Associació Valenciana Musicologia

Hacia una historia de las mujeres intérpretes

Pilar Ramos López

HACIA UNA HISTORIA DE LAS MUJERES INTÉRPRETES

La Historia de la Música es para la mayoría de la gente la historia de los grandes compositores. Así aparece en los libros de divulgación e incluso en una parte nada despreciable de la bibliografía especializada y de los programas de estudios de musicología. En este sentido, hablar de la historia de la música como la historia de los intépretes es hablar de una historia diferente, hablemos de varones o de mujeres.

En Occidente la distinción entre compositor/intérprete es jerárquica y dialéctica. Esta jerarquía está en gran parte ligada a la transmisión escrita de la música y a la tradición judeocristiana dualista mente/cuerpo que privilegia a la primera sobre el segundo. Sin embargo, hasta prácticamente el siglo XX en la tradición de la música occidental que llamamos culta o clásica se valoraba la capacidad creativa del intérprete: su facilidad para improvisar, para adornar, para arreglar una pieza. La obsesión por el intérprete transparente, esgrimida por Igor Stravinski fue, en realidad, una revolución modernista.

Históricamente compositor e intérprete han sido con frecuencia términos equivalentes, y se han dado inversiones de la jerarquía actual, es decir, momentos en los cuales se ha valorado más al intérprete que al compositor. Los intérpretes por otra parte, han sido mecenas, inspiradores o en algunos casos determinantes para definir características concretas de obras pensadas para ser ejecutadas por ellos.

La historia de los intérpretes se plantea como una necesidad porque:

1. La oposición mente/cuerpo ha sido discutida desde muchos puntos de vista, principalmente, desde la neurociencia. Si hablamos de historia de las mujeres, sabido es que en Occidente desdeal menos la época antigua griega los filósofos han reservado la primera y más elevada parte del binomio mente/cuerpo –traducible en cultura/naturaleza– al varón. El contexto ha favorecido en Occidente una mayor dedicación de las mujeres a la interpretación, al canto o al tañido de instrumentos, que a la composición. Podemos discutir si a las razones de contexto, si se quiere culturales, se añaden también otras razones biológicas, o innatas. Hay algunos experimentos y estudios en este sentido, hasta el momento poco significativos. Pero ese sería el tema de otra conferencia, sobre la creatividad musical – que atañe también por cierto a ingenieros de sonido y al público– .

2. La teoría de la recepción (Jauss, Iser, Ingarden) ha reivindicado el papel del lector como creador de significados. El intérprete es un primer lector cuya lectura o interpretación es suceptible de diferentes relecturas por parte del público. Hoy, cuando la actividad musical de la mayoría de la gente en Occidente se circunscribe a la escucha, y no tanto a la ejecución, podemos afirmar que la importancia del intérprete es quizás aún mayor que en el siglo XIX, pues entonces gran parte de las audiencias podían tocar y de hecho tocaban en casa las versiones originales o los arreglos simplificados de las composiciones recientes. Como ha dicho Nicholas Cook, hoy más que obras escuchamos versiones.

3. Si queremos entender otras épocas teniendo en cuenta los criterios de valoración de ese tiempo pasado entonces tenemos que centrarnos a veces más que en los compositores, en los intérpretes.

4. Desde el punto de vista de la historia social y cultural, el estudio de los intérpretes nos permite acceder a una visión de la profesión musical menos elitista que la de los compositores. En Occidente los compositores siempre han estado ligados a la corte, a la jerarquía eclesiástica, o, desde el siglo XIX a la figura genial del artista. El estudio de los intérpretes nos lleva a esos otros grupos sociales más amplios, que pueden ir desde la aristocracia a los esclavos, cortesanas, etc.

A lo largo de esta conferencia hemos visto ciertas peculiaridades en la historia de las actividades musicales de las mujeres occidentales que atañen a la profesionalidad, la elección de instrumentos y el repertorio, la formación, el cultivo doméstico de la música, la ansiedad de la creación y el problema de la autopromoción. Siendo todas estas cuestiones relevantes en la historia de las mujeres compositoras, intérpretes, mecenas o consumidoras de música, suelen ser obviadas en estudios recientes. Estas diferencias exigen un tratamiento historiográfico sensible a las mismas, lo cual implica a su vez estar al día en cuanto a las investigaciones sobre la historia de las mujeres. Ya en uno de los textos pioneros de la musicología feminista, Eva Rieger incidía en cómo las mujeres habían contribuido

de manera diferente a los hombres a las diversas ramas de la música.1 En Occidente estas actividades nunca fueron realizadas por las mujeres ‘al igual que’ por los hombres. Ello exige un planteamiento diferente de la labor musicológica, de la investigación.

NOTAS

1. Rieger, E.: “¿’Dolce semplice’? El papel de las mujeres en la música”. G. Ecker (Ed), Estética feminista, Barcelona, 1986, p. 175