llíria tuve vinculación con Madrid. Allí conocí a Toni García [Antonio García Araque], en un curso de verano que se hizo en la Unió.

Mucha gente que me ve con el contrabajo me pregunta: ¿Tú eres de Llíria? Porque normalmente, una chica con un contrabajo...Las dos bandas de Llíria cuando iban al Certamen, llevaban 6-7 contrabajos. Y donde más chicas se veían en esa cuerda era en las bandas de Llíria.

Quiero decirte que tengo dos obras dedicadas, de Francisco Llácer Plá. Una para contrabajo solo, "Poetizando lo coetáneo" y otra para contrabajo y viola. Es un compositor valenciano, profesor de conservatorio.

A mí me gusta mucho la música contemporánea y estoy estudiándola. Hice el curso de Darmstadt el año pasado, uno de los cursos más importantes que hay en música contemporánea y este año hago otro en Francia.

7. 4. 3. Entrevista a Carmen Tomás Navarro

1. Nombre: *Carmen Tomás Navarro*

2. Edad: *47 años*

3. Trayectoria profesional: *Entré en la Joven Orquesta Nacional de España, creo que en el año 1986. También estuve en la Orquesta de Radio Televisión Española. Me marché después al Conservatorio de Tudela. También estuve en el Conservatorio de Calahorra. He tocado también en la Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona, Grup Instrumental de València y la Orquesta de Torrent. Ahora soy*

profesora de contrabajo en el Conservatorio de Llíria y en el Conservatorio de Riba-roja.

4. ¿Con qué edad empezaste a estudiar el contrabajo? *A los 11 o 12 años.*

¿Empezaste con un instrumento grande o con uno pequeño? *Con uno grande y me acuerdo que empecé con un profesor de contrabajo que tocaba “con cuatro dedos”⁸ y, como era una cría, me acuerdo que me hacía poner entre los dedos cajitas de cerillas para separar. Después cambié de profesor y de técnica, pasé a tocar “con tres dedos”⁹ y recuerdo que me tenía que unir los dedos con gomas de pelo porque los tenía demasiado separados. Éramos unas crías y empezamos con los contrabajos grandes, que además estaban súper duros.*

5. ¿Cómo fueron tus inicios con el instrumento? *Lo que te he contado, con un instrumento demasiado grande para mí. De la Escuela de Música del “Clarín” [Banda Primitiva de Llíria] pasé al Conservatorio de Valencia. Y allí... muy mal. Yo se lo contaba a mi madre, pero en aquella época...*

¿Pero allí qué es lo que sucedía? *Yo estaba matriculada en el Conservatorio de Valencia y [.....]¹⁰ era el profesor. Entonces, tú entrabas en clase y él estaba vestido con traje chaqueta, sentado detrás de su mesa leyendo el periódico y empezabas a tocar. Entonces se levantaba y lo primero que hacía cuando entrabas era echar la llave. Entonces empezaba a decir “es que el contrabajo no lo tienes bien apoyado, te lo tienes que apoyar aquí” [señala la ingle] y te tocaba. Después te decía “es que el brazo” [se toca el hombro y el pecho] y te rozaba. Yo en aquella edad no tenía nada, éramos unas crías! Al principio podías pensar que había sido un accidente pero...es que mis clases eran de dos horas y media y coincidía con un chico de Llíria que también estudiaba contrabajo, tenía la clase delante de mí*

⁸ Técnica de la mano izquierda que implica una mayor abertura entre los dedos.

⁹ Técnica de la mano izquierda que implica una menor abertura entre los dedos.

¹⁰ Omitimos el nombre.

y yo podía entrar a su clase sin problema: la puerta estaba abierta y yo podía entrar y escuchar su clase. En el momento entraban las chicas...cerraba y las clases eran de dos horas y dos horas y media...así. Yo entonces ya fumaba y recuerdo que me ponía una camisa y el paquete de tabaco para que cuando me tocara, no me rozara. Así cada semana. Un día se me apoyó en el hombro con toda la barba... hasta que llegó el final de curso y me dijo que el aprobado lo tenía pero que si quería nota, podía ir a dar clases a su apartamento en Cullera, empezó a preguntar que si tenía relaciones sexuales, que él me podía iniciar...Te lo juro por mis hijos. Esto a puerta cerrada, yo sentada en una silla y él diciéndomelo. Si yo lo llego a saber ahora...

Yo llegaba a casa y le decía a mi madre “me pasa esto” y mi madre me decía que era una exagerada, que me limitara a estudiar. Pero llegó un momento que en casa dije “no voy más a clase”. Además, mira si han pasado años y tengo aún dentro el olor que le hacía la barba...

Me acuerdo que Joana y yo hablamos de denunciarle, pero al final no lo hicimos. Hablamos con los jefes de estudios y nada, decían que él era así...

Nunca le vi ni le vio nadie coger el contrabajo y tocar, así que llegaba un momento en que te buscabas la vida. Yo empecé a dar clases con Pepe Hernández y después continué estudiando en Madrid. Mis padres, con mucho esfuerzo, empezaron a pagarme los viajes y las clases de contrabajo cada semana en Madrid, porque si no, me lo dejaba. Si hubiera sido ahora, se le hubiera caído el pelo.

¿Y no se podría denunciar ahora? *El tema es que no tenemos pruebas, porque yo recuerdo el último día, cuando me dijo lo de las relaciones sexuales, que miraba por la ventana y pensé en decirle a mis compañeros que se pusieran allí con una cámara y grabarlo...porque claro, lo contabas, pero la gente no pensaba que fuera tanto, no sé cómo decirte. Y como no tenías pruebas, era su palabra contra la tuya. Yo les decía a mis compañeros “por favor, tengo la clase a las 10, si son las 12 y no he salido, venid llamad a la puerta”. No era que llamaban, aporreaban la puerta y él ni se levantaba a ver quién era. Yo me tiraba dos horas y él sin*

tocar...Yo tocando y él tocándome, que si aquí, que si allá y encima apoyado... encima las piernas, las piernas de él que yo le notaba todo...se ponía así [por detrás de ella, muy cerca] para evitar que yo no levantara el hombro. Tía, te lo juro. Tengo el olor metido aún. No sé si fueron un año o dos así. Éramos unas niñas, yo tenía 14 años. Me acuerdo que yo ya fumaba e iba con el paquete de tabaco adrede y cuando él lo notaba, me hacía quitármelo! Con la excusa de que producía vibraciones en el contrabajo, claro, porque no tocaba lo que quería tocar...era para flipar. Tú lo contabas y se lo cogían a la risa. Y mira si estuvo años allí...

¿Tenías más compañeros chicos que chicas o por igual? *Más compañeros chicos, sobretudo al principio. En la Joven Orquesta Nacional de España tuve alguna compañera más pero éramos pocas.*

6. ¿Fue tu primer instrumento? *Sí.*

7. ¿Piensas o alguna vez has pensado que el contrabajo es un instrumento masculino? *No, para nada.*

¿Por qué? *Ni me lo planteo, nunca he notado que por ser chica...nunca he notado ninguna diferencia.*

8. Como contrabajista, ¿te has sentido alguna vez en un mundo de hombres?

No, tampoco.

¿Por qué? *Mis compañeros y la gente con la que he coincidido en cursos y orquestas me hacían sentir como una más. Así que para nada, al contrario, me he sentido arropada incluso en oposiciones y todo. La verdad es que no. ¡Hemos tenido suerte! Siempre hemos tenido buen rollo, sobretudo entre los contrabajistas valencianos.*

9. ¿Alguna vez te han hecho algún comentario discriminatorio por tocar el contrabajo siendo mujer? *Ninguno, al revés. Muchos chicos me han dicho que resulta sexy ver una mujer tocando el contrabajo. ¿A tí no te lo han dicho?*

Si, también...¿Y entonces eso es discriminatorio o no? *Depende de quién y cómo te lo digan, claro.*

10. A las personas que no te conocen, ¿les causa o alguna vez les ha causado sorpresa el hecho de verte con el contrabajo? *Sí, los que no te conocen sí. La gente que no está relacionada con el mundo de la música sobretodo.*

11. Como contrabajista, ¿te has sentido en ventaja o desventaja por el hecho de ser mujer? *No, para nada. Creo que hemos tenido mucha suerte.*

12. Si trabajas en una orquesta/banda, ¿cuántos compañeros contrabajistas hombres tienes? ¿Y mujeres? *En la RTVE era la única chica...y éramos diez.*

13. Si trabajas en un conservatorio, ¿cuántos alumnos de contrabajo son chicos? ¿Y cuántas son chicas? *Tres chicas.*

14. ¿Crees que ahora hay más niñas que estudian el contrabajo? *Sí, muchas más que antes...*

Si es así, ¿cuál puede ser la razón? *No lo sé.*

15. ¿Piensas que hay igualdad de género en el mundo de la música? *Sí, yo creo que sí.*

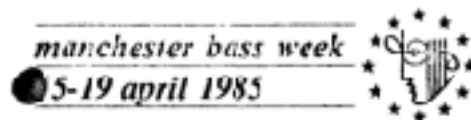
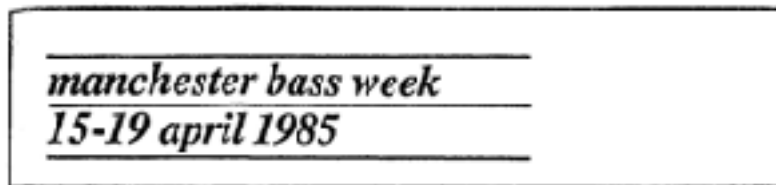
¿Por qué? *Hay muchas mujeres en las orquestas, cada vez hay más directoras...*

16. ¿Deseas añadir algo más? *La verdad es que no me he arrepentido de haber elegido el contrabajo, la verdad. Hay pocos alumnos, lo único, pero por lo demás,*

muy bien. Los pocos alumnos tiene que ver también con que los padres lo ven mal y son instrumentos además caros en comparación con otros.

7.5. Bass Manchester Week. Programa del curso

- 43 -



A semi-residential course for bass players and teachers of all abilities

- Ira Carroll OBE** *Aural training*
- Annette Costantini** *founder, USA Suzuki Programme*
- Roger Davsen** *Bass Repairs*
- Lucas Drew** *Professor, University of Miami, USA*
- Vivien Mackie** *Alexander Technique*
- Duncan McTier** *Professor RNCM, winner International Double Bass Competition*
- Donald Penrice** *Instrument Making*
- Rodney Stamford** *Head of School of Strings, RNCM*
- Klaus Stoll** *Berlin Philharmonic Orchestra*
- George Vance** *Founder USA Suzuki Bass Programme*
- Lee Wyrick** *Founder, Bass Base of America, USA*

BERLIN PHILHARMONIC DUO
Georg Bornemanncello, Klaus Stoll double bass

At the Royal Northern College of Music, Oxford Road Manchester

- ★ *daily warm-up for all participants*
- ★ *master classes and private lessons with visiting artists*
- ★ *recitals*
- ★ *lectures and discussion groups*
- ★ *York mini-bass project: demonstrations of teaching on 1/4-size instruments with children aged 8 upwards*
- ★ *music shop*
- ★ *exhibition of instruments, bow manufacture and repairing*
- ★ *leisure activities arranged for child participants*
- ★ *bass quartets/ensemble coaching*
- ★ *praised bass concert*
- ★ *enquiry about rates for ESTA members*