

# I JORNADAS DE INVESTIGACIÓN MUJERES EN LA MÚSICA

## Comisión “Música y Mujeres: Estudios de Género” de la SEdeM

### Conservatorio Superior de Música de Murcia, 24 y 25 de mayo de 2019

**María Dolores Navarro de la Coba**

El pasado mes de mayo, los días 24 y 25, tuvieron lugar las I Jornadas de la nueva comisión de la SEdeM (Sociedad Española de Musicología) “Música y Mujeres: estudios de género” en el Conservatorio Superior de Música de Murcia “Manuel Massotti Littel”. Las Jornadas de Investigación “Mujeres en la Música” suponen un punto de partida para esta comisión, presentada en septiembre de 2018 durante el seminario de musicología “*Vox feminae*: la mujer como compositora, intérprete y fuente de inspiración en la música medieval”, que tuvo lugar dentro de la programación de la UIMP-Pirineos (Universidad Internacional Menéndez Pelayo) en su sede de Huesca.

La presentación de las jornadas la realizaron M<sup>a</sup> Ángeles Zapata, presidenta de la Comisión, y Miguel Ángel Centenero, director del Conservatorio Superior de Música de Murcia. Miguel Ángel Centenero dio la bienvenida a los asistentes y premió la labor de la comisión organizando las jornadas en el conservatorio, abriendo camino para futuras colaboraciones. M<sup>a</sup> Ángeles Zapata agradeció las facilidades dadas por el conservatorio para la organización de las jornadas y presentó la comisión comentando sus objetivos principales: constituir un grupo de investigación en torno a los estudios sobre música y mujeres, dentro del espacio de la

SEdeM, que sea también un foro permanente de encuentro y diálogo; visibilizar el protagonismo de las mujeres como sujetos de la construcción histórica musical; promover líneas de investigación orientadas a la construcción de un conocimiento interdisciplinar acerca de la mujeres y la música y dar a conocer los resultados de la investigación por medio de diversos foros, plataformas físicas y digitales y encuentros científicos; establecer colaboraciones con diferentes instituciones públicas y privadas (universidades, entidades de producción musical, centros de formación y archivos) para facilitar el intercambio de materiales, la investigación y la comunicación, así como la publicación de los resultados científicos obtenidos.

La primera comunicación de las jornadas vino de la mano de Lidia Izquierdo Torrontera, estudiante de la Universidad de Granada, con el título “Vida musical en el mundo íbero. Una perspectiva de género”, donde trató la iconografía musical encontrada en restos arqueológicos pertenecientes a los siglos III y II a.C. Donde la figura femenina es relacionada con instrumentos musicales con registro agudo y las figuras masculinas con instrumentos musicales de registro grave. Mostró varios ejemplos, como el “Vaso de la danza bastetana” donde, además de la

asignación de instrumentos por género, se podía observar cómo la imagen de las mujeres quedaba fuera del plano central, reservando este lugar a guerreros combatientes, o “La dama del espejo”, perteneciente al yacimiento Sant Miguel de Liria, en cuya imagen actualmente se sopesa la posibilidad de que el objeto que tiene en la mano la dama fuese un sistro y no un espejo. Finalizó su comunicación con una crítica a uno de los paneles explicativos expuestos en el recientemente inaugurado Museo Íbero de Jaén, cuyo título es “El equivalente femenino del príncipe es la Dama”.

La siguiente comunicación la realizó Abigail Horro Rodríguez, perteneciente al grupo Todos los Tonos y Ayres: música antigua china, y su título fue "Roles femeninos en la sociedad y la música de la China antigua". Abigail comenzó su ponencia destacando el error de realizar estudios de culturas antiguas trabajadas desde la óptica actual. Su trabajo se basa en la caída de la Dinastía Qín (221-207 a.e.) y el inicio de la Dinastía Hàn (206 a.e.-220 n.e.). Presentó distinta iconografía musical reflejada en grabados en huesos oraculares pertenecientes a los siglos XIV y X antes de nuestra era. Recalcó la importancia de la escritura para la cultura china, ya que permite legar información a las nuevas generaciones. Asimismo, explicó el “mandato celeste” virtud de quienes llevan la prosperidad a la población, o la importancia de llevar a cabo de forma correcta los “rituales cortesanos”, los cuales mal realizados pueden acarrear grandes desgracias. También habló sobre el “tono perfecto” ofrecido por la “gran campana amarilla” que representa a un

gobernante durante su vida y afina todos los instrumentos musicales. Terminó su comunicación con la explicación de las distintas clases sociales, ya que la relación de las mujeres con la música estaba determinada por su estatus social. La escala comenzaría de mayor a menor con los funcionarios, pasando por campesinos y pescadores (armonía constante), mercaderes que financian la música y rituales, monjes, militares, obreros y esclavos; de todas estas clases, la mujeres constituían el tramo inferior de todas las clases. Dentro de las mujeres existe igualmente una jerarquía, las mujeres de clase alta, la principal atribución de la gestación de hijos varones; si no lo conseguían, podían ser suplantadas en importancia por las concubinas, y las mujeres de clase baja, orientadas a salir de la casa paterna lo antes posible, ya fuera mediante el matrimonio, o bien siendo vendidas a *troupes* itinerantes de ópera o a burdeles. Estas mujeres de clase baja reciben formación cultural, entre la que está presente la música, además, eran también capaces de leer y escribir, trazar caligrafía, recitar y componer poesía, ya que su función era entretener a funcionarios eruditos y se esperaba de ellas que estuvieran a la altura. Cerrando este último punto de la comunicación, presentó la figura de Wáng Zhēnyí, feminista del siglo XVIII que consigue formarse siendo autodidacta, llegando a ser maestra y poetisa. Ella defendía la igualdad entre hombres y mujeres y el derecho de cualquier mujer a formarse y ser reconocida por su labor erudita.

Prosiguiendo las jornadas, M<sup>a</sup> Dolores Navarro de la Coba, doctoranda de la

Universidad de Granada y secretaria de la Asociación Instrumenta, realizó la comunicación: "Evidencias y registros de la mujer como intérprete musical en al-Andalus e instrumentos musicales interpretados por ellas". M<sup>a</sup> Dolores comenzó la comunicación diferenciando los distintos perfiles de mujeres cercanos a la música en al-Andalus, s. IX-XV: mujeres esclavas, mujeres libres (de altas clases sociales) y mujeres campesinas. Dentro de las esclavas diferenció a tres: *Qayna* (esclavas-cantoras), *Muganiyya* (cantora) y *Zammara* (tañedora de instrumentos musicales). Centrando la atención en las esclavas-cantoras, comentó que dependiendo de su formación y rasgos físicos los precios de compra-venta de estas variaban, por lo que procuraban darles la máxima formación cultural, incluida la musical a través de la interpretación de distintos instrumentos musicales. Revisó ejemplos de documentos, cuentos y poesías donde se hablaba de ellas, así como iconografía musical. Dentro de las mujeres libres, explicó que el acceso a la vida cultural y social venía normalmente de altas clases sociales y siempre con la aprobación de familiares masculinos. Comentó que existen evidencias sobre el registro de trabajos realizados por este tipo de mujeres libres que pudieron ser muy criticados por documentalistas de la época. Con respecto a los instrumentos musicales y las campesinas, es decir, las clases sociales más bajas, mostró distintos ejemplos de instrumentos musicales reservados de forma generalmente exclusiva para la mujer y para el hombre. En el caso de los hombres, adufes y

tambores, usados en términos militares, y para las mujeres instrumentos musicales como el pandero ya que, como sostienen investigadores como Curt Sach, los orígenes de estos instrumentos musicales pudieron tener relación con las cribas para limpiar el grano o *duff*, instrumento por excelencia para acompañar las danzas femeninas. Y en el caso de silbatos o tamborcillos la mujer pudo encargarse hasta de la fabricación de los mismos como confirman documentos históricos sobre por ejemplo *siurells* mallorquines, y estudios actuales en Marruecos sobre los tambores, creación y uso de los mismos para rituales femeninos que están llevando a cabo actualmente investigadores como Raquel Jiménez y Matías Nicolás Isolabella de la Universidad de Valladolid.

Cerrando las comunicaciones de la primera sesión, M<sup>a</sup> Carmen Vera Martín-Peñasco, profesora del Conservatorio Profesional de Córdoba, realizó la comunicación: "La gacela en las `garras del león'. La figura de las *qiyan* desde la perspectiva del siglo XXI, ¿víctimas o empoderadas?". Comenzó comentando la escasez de fuentes y relatando el caso de las esclavas-cantoras desde el periodo preislámico. Centró su investigación en la Edad de Oro (período abasí siglos VIII-XIII). Sobre el mercado de las esclavas, tratadas como material de lujo por la formación tan compleja en Medina, comenta que se solían llevar a esa ciudad para que se formasen hasta que empezaron a crear escuelas de música tan prestigiosas como la de Ziryab en Córdoba, llegando esta a eclipsar a las demás. Aclaró toda la formación posible del perfil de las *qiyan* así como sus aportaciones, poniendo por escrito la recopilación de canciones,

muchas de ellas perdidas hoy en día o conservadas en extractos. Explicó sus descripciones físicas y las peculiaridades de su indumentaria, donde la vestimenta mostraba una categoría social de la zona de procedencia y la educación que tenían, ellas servían para reflejar el poder de sus dueños. Podían tener escritas en manos, cara o mejillas versos de poemas y cuidaban mucho detalles estéticos como la depilación y el uso de sedas transparentes. Contaban, asimismo, con vestiduras honoríficas ganadas gracias a su buena interpretación y facultades, aunque estas se podrían llegar a alquilar, creando así un mercado específico. A través de las telas también se podían reflejar mensajes de amor. Concluyendo esta ponencia, plantea la pregunta de si las *qiyan* fueron víctimas o empoderadas, ya que la mujer era considerada inferior a los hombres, creadas por ellos y para ellos. En el terreno civil estaban excluidas de todo lo público, en lo penal, las condenas eran menores cuando eran agredidas con respecto a la agresión hacia un hombre. En el terreno doméstico podía prohibírseles que saliesen y no contaban con bienes propios. Sobre ellas recaía las labores de la casa y la crianza de los hijos. Debían mostrarse recatadas y solo podían mostrarse físicamente ante sus familiares. A pesar de esto, el hecho de tener una formación musical especializada jugó a su favor para poder acceder en su estatus social.

Asimismo, Juan Jesús Yelo, de la Universidad de Murcia, presentó un manual sobre la obra de Pauline Oliveros que se publicará próximamente "Deep listening: guía para compositores de sonidos". Durante la presentación de este

trabajo mostró la figura de Pauline Oliveros (1932-2016) comentando que fue acordeonista y tubista. Fundó un centro de música contemporánea en San Diego, aunque finalmente dejó su lado académico y se dedicó a la interpretación. En 1988 experimentó con la importancia de que el intérprete se escuche a sí mismo durante la ejecución, realizando grabaciones en la Cisterna de Fort Worden, Washington. Inventó también el concepto "Música ambient", el cual surge de sus experiencias sonoras. Crea este estilo y lo difunde por todo el mundo a través de cursos y grabaciones. Trabajó también con el ruido, realizando escuchas de su entorno, pero no lo verbalizó por lo que no se le considera la creadora del concepto de "paisajes sonoros", aunque sí fue pionera en la puesta en valor de ellos. En 1970 Pauline hizo visible el hándicap de ser mujer en el mundo de la música mediante la afirmación: "aún es cierto que, a menos que sea excelente, la mujer en la música siempre estará subyugada" (*The New York Times*). Escribió en periódicos y realizó diversas conferencias. El manual *Deep listening* recoge el vocabulario básico y explica lo que se entiende por escucha. Comenta Juan Jesús que han incluido en el libro ejercicios prácticos desarrollados con alumnado con conocimientos o no de música. Cuenta también con webgrafía y bibliografía específica sobre Pauline Oliveros.

Después del descanso, Zoila Martínez Beltrán, doctoranda de la Universidad Complutense de Madrid, dio comienzo a la segunda sesión de comunicaciones con: "¿De qué está 'compuesto' el olvido?, el caso de las sopranos coloratura españolas

de la edad de plata y su planteamiento historiográfico". Zoila durante su ponencia habló de sopranos como Josefina Huguet (1871-1951), María Galvany (1878-1927?), María Barrientos (1884-1946), Graziella Pareto (1889-1973), Elvira de Hidalgo (1891-1980), y Mercedes Capsir (1897-1969). Comentó que todas ellas fueron grabadas y pertenecerían a la denominada Edad de Plata (1890-1930). Zoila explicó que debido a su tipo vocal y sobre todo a su especialización en el mismo, trabajaron prácticamente el mismo repertorio. Todas ellas fueron grabadas pero la labor de estas sopranos permanece a la sombra, como parte de esa "otra" Edad de Plata aún pendiente de revisión y estudio. El hecho de que interpretasen un repertorio extranjero, no por decisión propia sino por las características de sus voces, hace que no sean del todo estudiadas ni reconocidas como intérpretes españolas. Como se puede comprobar, varias de ellas adaptan incluso sus apellidos al lugar de residencia. La mayoría de ellas no murieron en España por guerras o circunstancias vitales.

Posteriormente, Nieves Hernández Romero de la Universidad de Alcalá realizó su comunicación titulada "Consideraciones para el estudio de la educación musical de las mujeres. El ejemplo del conservatorio de Madrid en el siglo XIX". Nieves ha realizado un estudio sobre las razones que llevaron a las mujeres a dedicarse a la música y el número de ellas que se animaron a realizar estos estudios pioneros en la formación femenina reglada. Comenta la importancia de la creación del Teatro Real y del Teatro de la Zarzuela para que la demanda de músicos se incrementase. Normalmente la docencia

era una de las salidas más dignas para las mujeres de clase media que podían optar a este tipo de formación.

A la comunicación de Nieves Hernández le seguiría la de Laura Legido Pérez de San Román, tesorera de la asociación AMUN (Asociación de Musicología de Navarra), la cual realizó la comunicación: "¿Jazz en clave de mujer? El jazz y la identidad de género en la España franquista". Laura habló sobre la definición del jazz auténtico y puro que se realiza en torno a los años 50. Comentó que la recepción del jazz en España se materializa a través de ritmos de baile en la zarzuela y teatros líricos. Recalcó también la importancia de la moda, el vestuario y la forma de moverse, ya que fue adaptada por las jóvenes de altas clases sociales que lo utilizaron como muestra de rebeldía. Durante la guerra civil española, a pesar de las restricciones y poca aceptación, comenta que esta música estuvo muy presente. Durante el franquismo las mujeres españolas encuentran dificultades añadidas para acceder al jazz. Por una parte, para el régimen franquista el jazz ofrecía un modelo cultural y de entretenimiento antiespañol, por su asociación con el capitalismo estadounidense y la modernidad. Por otra, el modelo de feminidad defendido desde el patriarcado tradicional se ve intensificado por la influencia de la Iglesia Católica y por la tardía introducción del movimiento feminista. Explica que el jazz también sirvió como modelo de modernidad urbana, intérpretes como "La Bella Lolita" refleja los cánones de este estilo musical. Asimismo, tuvieron relación las "Chicas Topolinos", chicas jóvenes de familias

adineradas que se jactan de alejarse de tendencias políticas y escuchan esta música. A pesar de que el jazz supuso un punto de unión entre hombres y mujeres, desde la perspectiva de la intérprete femenina esta se vio con grandes limitaciones para centrarse en la música y las giras debido a sus estrictos y preestablecidos roles y funciones sociales.

Marina González Varga, estudiante en la Universidad de Salamanca, fue quien cerró la segunda sesión de la tarde con la comunicación: "Revival folk y canción popular en el proceso de reconstrucción de identidades de género". Marina comentó la transformación de la cultura y la tradición popular. Relacionó la canción popular con la lucha social a partir de la década de los 60, con el revival folk y las canciones protesta, donde se reflejaban ideologías de etapas anteriores. Habló sobre los movimientos contraculturales en escenarios como las cárceles de mujeres o espacios culturales donde se realizaban conciertos clandestinos. Comenta que diversos cantautores recogían testimonios de presos y presas, y con ellos realizaban sus canciones consiguiendo en ciertos casos ser referentes políticos. Comentó las funciones otorgadas, a grandes rasgos, a los grupos folk de la época como claves para reavivar el folklore y a los cantautores como reivindicadores políticos.

La jornada del sábado fue iniciada con la comunicación de Aine Lineros Rivera, del Conservatorio Profesional de A Coruña, con la comunicación: "La influencia del sexismo en la clase de lenguaje musical en el Conservatorio Profesional de música de A Coruña". Aine explicó su investigación

realizada con la colaboración del alumnado de 1º de Grado Elemental a 2º de grado profesional en la asignatura de lenguaje musical mediante distintas encuestas. A través de estos cuestionarios pudo comprobar que incluso la elección del instrumento musical a estudiar hoy en día sigue teniendo, a rasgos generales, influencia del género. Los instrumentos de sonidos graves y de gran tamaño suelen asociarse con el hombre, así como instrumentos de viento metal o percusión. Los instrumentos de cuerda están más abiertos a poder considerarse femeninos o masculinos. Cuando se revisan los libros de texto se puede observar la gran presencia de intérpretes masculinos, siendo considerablemente menor la de intérpretes femeninas. Aine ha realizado para el alumnado más joven una adaptación y musicalización del cuento "Los colores", aprovechando que aborda una temática que aboga por la lucha contra los prejuicios de género. Asimismo, ha realizado una web recogiendo compositoras, intérpretes, directoras y pedagogas musicales.

La siguiente comunicación corrió a cargo de Daniel Labrada Pérez, María Cristina Aguilera Gómez y José Miguel Sanz García, todos ellos integrantes del "Grupo Recerca Sonora" y vinculados profesionalmente al Conservatorio Superior de Valencia. El título de la comunicación fue "La invisibilidad sonora: una propuesta de investigación desde un conservatorio superior". Daniel, María Cristina y José Miguel comentaron que el *Grup de Recerca Sonora* es un grupo de investigación surgido en el contexto del ISEACV (Instituto Superior de Enseñanzas Artísticas de la Comunidad Valenciana),

que está llevando a cabo el proyecto de investigación “La invisibilidad sonora”, el cual pretende aprovechar el potencial humano, social, artístico y material que ofrece un centro de estudios musicales superiores como el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, para llevar a cabo sus finalidades. Concretaron sus objetivos en seis puntos: investigar la producción de mujeres compositoras españolas, centrándose especialmente en el ámbito de la Comunidad Valenciana; visibilizar música creada por mujeres en el ámbito educativo, tanto desde un punto de vista teórico como performativo; fomentar la inclusión de estos repertorios en las Guías Docentes de los diferentes departamentos y centros de diferentes niveles educativos; promover la publicación de obras y/o estudios inéditos en este ámbito; organizar conciertos, conferencias, seminarios, mesas redondas, jornadas, encuentros, etc., alrededor de esta línea investigadora, como plataforma de difusión de esta vertiente creadora; y crear puntos de colaboración con diferentes entidades culturales y académicas. La investigación de este grupo de trabajo se inició con la búsqueda de partituras de mujeres en la biblioteca del Conservatorio Superior de Música de Valencia, al encontrar escasos resultados consultaron las guías docentes del conservatorio, descubriendo departamentos que no habían incluido repertorio alguno de compositoras. Comentan que la ley ampara que alguien en el centro educativo coordine la igualdad, pero a pesar de ello, no se suele contar con alguien que trabaje la igualdad específicamente. Ante todas estas

situaciones se decantan por realizar el “Grupo Recerca Sonora” con la finalidad de investigar la obra de mujeres compositoras de la comunidad valenciana acudiendo a ellas mismas para realizarles entrevistas y conseguir así mayor visibilidad sobre su labor, a la vez que crean puentes de colaboración que dan a conocer las obras motivando la demanda de las mismas. Comentaron que han acudido a las propias compositoras o familias, en el caso de defunción, para incrementar la información y pedir derechos para la difusión de la obra, y se han encontrado en varias ocasiones con que la familia se habían deshecho del material pensando que no tenía interés. Comentaron el caso de María Teresa Oller, quien tuvo la oportunidad de estrenar una de sus obras pero se vio abrumada por inseguridades. Próximamente se estrenará finalmente el concierto para piano con la orquesta del conservatorio.

Posteriormente Rosa Isusi-Fagoaga, de la Universitat de València, realizó la comunicación: “Mujeres y pedagogía musical en España y Latinoamérica: casos paradigmáticos”. Rosa comenta la necesidad de revalorizar la contribución de las mujeres en el ámbito de la formación musical. Defiende que apenas se mencionan pedagogas musicales y trabaja para recopilar las aportaciones que estas realizaron. Revisando las fuentes bibliográfica a nivel internacional comenta una eclosión de pedagogas en el siglo XX. Señala figuras como la de Montserrat Sanuy (1935), afirmando que es una de las mejores documentadas ya que contó incluso con un programa de televisión sobre didáctica musical. Asimismo publicó varios libros sobre la temática y difundió el

método Orff. Como segunda protagonista habló sobre Encarnación López Arenosa (1935), la cual ha donado toda su biblioteca, y en tercer lugar sobre Maravilla Díaz Gómez. Con respecto a Latinoamérica habló de figuras como Violeta Hemsy de Gainza (1929), Silvia Malbrán (1935-2017), Ana Lucía Frega (1935), Judith Akoschky, y sus cotidiófonos, (1937) y Andrea Giraldez Hayes.

Cerrando esta primera sesión de la mañana, Cecilia Piñero, representante de ComuArte en España, realizó una ponencia titulada "25 años del Colectivo de Mujeres en la Música y ComuArte: el compromiso del arte de mujeres como agente de cambio y transformación social". Cecilia explicó los inicios de este Colectivo de Mujeres en la Música A. C. surgido en México en el año de 1994 con el propósito de dar a conocer la obra artística de las mujeres. Pero este colectivo se fue ampliando poco a poco contando con sedes activas además de México en USA, España o Chile. Han creado una agencia de noticias y exposiciones de arte visuales. Destacó la importante contribución de las mujeres de ComuArte, que han sido pioneras en la difusión de la obra "las mujeres en la música en Iberoamérica".

Tras el descanso, fue el turno de Rosario Haro Almansa y Guillermo Van Zummeren Moreno, de los conservatorios profesionales de Jumilla y Cartagena respectivamente. El título de la comunicación fue "Representación de la mujer en la música folclórica de NO-DO durante el primer franquismo (1943-1951)". Rosario y Guillermo comentaron que la primera aparición del No-Do en España

tuvo lugar en 1943. Estos breves vídeos eran proyectados en los cines antecediendo a todas las películas visionadas hasta 1951. Ambos investigadores se propusieron estudiar la presencia de la mujer en el folclore mostrado en el No-Do. Estadísticamente comentan la gran presencia de la mujer con un 76,23% sobre la exclusión en un 23,76%, pero a pesar de esta considerable apariencia, el rol de la mujer tiene mayoritariamente un carácter secundario, ya que el papel que desempeña suele ser como bailarina. Recalaron la baja presencia de la mujer como cantante y señalaron que los instrumentos que suelen interpretar son panderetas y tambores. Rosario y Guillermo puntualizaron que en 1951 aparece anecdóticamente una mujer tocando una guitarra pero en un papel totalmente secundario. Concretan que toda la presencia folclórica en los vídeos del No-Do fueron coordinadas por la Sección Femenina.

Como penúltima comunicación fueron Ugo Fellone y Leyre Marinas, de la Universidad Complutense de Madrid, los que presentaron: "Género y géneros en los 90: mujeres en los nuevos géneros del rock independiente". Ambos comentaron la irrupción del grunge a principios de los 90, el cual supuso un punto y aparte dentro de la configuración de lo que investigadores como Matthew Bannister denominan *indie rock* de guitarras. Alrededor de los años 90 aparecen distintos sellos independientes como Sub Pop, fundado en 1987 por Bruce Pavitt y Jonathan Poreman. Estos darían voz a grupos como L7, el cual publicó en 1991 el disco *Smell the magic*, donde se ven mujeres gritando y con actitud, hasta ese



momento, considerada masculina. Otro de los sellos que presentaron fue Too pure, el cual se funda a principios de los 90 en Londres por Richard Roberts y Paul Cox. Este sello consiguió gran fama gracias al grupo de PJ Harvey. Este grupo refleja el problema de los cánones de belleza para las mujeres. Comenta Ugo y Leyre que las integrantes del grupo no se consideran a sí mismas como feministas pero comentan lo sencillo que resulta entenderles desde esta perspectiva. Estudian la letra de “Dress” y resaltan cómo cuentan la historia de una chica que se viste de cierta forma para conquistar a un chico, llegando a lamentarse de perder su identidad.

Finalizando las jornadas, M<sup>a</sup> Isabel Cabrera Saúco, del Conservatorio Profesional de Jaén, realizó su comunicación titulada: "Mujeres que marcan su presencia en la música actual: Rosalía y otras figuras internacionales". M<sup>a</sup> Isabel comenzó la comunicación poniendo en valor el auge de la presencia femenina en músicas actuales y comerciales que se ha venido desarrollando en los últimos años en España y en otros países, principalmente en Estados Unidos y Reino Unido. Comenta el caso particular de Rosalía, primera española nominada a cinco premios Grammy Latinos por una misma canción, consiguiendo finalmente dos de ellos. M<sup>a</sup> Isabel hizo hincapié en la formación académica de Rosalía, ya que esta ha realizado estudios de flamenco en la ESMUC (Escuela Superior de Música de Cataluña). Igualmente recalca la facilidad para llegar a su trabajo, ya que lo ofrece de manera gratuita en distintas plataformas de internet. Asimismo, presenta el trabajo de Aymee Nuviola, de procedencia cubana,

la cual basa el trabajo en la figura de Celia Cruz. Cerrando la comunicación, habla sobre Linda Bruceño, políinstrumentista venezolana con la que tuvo el placer de realizar una videoconferencia el pasado jueves 23 de mayo en el Conservatorio Profesional de Jaén. Recalca de ella, además de su trabajo y profesionalidad, la cercanía y sensibilidad con futuras generaciones de músicos.

Clausurando las jornadas M<sup>a</sup> Ángeles Zapata, Ana Botella y Juan Jesús Yelo realizaron una conclusión de las mismas con una evaluación muy positiva sobre cómo han transcurrido, el gran número de propuestas recibidas y el número de personas interesadas e inscritas en las mismas. M<sup>a</sup> Ángeles Zapata anunció el próximo evento de la comisión, el cual será un congreso el próximo mes de octubre. El Congreso Nacional “Músicas Antiguas planteamientos recientes: la historia desde la perspectiva de género” tendrá lugar dentro del marco del MOMUA (Festival Molina Música Antigua), formando parte de la oferta académica de la Universidad Internacional del Mar-Campus Mare Nostrum. Se realizará los días 25/26/27 de octubre de 2019, en el MUDEM (Museo Enclave de la Muralla), en Molina de Segura (Murcia) (más información en: [https://musicamujeres.wixsite.com/estudio\\_sgenero/congreso-nacional](https://musicamujeres.wixsite.com/estudio_sgenero/congreso-nacional)).