

SITUACIÓN de mujeres y hombres en la creación **MUSICAL** en la CAE

Ainara LeGardon Pérez



KULTURA AUZOLANEAN

Edición: 1ª, marzo 2020

Tirada: 60 ejemplares

© Administración Pública de la Comunidad Autónoma de Euskadi
Departamento de Cultura y Política Lingüística

Internet: www.euskadi.eus

Editor:

Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia
Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco
Donostia-San Sebastián 1, 01010 Vitoria-Gasteiz

Autoría: Ainara LeGardon Pérez

Coordinación:

Kualitate Lantaldea, Dirección de Promoción de la Cultura-Observatorio Vasco de la Cultura

Diseño y composición: Mooneki

Impresión: Servicio de Imprenta y Reprografía del Gobierno Vasco

ISBN: 978-84-457-3534-3

Depósito legal: LG G 00178-2020

Un registro bibliográfico de esta obra puede consultarse en el catálogo de la red *Bibliotekak* del Gobierno Vasco: <http://www.bibliotekak.euskadi.eus/WebOpac>

SITUACIÓN de mujeres y hombres en la creación **MUSICAL** en la CAE

Ainara LeGardon Pérez

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA

Eusko Jaurlaritzaren Argitalpen Zerbitzu Nagusia

Servicio Central de Publicaciones del Gobierno Vasco

Vitoria-Gasteiz, 2020

ÍNDICE

1. Presentación general

- 1.1 Justificación de la investigación
- 1.2 Objetivos
- 1.3 Marco conceptual

6

7

8

8

2. Análisis cuantitativo: datos sobre la situación de las mujeres creadoras en diferentes ámbitos de la música vasca

- 2.1 Participación en asociaciones del sector
- 2.2 Creaciones musicales
- 2.3 Certámenes, premios y ayudas
- 2.4 Ámbito educativo y formativo
- 2.5 Circuitos musicales, crítica musical y hábitos de escucha

10

12

14

17

25

31

3. Análisis cualitativo y reflexiones	46
3.1 Contextualización sociopolítica	47
3.2 Temas que han emergido de forma reiterada en la investigación	49
3.2.1 La falta de referentes	49
3.2.2 Los estereotipos sexistas en la música	51
3.2.3 Los momentos en los que las mujeres abandonan	55
3.2.4 La legitimación	57
3.2.5 Sobre cuotas y discriminación positiva	59
3.2.6 La brecha salarial	60
3.2.7 Puestos de responsabilidad: ¿es (solo) cuestión de tiempo?	61
4. Experiencias y acciones inspiradoras	62
4.1 Reuniones periódicas no mixtas	63
4.2 Asociaciones y colectivos	66
4.3 Programas de mentoría, formación y apoyo a mujeres	68
4.4 Bases de datos	69
4.5 Manuales y códigos de buenas prácticas	70
5. Conclusiones y propuestas	72
5.1 Creación y consolidación de un grupo de trabajo estable	73
5.2 Programas de mentoría y formación	73
5.3 Elaboración de un Manual de Buenas Prácticas con perspectiva de género	74
6. Anexos	75
6.1 Metodología, líneas de trabajo y observaciones	76
6.2 Bibliografía y recursos consultados	80
6.3 Tabla personas entrevistadas	83



PRESENTACIÓN GENERAL

Este estudio investiga y analiza la situación de las mujeres en el ámbito de la creación musical vasca, abarcando no solo su presencia y visibilidad, sino también las formas en cómo se hacen o no visibles y por qué, atendiendo a un amplio conjunto de factores o circunstancias que afectan a las creadoras en el momento actual.

1.1 JUSTIFICACIÓN DE LA INVESTIGACIÓN

En el campo propuesto existe una carencia de conocimiento y una grave invisibilización de la situación de desigualdad entre mujeres y hombres, razón principal por la que se plantea la necesidad de esta investigación.

Los datos indican que, de entre todas las disciplinas artísticas, la música es la más masculinizada, muy por encima de otras manifestaciones como el teatro, la danza, el arte plástico y visual, e incluso la literatura¹.

Existe muy poca bibliografía especializada en la materia que se propone investigar (mucho menos si nos circunscribimos al territorio vasco), y la mayoría de los textos y recursos existentes se encuentran desactualizados.

Uno de estos trabajos de referencia es “Las mujeres en la producción artística de Euskadi”², publicado por Emakunde en 1994.

Este y otros textos ayudan a realizar una contextualización histórica, pero, al haber sido desarrollados hace años, no contemplan la realidad cambiante de la cultura en el ámbito digital. En este último cuarto de siglo los avances tecnológicos han propiciado nuevos modelos de creación y difusión, así como la proliferación de entornos que han favorecido y facilitado la autogestión de proyectos artísticos. La creación musical contemporánea no puede entenderse sin considerar el marco actual de producción y difusión de las obras artísticas, y tampoco sin tener en cuenta el presente contexto sociopolítico.

Los resultados de esta investigación pretenden ofrecer un impacto positivo en favor de la igualdad entre mujeres y hombres a través de una serie de propuestas y buenas prácticas asumibles e implementables en ámbitos como la contratación laboral en igualdad de condiciones, estímulos para la creación, el asociacionismo y el empoderamiento de las mujeres mediante estrategias de formación y capacitación.

¹ Datos obtenidos del informe “Análisis de la presencia y participación de mujeres y hombres en creaciones y eventos culturales 2017, 1ª versión”, desarrollado dentro del proyecto “Políticas y Programas de Género” -Kultura Auzolanean 2018-2019- del Gobierno Vasco y pendiente de publicación.

² http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/pub_informes/es_emakunde/adjuntos/informe.08.mujeres.produccion.artistica.euskadi.cas.pdf

1.2 OBJETIVOS

- Exponer un diagnóstico de la situación de las mujeres creadoras en el ámbito musical en el País Vasco.
- Realizar reflexiones sobre esta situación.
- Desgranar acciones inspiradoras y realizar propuestas estratégicas de acciones, actividades y buenas prácticas relacionadas con la igualdad entre mujeres y hombres.

1.3 MARCO CONCEPTUAL

A partir de los estudios e informes que han servido como fuentes en este trabajo de investigación se puede concluir que los datos sobre la presencia y participación de las mujeres en el ámbito de la música, así como el reconocimiento de sus logros, reflejan una situación de grave desigualdad frente a las cifras correspondientes a la presencia y participación de los hombres en la creación musical.

Existen publicaciones en el ámbito de la Musicología y la Sociología que describen esta discriminación histórica y permiten contextualizar los datos cuantitativos. Las aportaciones de compositoras como Mercedes Zavala, Pilar Rius o María Luisa Ozaita, así como las del musicólogo Josemi Lorenzo, son imprescindibles en el estudio de esta materia.

“...la mirada hacia el pasado no es un gesto nostálgico o compensatorio, sino necesario para la construcción de la posibilidad de la mujer como creadora musical en nuestro imaginario.” (Mercedes Zavala en “Estrategias del olvido: apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista”³, 2009).

Es necesario también analizar la situación sociopolítica actual, tanto en la CAE como a nivel estatal e internacional, y la puesta en marcha de iniciativas para la igualdad de género en el ámbito de la creación cultural.

Esta investigación pretende analizar de qué forma el sistema de desigualdad basado en la diferenciación sexo-genérica, sustentado por una construcción sociocultural histórica marcada por un carácter androcéntrico y heteropatriarcal, influye en la generación de situaciones diferenciales y desiguales entre mujeres y hombres⁴ en las siguientes dimensiones relacionadas con la creación musical:

- **AUTORÍA:** se consideran autoras a las personas creadoras o co-creadoras de la composición musical y/o de la letra de una obra musical. Son titulares de derechos de autoría.
- **INTERPRETACIÓN:** se consideran artistas intérpretes o ejecutantes a aquellas personas que interpretan o ejecutan una obra musical, de autoría propia o ajena. Son las personas que dotan de vida una obra musical, y por tanto son consideradas creadoras. Para este estudio se tiene en cuenta tanto la interpretación en vivo (conciertos) como la interpretación en las denominadas “actuaciones fijadas”, tales como fonogramas y grabaciones de interpretaciones musicales en diversos soportes. Según la Ley de Propiedad Intelectual, a esta figura se asimila la de la dirección de orquesta.
- **PRODUCCIÓN:** La figura de la productora de fonogramas está recogida en la Ley de Propiedad Intelectual y definida como la persona natural o jurídica bajo cuya iniciativa y responsabilidad se realiza por primera vez la fijación (grabación) exclusivamente sonora de la ejecución de una obra.

³ <http://www.mujeresenlamusica.es/wp-content/uploads/2016/11/2009-Paradojas-musicologi%CC%81a-feminista-M.-Zavala.pdf>

⁴ Si bien sería un tema de importante consideración, este planteamiento de base no ha contemplado abarcar en esta ocasión demás cuestiones relacionadas con otras identidades de género de carácter no binario.

Los perfiles de artista intérprete y productora de fonogramas son titulares de los llamados derechos conexos de propiedad intelectual. Se trata de perfiles independientes, compatibles y acumulables con el de la persona autora. Si bien lo más habitual es que estas productoras de fonogramas tomen la forma de empresas discográficas, también existen, y de forma remarcable en la CAE, las personas que autoproducen sus propias obras musicales y las ponen a disposición del público sin que para ello intermedie un sello discográfico. La autoproducción o autogestión de los trabajos musicales es parte de una realidad que este informe también recoge.

Esta investigación analiza así mismo el grado de visibilización de las creaciones realizadas por mujeres, tanto en medios de comunicación como en la oferta de eventos musicales, así como la manera en la que puede influir el hecho de ser mujer u hombre en la presencia y reconocimiento del trabajo realizado.

- **PROGRAMACIÓN MUSICAL:** los datos referentes a la programación musical están más relacionados con la industria musical que con el ámbito de la creación, aunque el perfil de la sala o festival y de quien decide su programación musical (a través de sus experiencias, redes de contactos y preferencias), influyen directamente en el porcentaje de proyectos con presencia de mujeres programados en los escenarios. Es pertinente, por tanto, aportar en este informe una contextualización sobre el ámbito de la programación musical. Se definen como programadoras o promotoras musicales las personas o empresas, ya sean entidades públicas o privadas, que organizan conciertos.
- **CRÍTICA MUSICAL:** es importante considerar el poder que ejerce la crítica musical, tanto en las propias creadoras y sus procesos, como en el público y sus hábitos, además de en lo concerniente a la historiografía. En este aspecto, esta investigación se centra exclusivamente en la prensa escrita (tanto revistas especializadas como prensa generalista con sección dedicada a música, ya se difundan en formato físico o digital), pues es el medio en el que se desarrollan habitualmente las reseñas o críticas de discos y conciertos. Sin embargo, este informe reconoce la importancia de canales como la nueva generación de podcasts o radios a la carta que ya se difunden en el ámbito digital a través de plataformas de streaming de audio, además de otros formatos híbridos y novedosos (como los canales de radio que han desarrollado algunos festivales musicales), muy difíciles de clasificar pero de creciente relevancia.
- **HÁBITOS DE ESCUCHA Y DISFRUTE DE MÚSICA:** los hábitos de escucha y disfrute de música están estrechamente vinculados a la difusión de las creaciones, y, como consecuencia, también a la producción y creación artística. Si no existe un público que reciba y participe en estas manifestaciones artísticas la producción disminuye, bien por falta de iniciativa o motivación de las propias personas creadoras, bien por falta de apoyo de los circuitos de salas comerciales o prensa. Sin embargo, se trata de un círculo vicioso. Cuanta menos creación se produzca y/o se difunda, menos público potencial tendrá acceso a dicha manifestación artística, y viceversa. Por tanto, los informes existentes en relación a hábitos de escucha y disfrute de música aportan un importante material sobre el que reflexionar. En este informe se tratan cuestiones como el grado de interés general de la ciudadanía por la música, los medios o canales favoritos para disfrutar de ella y las preferencias y hábitos de compra o adquisición gratuita de música, además de la frecuencia con la que se asiste a conciertos. Estos datos sobre la audiencia ofrecen una perspectiva tremendamente valiosa para concebir y proponer acciones que tengan que ver con la formación de públicos y la estimulación del disfrute cultural, así como, en última instancia, la generación de nuevas obras creativas.

Tal y como se explica más detalladamente en la metodología anexa, en el proceso investigativo se ha tenido en cuenta que ninguna de las fuentes por separado es completa. Todas son parciales, y de ahí que haya sido necesario dirigirse a fuentes muy diversas. Unas se aproximan a datos estadísticos y perfiles. Otras sirven para realizar el análisis de esos datos y provocar reflexiones, y otras acercan a propuestas y experiencias que ya se están llevando a cabo en otros ámbitos culturales y/o en otros territorios, y que pueden servir como acciones inspiradoras.



**ANÁLISIS
CUANTITATIVO**

2. ANÁLISIS CUANTITATIVO: DATOS SOBRE LA SITUACIÓN DE LAS MUJERES CREADORAS EN DIFERENTES ÁMBITOS DE LA MÚSICA VASCA

En este enfoque cuantitativo se han considerado datos y cifras sobre los porcentajes de presencia y participación en la vida cultural y en concreto en la creación y producción musical, obtenidos a partir de los últimos informes estadísticos existentes (tanto los publicados por organismos internacionales, como los del Ministerio de Cultura y Deporte, el Gobierno Vasco y las principales asociaciones del sector musical, entre otros).

Para tener como referencia los indicadores más significativos en un estudio de estas características, se han tomado en consideración las principales preocupaciones de la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) en lo concerniente a la igualdad de género y los asuntos que esta organización considera relevantes⁵.

Los datos que se exponen a continuación han de ser interpretados teniendo en cuenta que todas las fuentes son parciales. En el caso de las asociaciones del sector y las entidades de gestión colectiva se ha de considerar el carácter voluntario de la adscripción a estas organizaciones. Si bien son representativas, no engloban a todo el colectivo relacionado con la creación musical. Hay multitud de personas dedicadas a la música en el ámbito de la creación que trabajan desde la independencia, autogestionando sus derechos y/o sin estar asociadas a las organizaciones que se han considerado en este estudio.

⁵ Todo ello se detalla en la metodología anexa.

2.1 - PARTICIPACIÓN EN ASOCIACIONES DEL SECTOR

2.1.1 - ASOCIACIONES QUE REPRESENTAN A PERSONAS DEDICADAS A LA MÚSICA TANTO EN EL ÁMBITO DE LA COMPOSICIÓN COMO DE LA INTERPRETACIÓN

Se les ha preguntado a las dos asociaciones más representativas del sector de la creación musical vasca cuál es el porcentaje de socias frente a socios y si esa cifra ha aumentado o disminuido en los últimos años. Obtenemos las siguientes respuestas:

- **Musikari (Euskal Herriko Musikariak)**, asociación que engloba personas dedicadas a la música tanto en el ámbito de la composición como de la interpretación.

22,49% SOCIAS y 77,51% SOCIOS

“El número de mujeres socias de Musikari ha aumentado considerablemente: en el 2013 había 9 socias y en el 2018 hay 65. Se ha multiplicado por 7. Hay que tener en cuenta en el 2013 había 80 socios y ahora 289. Por tanto, el porcentaje de socias ha pasado del 11,25% al 22,49% en 5 años.”

- **Musikagileak** (Asociación Cultural para el Fomento de la Composición Vasca), asociación que engloba personas dedicadas a la composición musical.

31% SOCIAS y 69% SOCIOS

El porcentaje *“se mantiene estable en los últimos años. Las altas de socios de los últimos 5 años son proporcionales al porcentaje de socias frente a socios (aunque se está incrementando un poco la afiliación por parte de las mujeres)”*.

2.1.2 - ENTIDADES DE GESTIÓN DE DERECHOS DE PROPIEDAD INTELECTUAL

Se han consultado los datos de las tres entidades de gestión colectiva de derechos de propiedad intelectual que operan en la CAE. A todas se les ha preguntado cuál es el porcentaje de socias frente a socios y si esa cifra ha aumentado o disminuido en los últimos años. En cada uno de los casos es necesario contextualizar los datos y aclarar en qué entorno se enmarcan.

- **SGAE (Sociedad General de Autores y Editores)**⁶ es la entidad española de gestión de derechos de autoría en el ámbito musical.

El Departamento de Comunicación de SGAE Zona Norte proporciona los siguientes datos:

16,05% SOCIAS y 83,95% SOCIOS

“El porcentaje de socias ha crecido 7 puntos porcentuales en los últimos 8 años. Lamentablemente no disponemos de datos más recientes ni desglosados por comunidades autónomas, pero sí sabemos, no obstante, que la tendencia es similar en el conjunto del Estado y que tampoco existirían diferencias porcentuales destacables en nuestros ámbitos territoriales.”

Según las últimas cifras de la propia SGAE⁷, *“en 2017 pertenecían a la Sociedad 18.210 socias, el 16,05% del total del colectivo autoral (113.460 socios). En lo que respecta a las nuevas incorporaciones a la SGAE: de las 3.317 nuevas altas en la entidad el pasado año 2017, 703 son mujeres, lo que supone un 21,19% de los nuevos socios”*.

Es necesario aclarar que SGAE no solo gestiona los derechos de autoría musical, sino también los de autoría en el campo del audiovisual y las artes escénicas. Por tanto, el dato del porcentaje total de socias no coincide con el de las músicas socias. La propia SGAE proporciona los

2018	% Mujeres	% Hombres
Musikari	22,49	77,51
Musikagileak	31,00	69,00

⁶ Se mantiene en este caso el uso del masculino genérico, puesto que se trata del nombre oficial de esta entidad.

⁷ <http://www.mujaresenlamusica.es/wp-content/uploads/2016/11/2009-Paradojas-musicologi%CC%81a-feminista-M.-Zavala.pdf>

⁸ Se opta por mantener el masculino genérico para englobar a socias y socios, ya que esta es la forma en la que se ha expresado el representante de SGAE que ha aportado los datos a este informe.

datos por colectivos autorales: el musical representa un 82,54%, el audiovisual un 9,55% y el escénico un 7,91%. Sin embargo, no sería correcto interpretar que el 82,54% del total de socias de la entidad son músicas, ya que el colectivo autoral musical está históricamente muy masculinizado. Es muy probable que dentro de ese 16,05% de socias de la entidad haya un mayor porcentaje que corresponda a creadoras de artes escénicas o audiovisual que a música. No obstante son cifras de las que no se dispone, puesto que, aunque los totales se desagregan por sectores profesionales, no existen datos por sexo dentro de cada profesión.

- **AIE (Artistas, intérpretes y ejecutantes)** es la entidad española de gestión de derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes musicales.

En este caso, acudiendo a los datos que proporciona el Ministerio de Cultura y Deporte en el Anuario de Estadísticas Culturales 2018 ⁹, se encuentra que en 2017 el porcentaje de socias frente a socios era:

21,5% SOCIAS y 78,5% SOCIOS

Se produce una ligera subida respecto al porcentaje en 2016, que era de 21,3% de socias frente al 78,7% de socios.

La totalidad de personas socias de AIE son intérpretes o ejecutantes musicales, por lo que en este caso no es necesario realizar una contextualización en referencia a otras posibles disciplinas artísticas. Sí que conviene aclarar que los datos existentes provienen del ámbito estatal. Los datos desagregados por comunidades autónomas, aportados por la propia AIE, revelan que entre las personas afiliadas en la CAE existe un 19% de mujeres, siendo las afiliadas en Navarra un 23%.

CAE: 19% mujeres socias

Navarra: 23% mujeres socias

- **EKKI (Euskal Kulturgileen Kidegoa)** es la entidad vasca de gestión de derechos de propiedad intelectual. Gestiona tanto los derechos de autoría como los derechos conexos de artistas intérpretes musicales.

La Coordinación General de EKKI proporciona los siguientes datos y algunas claves para su interpretación:

25,6% SOCIAS y 74,4% SOCIOS

En la música el porcentaje de mujeres es el 22,1%, y dentro de este campo habría que distinguir las autoras de las intérpretes:

Autoras: 89,47% / Intérpretes: 10,53%

Como explica EKKI, *“este parámetro solo indica qué derechos han dado de alta estas personas en EKKI. No significa que las intérpretes no sean autoras o las autoras no sean intérpretes de su propia obra”*.

EKKI es la entidad de gestión colectiva de las que operan en la CAE que aglutina el porcentaje más alto de socias en el ámbito musical.

2017	% Mujeres total	% Hombres total	% Mujeres música	% Hombres música
SGAE	16,05	83,95	No datos	No datos
AIE	21,50	78,50	21,50	78,50
EKKI	25,60	64,40	22,10	77,90

Fuente: Elaboración propia.

⁹ <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:e3e83598-b142-4dad-96de-e603bfa02235/propiedad-intelectual-2018.pdf>

2.2 - CREACIONES MUSICALES

2.2.1 - REGISTRO DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL

Según define el Ministerio de Cultura y Deporte, el Registro General de la Propiedad Intelectual es el *“medio para la protección de los derechos de propiedad intelectual de los autores y demás titulares sobre sus obras, actuaciones, producciones o prestaciones, en tanto que constituye una prueba cualificada de la existencia de los derechos inscritos. El RGPI se regula por el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, aprobado por el Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, y por el Real Decreto 281/2003, de 7 de marzo por el que se aprueba el Reglamento del Registro General de la Propiedad Intelectual”*¹⁰.

Está integrado por el Registro Central y los Registros Territoriales, entre ellos el perteneciente a la CAE.

La interpretación y lectura de los datos referentes a la inscripción de obras en las oficinas del Registro de la Propiedad Intelectual ha de realizarse con cautela, ya que la inscripción de una obra en este registro es un acto voluntario. La propiedad intelectual de una obra *“corresponde al autor por el solo hecho de su creación”*¹¹, de manera que el llamado *“hecho generador”* no viene dado por ningún requisito formal como el Depósito Legal o la inscripción de la obra en el Registro de la Propiedad Intelectual. Es decir, pueden existir obras que se registran y nunca se divulgan al público, y otras que siendo divulgadas no se registran.

También puede ocurrir que una inscripción pueda tener más de un o una titular, bien por ser una obra creada en coautoría, o bien por haberse transmitido los derechos a una pluralidad de titulares.

Especialmente en el caso de la música, y mucho más que en otras disciplinas como la literaria o fotográfica, la dificultad de plasmar en un soporte gráfico (partitura) ciertas manifestaciones musicales como la música experimental, electroacústica, improvisación, etc., unido a que aún muchos registros no ad-

miten formatos digitales intangibles (mp3, wav, etc.), hace que muchas obras queden sin registrar por la incomodidad o incluso la imposibilidad de su plasmación en soportes tradicionales.

Además de todas las consideraciones ya expuestas, en el caso del Registro de la Propiedad Intelectual del País Vasco, al contar con autonomía para establecer las tasas de inscripción por obra, se fomenta la inscripción con un precio sensiblemente más bajo que en el resto del Estado. Esto provoca también que artistas de otros territorios cercanos se desplacen a la CAE para ahorrar significativamente en sus registros. Esta circunstancia provoca que sea mucho más difícil la interpretación de los datos que llegan desde el Registro de la Propiedad Intelectual, que pueden ser incompletos y un tanto inexactos.

Datos estatales

El 26 de abril de 2018, Día Internacional de la Propiedad Intelectual, se celebró en la Universidad de Navarra una jornada sobre el tema. Según recoge la Asociación Intangia en el número 28 de su revista¹² (enteramente dedicado a analizar el papel de las mujeres en la propiedad intelectual), se le trasladó una cuestión a una de las representantes del Registro General de la Propiedad Intelectual en relación al porcentaje de registros efectuados por mujeres. La respuesta fue que no disponen de datos que indiquen cuántas creativas han registrado obras intelectuales. Se plasma aquí ya no la inexistencia, sino el desconocimiento de la existencia de datos desagregados por sexo en este ámbito.

En el Anuario de Estadísticas Culturales 2018, se explica que *“la información relativa a los derechos de propiedad intelectual inscritos por primera vez en el Registro General de la Propiedad Intelectual proceden de la operación estadística Explotación Estadística del Registro General de la Propiedad Intelectual, recogida en el Inventario de Operaciones Estadísticas de la Administración del Estado, desarrollada por la División de Estadística y Estudios del Ministerio que cuenta con la colaboración del Registro Central de la Propiedad Intelectual. [...] Se trata de una investigación de carácter administrativo que utiliza como fuente de información el fichero del Registro General de la Propiedad Intelectual (RGPI) del Ministerio”*¹³.

¹⁰ <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:e3e83598-b142-4dad-96de-e603bfa02235/propiedad-intelectual-2018.pdf>

¹¹ Según el Art. 1 de la Ley de Propiedad Intelectual: <https://www.boe.es/buscar/act.php?id=BOE-A-1996-8930>. Se mantiene el masculino genérico usado en la Ley de Propiedad Intelectual para referirse a autoras y autores.

¹² <http://intangia.es/images/documentos/revistawe28.pdf>

¹³ <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:e3e83598-b142-4dad-96de-e603bfa02235/propiedad-intelectual-2018.pdf>

En el anuario referenciado, los datos de la primeras inscripciones de derechos de propiedad intelectual realizadas en el Registro General de Propiedad Intelectual por clase revelan que en 2017 un 14,1% de las obras registradas en el Estado español fueron musicales.

Respecto a las personas titulares de primeras inscripciones de derechos de propiedad intelectual en concepto de autoría realizadas en el Registro General de Propiedad Intelectual según clase de obra por sexo y nacionalidad, obtenemos que en 2017 se inscribieron un total de 5.032 obras musicales, de cuyos registros 4.055 fueron efectuados por hombres, 972 por mujeres y de 5 no consta el sexo. De ellos, 4.963 fueron de nacionalidad española y 69 de otras nacionalidades.

En resumen, un 19,32% de los registros de obras musicales en el RGPI fue efectuado por mujeres en 2017.

Datos del País Vasco

En la CAE el Registro de Propiedad Intelectual depende directamente de la Dirección de Patrimonio, a su vez dependiente del Departamento de Cultura y Política Lingüística del Gobierno Vasco. Tal y como explican desde el propio Gobierno Vasco: *“se trata de un registro relativamente joven, que desde 2018 ya está recogiendo los datos por desagregación de sexos. Sin embargo, desde el Registro se ha hecho una enorme labor desagregando las altas de todo el año 2017”*. La empresa consultora Kualitate proporciona una lectura de estos datos:

Se observa que la distribución entre mujeres y hombres del total de registros de la propiedad intelectual es desigual, aunque en un entorno tendente al equilibrio (37,8% de registros de mujeres frente al 62,2% de hombres).

Sin embargo, en el ámbito musical la proporción se inclina significativamente hacia los registros realizados por hombres (15,4% de registros de mujeres frente al 84,6% de hombres).

Por provincias en lo concerniente a los registros de obras musicales se obtienen los siguientes datos:

2017 Inscripciones Registro Propiedad Intelectual obras musicales	% Mujeres	% Hombres
Estado	19,32	80,68
Araba	21,40	78,60
Bizkaia	17,00	83,00
Gipuzkoa	12,00	88,00

Fuente: Elaboración propia.

Resumiendo las cifras aportadas por el Anuario de Estadísticas Culturales 2018, un 19,32% de los registros de obras musicales en el RGPI fue efectuado por mujeres en 2017. En la CAE encontramos que la proporción de mujeres es algo menor, un 15,4% de media. Araba es el único territorio de la CAE en el que el porcentaje de inscripciones de obras musicales realizadas por mujeres es superior a la media estatal. Tanto Bizkaia como Gipuzkoa se encuentran por debajo de esta media.

2.2.2 - ERESBIL, ARCHIVO DE LA MÚSICA VASCA

Antes de exponer las cifras que aporta el Archivo de la Música Vasca, es necesario prevenir sobre la dificultad en la recolección y lectura de ciertos datos. En Eresbil la implementación de las etiquetas por género en la catalogación de autoridades¹⁴ se lleva haciendo desde hace poco tiempo, siguiendo la codificación MARC 21 y en el marco de la normativa de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos. Sin embargo, desde Eresbil se apunta a la dificultad de la catalogación por género en el caso de formaciones grupales, ya que el sistema no está preparado para contemplar la presencia de mujeres en formaciones en las que no ostenta un papel de liderazgo claro. A pesar de que en las fichas de catálogo se adjunta información sobre las personas componentes de cada agrupación vasca, también se apunta a la inestabilidad de las bandas como otra de las razones que hacen que la catalogación sea dificultosa en el caso de bandas mixtas en las que las mujeres no sean la autoridad que permanece. Esta misma dificultad de clasificación en el caso de formaciones mixtas se indica también desde el Instituto Vasco Etxepare y Musika Bulegoa, como se verá en otros puntos de este informe. A esta complicación se

14 Personas o grupos con responsabilidad intelectual o artística en la obra o expresión musical

añade el hecho de la existencia de colectivos que optan por la disolución de la autoría individual tras un nombre artístico que puede englobar a distintas personas según las épocas.

Otra gran dificultad es la catalogación de aquellas manifestaciones musicales que se desarrollan exclusivamente en el ámbito digital. En 2015 se aprobó el Real Decreto que regula el depósito legal de las publicaciones en línea, pero Eresbil indica que aún no se ha implementado. Según este Decreto, no se asignará número de depósito legal a las publicaciones en línea, y para su ingreso en los centros de conservación como depósito legal, se prevén varias vías: por un lado, la captura automática por medio de robots que recolectan la web, y por otro, y para publicaciones no capturables automáticamente, se prevé que editoriales y centros de conservación acuerden la forma más eficaz y sencilla para ambas partes de hacer el depósito. La obligación de editoriales y productoras de contenido digital se limitaría a dejar que los centros de conservación recolecten sus publicaciones o bien a facilitar el depósito cuando estos se lo soliciten. Eresbil apunta a la dificultad de coordinación entre las distintas agencias especialistas en diferentes áreas (la música sería una de ellas), para recabar datos en el “océano” que supone internet.

A pesar del esmerado y minucioso trabajo de Eresbil, un archivo de estas características, aunque es amplísimo, no podrá ser nunca exhaustivo. Recabar datos y catalogar las prácticas musicales actuales que se escapan a las formas de composición y/o a la producción fonográfica tradicionales resulta tremendamente complicado. Hoy día, con la proliferación de técnicas de grabación y producción cada vez más asequibles y fáciles de utilizar, se produce el fenómeno de artistas que saltan casi directamente de su habitación a los escenarios de grandes festivales, o incluso a las páginas de reconocidas revistas internacionales sin pasar por el Depósito Legal, el Registro de la Propiedad Intelectual, o incluso las tiendas de discos.

Por otro lado es remarcable que desde hace unos años existe la tendencia creciente de artistas que prefieren producir su música en formato videoclip y no fonográfico. La imagen se ha convertido actualmente en el soporte fundamental para difundir la música. Como se expondrá más adelante en este informe, los datos internacionales apuntan a que el 52% del tiempo dedicado a escuchar música en internet es a través

de plataformas de vídeo, aglutinando YouTube el 47% y convirtiéndose así esta plataforma audiovisual en el canal más popular para escuchar música entre la población. Esto hace mucho más difícil la actualización de las bases de datos de los registros y archivos musicales.

Los datos proporcionados por el equipo de Eresbil, que habrán de ser leídos teniendo en cuenta las consideraciones anteriormente expuestas, aportan cifras sobre la presencia de mujeres en la música vasca a través de la discografía de los últimos 5 años (2013 al 2018). Tal y como se expresa en la metodología al respecto de la parcialidad de las fuentes, este listado de discos sobre el que se han obtenido las cifras no es completo por muchos motivos. Eresbil explica que los envíos del depósito legal llegan con un margen de unos 3 meses desde la publicación del disco, por lo que en este listado están catalogados hasta los de agosto de 2018, pero falta el resto de meses. Igualmente, como ya se ha explicado, muchos de los discos publicados no tienen depósito legal.

Listado de autoridades ¹⁵ de mujeres:

- 94 mujeres solistas, de todos los estilos musicales.
- 62 mujeres vocalistas en grupos de música.
- 23 grupos con presencia mayoritaria de mujeres.

Todo ello suma un conjunto de 179 autoridades de mujeres, que supone un porcentaje del 15,5% del total de autoridades (1.155 personas o grupos del País Vasco con responsabilidad intelectual en la creación de manifestaciones sonoras entre 2013 y 2018) ¹⁶.

Este 15,5% está en consonancia con los datos aportados por el Registro de la Propiedad Intelectual de la CAE, donde el porcentaje se mueve en una horquilla entre el 12 y el 21% según territorio, y cuya media es del 15,4%.

Se evidencia que el campo de la autoría musical está muy masculinizado.

2.2.3 - KULTURKLIK

El informe “Análisis de la presencia y participación de mujeres y hombres en creaciones y eventos culturales 2017, 1ª versión”, desarrollado dentro del proyecto “Políticas y Programas de Gé-

¹⁵ En este caso se entiende como “autoridades” personas o grupos con responsabilidad intelectual o artística en la obra o expresión musical.

¹⁶ El cálculo está realizado a partir de los discos que componen la colección de Eresbil. No están incluidos los registros de personas compositoras fallecidas, pero sí están los de las vivas, así como grabaciones de coros, orquestas, etc.

nero -Kultura Auzolanean 2018-2019" del Gobierno Vasco, ofrece valiosos datos basados en una fuente de información de referencia en lo concerniente a la recopilación y estructuración de contenidos culturales en el País Vasco. Se trata de la plataforma Kulturklik, que difunde las principales actividades y creaciones de la actualidad cultural vasca.

En el ámbito de la producción discográfica, analiza la autoría de los discos producidos en 2017 y arroja los siguientes porcentajes:

- El 59% de los discos tienen como autores principales a hombres, frente al 9% donde las autorías son de mujeres.
- El 27% de las autorías son mixtas donde las mujeres tienen una representación del 31% y los hombres de un 69%.

Se evidencia que la creación de discos es uno de los ámbitos donde menos presencia de mujeres se aprecia.

2.3 - CERTÁMENES, PREMIOS Y AYUDAS

DATOS ESTATALES

El Anuario de Estadísticas Culturales 2018 expone los datos cuantitativos concernientes a los concursos, festivales y otras actividades de música ¹⁷, entre las que el Ministerio de Cultura y Deportes considera las becas y ayudas. Dejando a un lado los festivales (que se retomarán en el apartado de los circuitos musicales) y tomando los últimos datos ¹⁸ en referencia a concursos y entidades convocantes de becas y ayudas musicales, se observa que:

- En el Estado español se produjeron 221 concursos, de los cuales 17 se celebraron en la CAE.
- A nivel estatal existieron 41 entidades convocantes de becas y ayudas, 3 de las cuales provienen de la CAE y 1 de Navarra.

(Datos del País Vasco)

2.3.1 - GOBIERNO VASCO: AYUDAS A LA CREACIÓN Y PRODUCCIÓN MUSICALES

Las ayudas relacionadas con la creación musical que ofrece anualmente el Gobierno Vasco están englobadas en las modalidades de Composición musical y Proyectos musicales unitarios. Las cifras de personas solicitantes y beneficiarias de las ayudas de los últimos años, así como el porcentaje de mujeres entre ellas, son las siguientes:

Composición musical

Se trata de ayudas destinadas al fomento de la creación de composiciones musicales originales plasmadas en una partitura (pentagrama o, en el caso de música electroacústica, cronograma o plan de interpretación), que no hayan sido estrenadas ni registradas con anterioridad al cierre del plazo de la convocatoria correspondiente.

La dotación total de esta modalidad de ayudas ha sido desde 2014 y hasta 2016 de 45.000 euros. Desde 2017 ha aumentado a 50.000 euros.

Actualmente se otorgan subvenciones de entre 2.000 y 8.000 euros por proyecto según la tipología de la composición.

	Nº Solicitudes			Nº Concedidas		
	H	M	% M	H	M	% M
2014	31	8	20,51%	11	4	26,67%
2015	28	4	12,50%	11	2	15,38%
2016	21	6	22,22%	8	6	42,86%
2017	16	6	27,27%	9	5	35,71%
2018	12	3	20,00%	7	0	0,00%

Fuente: Elaboración propia.

Se observa que el porcentaje de mujeres que solicita ayudas es significativamente menor que el de hombres que solicitan las mismas ayudas.

¹⁷ <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:692cd406-252b-4406-8904-632cc3f7d47f/artes-esenicas-y-musicales-2018.pdf>

¹⁸ Los datos que aparecen en el Anuario de Estadísticas Culturales 2018 son relativos a 2017.

Respecto a las ayudas concedidas, el porcentaje de mujeres que reciben ayudas es ligeramente mayor que el porcentaje de solicitudes de mujeres respecto a hombres, excepto en el caso del año 2018, que se analizará con detalle en la parte cualitativa del informe.

Analizamos también el porcentaje de mujeres en las comisiones de valoración de las ayudas a la Creación Cultural, donde se engloba la composición musical:

- 2016: 33,3% (6 miembros, 2 mujeres)
- 2017: 50% (6 miembros, 3 mujeres)
- 2018: 50% (6 miembros, 3 mujeres)

Se observa que en los dos últimos años se ha llegado a la paridad.

Proyectos musicales unitarios

Esta modalidad de ayudas se engloba dentro de las que se conceden a actividades musicales profesionales, y, en relación a personas músicas nacidas o residentes en el País Vasco en activo, está destinada a apoyar proyectos que contemplen la producción musical en vivo o en formato fonográfico y/o la promoción y difusión de un proyecto musical.

Su dotación total en 2014 y 2015 fue de 100.000 euros, ascendiendo paulatinamente a 120.000 en 2016, a 135.000 en 2017, y llegando a la dotación de 155.000 en 2018.

La subvención máxima actual es de 8.000 euros, siendo la media que recibe cada proyecto entre 3.000 y 5.000 euros.

En este caso, para señalar las cifras de participación de mujeres, se han *“identificado los proyectos de mujeres o claramente liderados por mujeres, en algún caso teniendo en cuenta el liderazgo de la gestión (por ejemplo, un coro o un ensemble)”*.

	Nº Solicitudes			Nº Concedidas		
	H	M	% M	H	M	% M
2014	37	5	11,90%	21	3	12,50%
2015	29	5	14,71%	25	4	13,79%
2016	37	6	13,95%	22	6	21,43%
2017	40	10	20,00%	35	8	18,60%
2018	32	7	17,95%	29	6	17,14%

Fuente: Elaboración propia.

Al igual que en la modalidad de composición musical, se observa que el porcentaje de mujeres que solicita ayudas es significativamente menor que el de hombres que solicitan las mismas ayudas.

Los porcentajes de mujeres en las comisiones de valoración de las ayudas a actividades musicales profesionales, donde se engloban los proyectos musicales unitarios, son los siguientes:

- **2016:** 26,66% (15 miembros, 4 mujeres) en 3 áreas, siendo presencia de mujeres en el comité de valoración de proyectos musicales unitarios del 33,3%.
- **2017:** 43,75% (16 miembros, 7 mujeres) en 3 áreas, siendo presencia de mujeres en el comité de valoración de proyectos musicales unitarios del 50%.
- **2018:** 46,66% (15 miembros, 7 mujeres) en 3 áreas, siendo presencia de mujeres en el comité de valoración de proyectos musicales unitarios del 50%.

Se observa, como en el caso de las comisiones de valoración de las ayudas a composición musical, que en los dos últimos años se ha llegado a la paridad.

2.3.2 - INSTITUTO VASCO ETXEPARE: AYUDAS A GIRAS MUSICALES Y CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS

El Instituto Vasco Etxepare proporciona las cifras de las convocatorias de 2017 y 2018, indicando que de los datos de 2018 existe un registro más detallado sobre el número concreto de mujeres y hombres en cada proyecto musical, debido a que desde el propio Instituto Vasco Etxepare se demanda ese dato en relación al Plan de Igualdad interno que está siendo adoptado.

Dentro de las subvenciones gestionadas por el Instituto Vasco Etxepare en el apartado de música se ayudan las modalidades de giras musicales y conciertos extraordinarios. A los efectos de esta convocatoria se considera gira musical ofrecer, a lo largo del año natural, un mínimo de 5 conciertos en 3 plazas diferentes fuera del ámbito geográfico del euskera. Se considera concierto extraordinario la actuación, dentro del año natural, en una feria, festival o evento que por sus características tenga especial interés para la difusión internacional de la música vasca.

La dotación máxima para el apartado de música fue en 2018 de 125.000 euros: 110.000 euros para las giras musicales y 15.000 euros para conciertos extraordinarios. Esto ha supuesto una reducción de 5.000 euros respecto a la dotación de 2017 y 2016, que presentaban 20.000 euros para conciertos extraordinarios.

	2017				2018			
	Total	Proyectos con participación de mujeres	Proyectos con participación exclusiva de hombres	Proyectos auto gestionados	Total	Proyectos con participación de mujeres	Proyectos con participación exclusiva de hombres	Proyectos auto gestionados
PROYECTOS QUE HAN RECIBIDO AYUDA MODALIDAD GIRAS MUSICALES	36	16 (44,44%)	20 (55,56%)	26 (72,22%)	37	18 (48,64%)	19 (51,35%)	30 (81%)
PROYECTOS QUE HAN RECIBIDO AYUDA MODALIDAD CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS	9	4 (44,44%)	5 (55,56%)	5 (55,56%)	10	6 (60%)	4 (40%)	6 (60%)
PROYECTOS QUE NO HAN RECIBIDO AYUDA	16	-	-	13 (81,25%)	17	-	-	13 (76,47%)
SOLICITUDES TOTALES	61	-	-	44 (72,13%)	64	-	-	49 (76,56%)

Fuente: Elaboración propia.

Los datos detallados recogidos en esta tabla y su análisis se desganan a continuación:

DATOS GENERALES 2017

- Número de solicitudes: 61.
- Proyectos ayudados (36 giras + 9 conciertos extraordinarios): 45 (73,77%)
- Proyectos no ayudados: 16 (26,23%)

MODALIDAD GIRAS MUSICALES 2017

- Proyectos que han recibido ayuda: 36
- Proyectos con participación de mujeres 16 (44,44%).
- Proyectos con participación exclusiva de hombres: 20 (55,56%)

Grado de autogestión de los proyectos: 26 (72,22% del total) corresponden a proyectos autogestionados ¹⁹. Los restantes 10 proyectos (27,77% del total) corresponden a agencias o empresas de management.

MODALIDAD CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS 2017

- Proyectos que han recibido ayuda: 9
- Proyectos con participación de mujeres: 4 (44,44%).
- Proyectos con participación exclusiva de hombres: 5 (55,56%)

Grado de autogestión de los proyectos: 5 proyectos autogestionados (55,55%) y 4 proyectos presentados a través de agencias de management (44,44%).

¹⁹ Entendiendo como tales proyectos de artistas que gestionan directamente las peticiones de subvención, bien sea como personas físicas o mediante algún tipo de persona jurídica creada al efecto (en su mayoría asociaciones culturales del ámbito de la música o sociedades limitadas).

PROYECTOS QUE NO RECIBIERON SUBVENCIÓN

- 16 proyectos no recibieron ayuda alguna.

De los cuales 10 se deben a no cumplir los requisitos (62,5%). Los 6 restantes (37,5%) estaban exclusivamente formados por hombres.

Grado de autogestión de los proyectos no subvencionados:

13 proyectos autogestionados (81,25%) y 3 proyectos presentados a través de agencias de management (18,75%).

DATOS GENERALES 2018

- Número de solicitudes: 64
- Número total de proyectos ayudados (37 giras + 10 conciertos extraordinarios): 47 (73,43%)
- Proyectos no ayudados: 17 (26,56%)

MODALIDAD GIRAS MUSICALES 2018

- Proyectos que han recibido ayuda: 37
- Proyectos con participación de mujeres: 18 (48,64%)
- Proyectos con participación exclusiva de hombres: 19 (51,35%)

Grado de autogestión de los proyectos: 30 proyectos autogestionados (81%) y 7 presentados a través de agencias de management (19%).

MODALIDAD CONCIERTOS EXTRAORDINARIOS 2018

- Proyectos que han recibido ayuda: 10
- Proyectos con participación de mujeres: 6 (60%)

Proyectos con participación exclusiva de hombres: 4 (40%)

Grado de autogestión de los proyectos: 6 proyectos autogestionados (60%) y 4 presentados a través de agencias de management (40%).

PROYECTOS QUE NO RECIBIERON SUBVENCIÓN

- Proyectos que no han recibido ayuda: 17

De ellos, 11 (64%) por no cumplir los requisitos administrativos o por desistimiento y un 7 (41,17%) por puntuación insuficiente.

De los proyectos no subvencionados 4 están formados exclusivamente por hombres (57,14%) y tres por hombres y mujeres (42,85%).

Grado de autogestión de los proyectos no subvencionados: 13 proyectos autogestionados (76,47%) y 4 presentados a través de agencias de management (23,53%).

Comparando los datos de 2017 y 2018, se observa que el número de solicitudes totales aumenta ligeramente, así como lo hace el porcentaje de proyectos con participación de mujeres que reciben ayuda tanto en la modalidad de giras musicales como en la de conciertos extraordinarios (siendo en esta modalidad y en el año 2018 la única vez en la que el porcentaje de proyectos subvencionados con participación de mujeres supera el porcentaje de los proyectos subvencionados con participación exclusiva de hombres -60% frente al 40%-).

También aumenta el porcentaje de proyectos autogestionados que solicitan ayudas y que las reciben. Asimismo es resaltable que entre las solicitudes a las que se deniega la ayuda existe un alto porcentaje de proyectos autogestionados, hecho sobre el que se reflexionará en el análisis cualitativo.

El porcentaje de mujeres en las **comisiones de valoración** de las ayudas para la difusión de la música fuera del ámbito territorial del euskera es:

- **2016:** 40% (5 miembros, 2 mujeres)
- **2017:** 40% (5 miembros, 2 mujeres)
- **2018:** 40% (5 miembros, 2 mujeres)

Se mantiene estable en los últimos años, cerca de la paridad.

2.3.3 - MUSIKA BULEGOA: LOS PREMIOS DE MUSIKA BULEGOA Y ACCIONES DE DIFUSIÓN EXTERIOR

Musika Bulegoa (Euskal Herriko Musika Bulego Elkarte/ La Oficina de la Música de Euskal Herria) es “un proyecto estratégico de colaboración sectorial para la promoción y mejora de la actividad musical de Euskal Herria. Un proyecto de carácter eminentemente cultural que pone en el centro de su ser la música creada en Euskal Herria y que tiene como grandes objetivos construir un espacio de encuentro sectorial y de servicios, dotar a la música de Euskal Herria de una marca y soporte que proyecte una imagen de calidad, y ser una herramienta que posibilite el desarrollo de acciones y proyectos de interés general”²⁰. Está formada por Kultura Live (Asociación de salas privadas de Euskal Herria), MIE (Musika Industria Elkarte), Musikari y Musikagileak.

Desde Musika Bulegoa se aportan datos de los tres últimos años en referencia a Los Premios Musika Bulegoa, incluyendo no solo las propuestas premiadas, sino la conformación del jurado y sus actividades para la difusión exterior de proyectos musicales.

2016			
Propuestas presentadas Total: 66	Propuestas con formación solo masculina	47	71,21 %
	Propuestas con formación solo femenina	0	0 %
	Propuestas con formación mixta	7	10,60 %
	Propuestas con liderazgo femenino	3	4,5 %
	Se desconoce	9	13,63 %
Propuestas Premiadas: Total: 5	Premios con formación masculina	3	60 %
	Premios con formación femenina	0	0 %
	Premios con formación mixta	2	40 %
	Premios con liderazgo femenino	0	0 %
Conformación Jurado Total: 8	Miembros hombres	5	50 %
	Miembros mujeres	3	50 %

²⁰ <http://musikabulegoa.eus/es/nosotros/>

2017			
Propuestas presentadas Total: 66	Propuestas con formación solo masculina	42	63,63 %
	Propuestas con formación solo femenina	0	0 %
	Propuestas con formación mixta	4	6,06 %
	Propuestas con liderazgo femenino	11	16,66 %
Propuestas Premiadas: Total: 7	Premios con formación solo masculina	5	71,42 %
	Premios con formación solo femenina	0	0 %
	Premios con formación mixta	1	14,28 %
	Premios con liderazgo femenino	1	14,28 %
Conformación Jurado Total: 8	Miembros hombres	4	50 %
	Miembros mujeres	4	50 %

2018			
Propuestas presentadas Total: 71	Propuestas con formación solo masculina	53	74,64 %
	Propuestas con formación solo femenina	0	0 %
	Propuestas con formación mixta	9	12,67 %
	Propuestas con liderazgo femenino	4	5,63 %
Propuestas Premiadas: Total: 7	Se desconoce	0	0 %
	Premios con formación masculina	5	71,42 %
	Premios con formación femenina	0	0 %
	Premios con formación mixta	1	14,29 %
Conformación Jurado Total: 8	Premios con liderazgo femenino	1	14,29 %
	Miembros hombres	4	50 %
	Miembros mujeres	4	50 %

En el propio documento, Musika Bulegoa explica que “es muy complicado discernir cuando es una banda mixta y un proyecto liderado por una persona (mujer en este caso) a no ser que se conozca muy bien a la banda, persona y/o proyecto. El criterio seguido es que si una banda tiene nombre artístico se califica como banda mixta y si el nombre es el nombre propio o artístico de la persona se califica como “liderazgo”, y añade que esta clasificación no es muy cierta, “ya que una mujer puede perfectamente liderar una “banda con nombre”, por lo que hay que interpretar estas cifras con cautela.

El número total de propuestas presentadas ha crecido ligeramente en 2018. Dentro de las propuestas premiadas, se mantiene en los últimos dos años un porcentaje en torno al 14% de formaciones mixtas lideradas por mujeres.

La conformación del jurado presenta una composición paritaria en las 3 ediciones de los premios.

Difusión exterior

2016		
DIFUSION EXTERIOR (Presencia en Ferias, festivales, etc)		
Artistas Total: 7		
Artistas con formación solo masculina	5	71 %
Artistas con formación solo femenina	0	0 %
Artistas con formación mixta	2	29 %
Artistas con liderazgo femenino	0	0 %

2017		
DIFUSION EXTERIOR (Presencia en Ferias, festivales, etc)		
Artistas Total: 7		
Artistas con formación solo masculina	4	57 %
Artistas con formación solo femenina	1	14 %
Artistas con formación mixta	2	29 %
Artistas con liderazgo femenino	0	0 %

2018		
DIFUSION EXTERIOR (Presencia en Ferias, festivales, etc)		
Artistas Total: 11		
Artistas con formación solo masculina	5	45 %
Artistas con formación solo femenina	0	0 %
Artistas con formación mixta	6	55 %
Artistas con liderazgo femenino	5	45 %

Fuente: elaboración Musika Bulegoa

Se comprueba que las mujeres están cada vez más presentes en las acciones de difusión exterior de artistas. Los grupos con formación exclusivamente masculina han descendido del 71% en 2016 al 45% en 2018.

2.3.4 - OTROS CERTÁMENES RELEVANTES: CONCURSO POP-ROCK VILLA DE BILBAO Y PROGRAMA KUTXA KULTUR MUSIKA ²¹

Concurso Pop-Rock Villa de Bilbao

El Ayuntamiento de Bilbao, desde su Área de Juventud y Deportes, promueve el Concurso Pop-Rock Villa de Bilbao. Este certamen musical de ámbito europeo dirigido a bandas jóvenes emergentes tiene 30 años de historia y es uno de los más significativos del panorama vasco. En él se engloban músicas pop-rock, metal, además de electrónica y nuevas tendencias.

El Área de Juventud y Deportes proporciona los datos referentes tanto al porcentaje de mujeres en las bandas participantes, como entre el jurado y el público, indicando que este tipo de datos en referencia a la perspectiva de género se está recopilando en las memorias tan solo desde hace 2 años, y que precisamente uno de los objetivos desde la coordinación del certamen es aumentar la participación de mujeres tanto en jurado como en bandas y público.

Porcentaje de **mujeres en el jurado**: “Hasta la anterior edición, el jurado del concurso lo componían 15 personas en su categoría profesional (con una única mujer en la categoría de “Metal”) y 3 componentes en la categoría joven (con 2 integrantes mujeres), lo cual sumaba un 17% de participación de mujeres. En esta 30ª edición, el jurado joven y profesional se han fusionado, y el total de componentes asciende ahora a 11 personas, de las cuales 4 son mujeres, con lo que el porcentaje ha subido hasta un 36%.”

	2017	2018
Porcentaje de mujeres en el jurado	17%	36%

Fuente: elaboración propia

Porcentaje de **mujeres en las bandas inscritas**: “En el total de bandas inscritas, se ha percibido un ligero aumento del porcentaje de mujeres. El número de bandas cuyas componentes son todas mujeres ha crecido mínimamente”.

	2017	2018
Grupos inscritos	484	527
Con integrantes mujeres	107 (15 %)	119 (22,6 %)
Todas las integrantes mujeres	15 (3 %)	18 (3,4 %)

	2017	2018
Integrantes totales	1744	1939
Integrantes mujeres	144 (8 %)	176 (9,1 %)

Fuente: elaboración propia

Porcentaje de **mujeres en las bandas clasificadas**: “En lo que respecta a las bandas clasificadas para la fase de conciertos, el porcentaje de bandas con integrantes mujeres ha disminuido con respecto al año anterior. También ha disminuido el porcentaje de mujeres clasificadas, pero se mantiene el número de bandas que están formadas íntegramente por mujeres”.

	2017	2018
Grupos clasificados	38	32
Con integrantes mujeres	12 (31.6 %)	7 (21.9 %)
Todas las integrantes mujeres	1 (3 %)	1 (3,1 %)

	2017	2018
Integrantes totales	138	107
Integrantes mujeres	18 (13%)	8 (7,5 %)

Fuente: elaboración propia

Porcentaje de **mujeres en el público**: “El dato de personas asistentes como público se extrae de las votaciones recibidas, por tanto no es un dato estadísticamente fiable. El número de votaciones ha bajado considerablemente, y también se ha visto reducido el porcentaje de mujeres.”

	2017	2018
Votantes totales	800	458
Votantes mujeres	218 (27,3 %)	85 (18,6 %)

Fuente: elaboración propia

Programa Kutxa Kultur Musika

La fundación Kutxa Kultur Fundazioa promueve el programa Kutxa Kultur Musika, desde el que se impulsa la profesionalización de grupos musicales emergentes del territorio de Gipuzkoa. La fundación proporciona estos datos:

Años	Total bandas presentadas	Total bandas seleccionadas	Bandas lideradas o formadas por mujeres presentadas	Bandas lideradas o formadas por mujeres seleccionadas
2016				
2017	52	6	11 (21,15%)	3 (50%)
2017				
2018	35	6	10 (28,57%)	1 (16,67%)
2018				
2019	64	6	18 (28,12%)	2 (33,3%)

Fuente: elaboración propia

Kutxa Kultur Musika no cuenta con un plan de igualdad, *“pero sí es un indicador que se tiene en cuenta en la selección, junto con la presencia de euskara. Sin embargo, siempre se prima la calidad del grupo”*.

Se aprecia un aumento considerable en el número de bandas presentadas en la última edición respecto a la penúltima, aunque el porcentaje de bandas con participación de mujeres entre las que se presentan es casi estable, en torno al 28%. El mayor porcentaje de bandas con participación de mujeres seleccionadas se registró en la edición del 2016-2017 (50%), cayó considerablemente en 2017-2018 hasta un 16,67%, aunque se ha recuperado en la última edición (33,3%).

En **los comités de valoración** de este programa nunca ha participado ninguna mujer, lo que constituye un dato muy reseñable.

2.4 - ÁMBITO EDUCATIVO Y FORMATIVO

En el ámbito de la creación musical, tal y como ocurre en el de la industria musical, una persona no necesita haber obtenido una titulación oficial o cursado estudios reglados para dedicarse a la música profesionalmente. Por tanto, analizar el paso de la formación a la profesionalización resulta más complicado que en otros sectores profesionales. Los datos relativos a la presencia y participación de las mujeres en las aulas del sistema de educación reglada son también, al igual que otros datos que se han ido desgranando en este informe, incompletos. Es por ello que se han considerado no solo los datos estadísticos sobre las titulaciones superiores de música, sino también otras acciones formativas diversas, que dotan de herramientas y capacidades para desarrollar sus carreras profesionales a las personas dedicadas a la creación musical.

Dentro del ámbito educacional sería conveniente tener en cuenta otras realidades que atraviesan el tema objeto de este estudio, como puede ser la influencia de determinados estereotipos sociales a la hora de elegir un instrumento o tomar decisiones profesionales al acabar los estudios, además de la importancia que tienen los hábitos de escucha y disfrute de música como agentes determinantes en la toma de decisiones que afectarán a la vida profesional de las personas creadoras. Todas estas cuestiones se analizarán posteriormente en este informe.

2.4.1 - TITULACIONES OFICIALES

Datos estatales

En el estudio *“¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?”*, publicado en 2019 por la Asociación “Clásicas y Modernas” y presentado a través de la Fundación SGAE²² se analiza la presencia de mujeres en los Conservatorios Superiores de Música en España. Se ha tomado en consideración el alumnado que ha obtenido la titulación superior en el curso 2016-2017. Según este estudio, las mujeres obtuvieron:

- El 29% de las titulaciones superiores en Composición
- El 24% de las titulaciones superiores en Dirección
- El 43% del total de las titulaciones superiores de música

El Anuario de Estadísticas Culturales 2018 publicado por el Ministerio de Cultura y Deportes, y más concretamente su apartado dedicado a las Enseñanzas del ámbito cultural²³, sirve para contextualizar los datos de la CAE respecto a los del Estado.

El punto 8.11 de dicho apartado ofrece datos sobre los centros, profesorado y alumnado matriculado en Enseñanzas regladas de Música (Enseñanzas Artísticas del Régimen Especial) por comunidad autónoma correspondientes al curso 2016-2017.

Centros de enseñanza:

En la CAE se encuentran un total de 20 centros, de los cuales el 40% son públicos.

En Navarra se encuentran un total de 3 centros, de los cuales el 100% son públicos.

La media estatal de centros públicos es de 64,7%.

Profesorado:

En la CAE existe un colectivo de profesorado formado por un total de 649 personas, de las cuales el 50,7% son mujeres.

En Navarra existe un colectivo de profesorado formado por un total de 154 personas, de las cuales el 28,6% son mujeres.

La media estatal de mujeres entre el profesorado es de 39,9%.

²² https://s3.amazonaws.com/fundacion-sgae/2019/Musica/donde_estan_las_mujeres_sinfonicas_estudio.pdf#page=3

²³ <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:192640df-6a7b-4f4e-8357-7ab4c0eaf0f5/ensenanzas-del-ambito-cultural-2018.pdf>

Alumnado matriculado

- En la CAE existe un colectivo de alumnado formado por un total de 2.700 personas, de las cuales el 55,8% son mujeres.
- En Nafarroa existe un colectivo de alumnado formado por un total de 959 personas, de las cuales el 48,9% son mujeres.
- La media estatal de mujeres entre el alumnado es de 54,4%.

Datos del País Vasco

En este caso los datos los proporciona la 1ª versión del Informe de Datos desarrollado dentro del proyecto *“Políticas y Programas de Género -Kultura Auzolanean 2018-2019”* del Gobierno Vasco. En su dimensión relativa a la formación se toman datos procedentes de Musikene (curso 2017/2018) en referencia a las personas tanto matriculadas como egresadas.

	Alumnas matriculadas	Alumnos matriculados	Alumnas egresadas	Alumnos egresados
Título Superior de Música, especialidad en composición	2 (14,3%)	12 (85,7%)	0 (0%)	4 (100%)
Título Superior de Música, especialidad en pedagogía	14 (93,3%)	1 (6,7%)	4 (80,0%)	1 (20,0%)
Título Superior de Música, especialidad en dirección de coro	2 (50,0%)	2 (50,0%)	1 (50,0%)	1 (50,0%)
Título Superior de Música, especialidad en interpretación	98 (53,5%)	178 (64,5%)	24 (40,7%)	35 (59,3%)
Master de enseñanzas artísticas en estudios orquestales (instrumentos de cuerda)	12 (57,1%)	9 (42,9%)	6 (54,5%)	5 (45,5%)
Título Superior de Música, especialidad en dirección de orquesta	1 (14,3%)	6 (85,7%)	1 (50,0%)	1 (50,0%)
Total	129 (38,3%)	208 (61,7%)	36 (43,4%)	47 (56,6%)

Fuente: elaboración propia

Estos datos vienen acompañados del siguiente análisis:

“El primer dato a reseñar es que 62% de las matrículas en el curso 2017-2018 corresponden a alumnos, mientras que el 38% a alumnas. Los datos muestran que las distribuciones más desiguales entre el alumnado matriculado se da en las especialidades de Composición, Dirección de Orquesta y Pedagogía, en sentidos opuestos. Así, en los dos primeras casi el 86% de las matrículas son de alumnos, mientras que en Pedagogía el 93% son de alumnas.

En las especialidades de Interpretación el porcentaje mayor corresponde a alumnos, mientras que en Estudios Orquestales (cuerda) las mujeres se sitúan en un porcentaje ligeramente mayor. En el caso de la Dirección de Coro la matrícula se distribuye de igual forma entre mujeres y hombres.

Es interesante pensar en la influencia que puede tener en las matrículas los marcos aspiracionales para chicas y chicos, así como en la

necesidad de prestigiar ramas y especialidades más asociadas, por ejemplo, a la Pedagogía, que quizás a día de hoy tengan un prestigio menor que, por ejemplo, la Dirección de Orquesta”.

2.4.2 - OTRAS ACTIVIDADES FORMATIVAS

Se han seleccionado 5 entidades relacionadas con la música vasca que ofrecen acciones formativas en sus programaciones, servicios o actividades. Se les ha consultado cuál es el porcentaje de mujeres frente a hombres que acuden a las actividades de formación que organizan. Las respuestas son las siguientes:

Organizadas por Musika Bulegoa

Musika Bulegoa aporta datos de los tres últimos años en referencia a la bolsa de actividades, que tiene por objeto impulsar iniciativas de los diferentes agentes de la escena musical vasca que contribuyan a la formación y sensibilización en torno a la música vasca.

2016			
Propuestas presentadas Total: 50	Acciones con participación solo masculina	23	46 %
	Acciones con participación solo femenina	3	6 %
	Acciones con participación mixta	11	22 %
	Acciones con liderazgo femenino	6	12 %
	Se desconoce	7	14 %
Propuestas contratadas Total: 15	Acciones con participación solo masculina	7	46,66%
	Acciones con participación solo femenina	2	13,33 %
	Acciones con participación mixta	6	40 %
	Acciones con liderazgo femenino	0	0 %
Conformación Comisión de Valoración Total: 6	Miembros hombres	3	50 %
	Miembros mujeres	3	50 %

Fuente: elaboración Musika Bulegoa

2017			
Propuestas presentadas Total: 52	Acciones con participación solo masculina	28	53,84 %
	Acciones con participación solo femenina	2	3,84 %
	Acciones con participación mixta	16	30,76 %
	Acciones con liderazgo femenino	4	7,69 %
	Se desconoce	2	3,84 %
Propuestas contratadas Total: 19	Acciones con participación solo masculina	9	47,36 %
	Acciones con participación solo femenina	2	10,52 %
	Acciones con participación mixta	6	31,57 %
	Acciones con liderazgo femenino	2	10,52 %
Conformación Comisión de Valoración Total: 6	Miembros hombres	3	50 %
	Miembros mujeres	3	50 %

Fuente: elaboración Musika Bulegoa

2018			
Propuestas presentadas Total: 33	Acciones con participación solo masculina	14	42,42 %
	Acciones con participación solo femenina	3	9,09 %
	Acciones con participación mixta	13	39,39 %
	Acciones con liderazgo femenino	0	0 %
	Se desconoce	3	9,09 %
Propuestas contratadas Total: 16	Acciones con participación solo masculina	8	50 %
	Acciones con participación solo femenina	1	6,25 %
	Acciones con participación mixta	7	43,75 %
	Acciones con liderazgo femenino	0	0 %
Conformación Comisión de Valoración Total: 6	Miembros hombres	3	50 %
	Miembros mujeres	3	50 %

Fuente: elaboración Musika Bulegoa

Se observa que la comisión de valoración mantiene una representación paritaria, y aumenta el porcentaje de acciones seleccionadas con participación mixta o solo de mujeres. Se aportan también los datos de las personas conferenciantes en 2017 y 2018, cuando Musika Bulegoa ha tenido representación en la Feria 948 Merkatua, celebrada en Nafarroa.

2017 - JORNADAS, CONFERENCIAS, etc.			
Jornada Nuevos públicos – 948 Merkatua Total: 7	Participantes hombres	4	57,14 %
	Participantes mujeres	3	42,85 %
2018 - JORNADAS, CONFERENCIAS, etc.			
Conferencia – 948 Merkatua Total: 2	Participantes hombres	0	0 %
	Participantes mujeres	2	100 %

Fuente: elaboración Musika Bulegoa

Destaca la actividad del año 2018 en el marco de la Feria 948 Merkatua, en la que fueron Myriam Miranda y Amaia Ispizua, ambas como representantes de Musika Bulegoa, las encargadas de ofrecer la conferencia *“Musika Bulegoa, apoyando iniciativas a favor de la igualdad en el sector musical”*.

Organizadas por Musikari

Desde el año 2013 al 2018 Musikari ha organizado 24 actividades de formación y/o divulgación. La participación de las socias en dichas actividades ha sido del 42,85% frente al 57,14% de hombres.

Organizadas por Musikagileak

Según informa la propia asociación respecto a las actividades formativas que implementa, *“la participación de ambos sexos es muy parecida en nuestro ámbito (público general). A pesar de no contar con datos exactos, nos atrevemos a hacer una estimación de entorno al 50% para cada sexo. En caso de ligera desviación de esta estimación creemos que la asistencia sería algo mayor por parte de las mujeres”*.

Organizadas por EKKI

Entre 2015 y 2017 EKKI ha organizado una serie de seminarios formativos en torno a la propiedad intelectual y la gestión de derechos de autoría y conexos. Los datos de porcentaje de participación de mujeres en estos actos ofrecen una media del 55% de asistencia de mujeres frente al 45% de hombres.

Servicio de asesoría “Copyzer”- CBA Irun

Se ha decidido tomar este servicio como objeto de estudio puesto que se trata de un caso único en la CAE, reseñable tanto por la inexistencia de otras propuestas parecidas en este territorio, como por la creciente demanda por parte de la comunidad creativa.

“Copyzer” es un servicio estable de asesoría a proyectos creativos en materia de propiedad intelectual, licencias y gestión de derechos de autoría. Está auspiciado por el Ayuntamiento de Irun, es de carácter gratuito y se lleva a cabo en las instalaciones del Centro Cultural Carlos Blanco Aguinaga (CBA) de Irun, con una periodicidad de una sesión mensual.

El servicio se puso en marcha en mayo de 2016, ofreciendo asesoría de forma presencial, con una duración de dos horas en las que se podían atender entre dos y tres consultas. En noviembre

de 2017 se abrió el servicio a distancia (en línea o vía telefónica) y, debido a la gran demanda, en 2018 se amplió a 3 horas al mes, de forma que actualmente es posible dedicar más tiempo por consulta o dar cobertura a más personas. Actualmente se atienden cuestiones provenientes no solo de la CAE sino de todo el Estado, incluso de Europa.

Se trata de un servicio único en la CAE, que toma como ejemplo el trabajo periódico que lleva a cabo Intangia- Asociación para la defensa de intangibles en el Centro Huarte (Nafarroa).

La importancia de servicios como este radica en la trascendencia que supone dotar de la formación necesaria en materia de propiedad intelectual a la comunidad creativa, para que artistas y personas dedicadas a la creación puedan tomar decisiones conscientes y responsables respecto a su obra. Que sepan qué derechos generan sus creaciones y de cuáles son titulares, que diferencien entre aquellos que pueden ceder y los que no, que entiendan qué es una entidad de gestión colectiva, que comprendan lo que son las licencias libres y su compatibilidad o no con el modelo de gestión de su elección, y, como objetivo final, que ni una sola persona creadora o intérprete firme ningún contrato sin entender plenamente a qué se está comprometiendo mediante ese acuerdo.

De la misma manera, es importante brindar formación y asesoramiento a personas dedicadas a la gestión cultural con el fin de que puedan adquirir las herramientas necesarias para desarrollar sus competencias de forma más eficiente.

Se ha realizado un estudio sobre las consultas atendidas a través de este servicio desde su inicio en mayo de 2016 hasta diciembre de 2018. Se han tenido en cuenta el número total de horas dedicadas cada año, el número total de consultas atendidas, cuántas de ellas han sido realizadas por mujeres, y cuántas de ellas han tenido relación con la música. También se ha considerado la proveniencia de la consulta (dentro o fuera de la CAE).

Porcentaje de mujeres solicitantes del servicio de asesoría "Copyzer" con cuestiones sobre música:

2016

- Total nº de horas dedicadas al servicio: 12 h.
- Total 13 consultas: 8 hombres (61,54%), 5 mujeres (38,46%).
- Total consultas relacionadas con la música: 8.
- De ellas 1, lo que supone un 14,29% del total de las consultas relacionadas con música (100% proveniente de la CAE).
- De ellos 7, lo que supone un 85,71% del total de las consultas relacionadas con música (100% proveniente de la CAE).

2017

- Total nº de horas dedicadas al servicio: 22 h.
- Total 22 consultas: 18 hombres (81,82%), 4 mujeres (18,18%). Consultas relacionadas con la música: 14.
- De ellas 1, lo que supone un 7,14% del total de las consultas relacionadas con música (100% proveniente de la CAE).

- De ellos 13, lo que supone un 92,86% del total de las consultas relacionadas con música (de ellos, 10 provenientes de la CAE, lo que supone un 76,92%).

2018

- Total nº de horas dedicadas al servicio: 33 h.
- Total 27 consultas: 13 hombres (48,15%), 14 mujeres (51,85%).
- Consultas relacionadas con la música: 20.
- De ellas 10, lo que supone un 50% del total de las consultas relacionadas con música (de ellas, 6 provenientes de la CAE, lo que supone un 60%).
- De ellos 10, lo que supone un 50% del total de las consultas relacionadas con música (de ellos, 5 provenientes de la CAE, lo que supone un 50%).

	2016		2017		2018	
Total nº de horas dedicadas al servicio	12 h		22 h		33 h	
Total personas atendidas	13		22		27	
Mujeres	5 (38,46%)		4 (18,18%)		14 (51,85%)	
Hombres	8 (61,54%)		18 (81,82%)		13 (48,15%)	
Total consultas relacionadas con la música	8		14		20	
Mujeres	1 (14,29%)	100% proveniente de CAE	1 (7,14%)	100% proveniente de CAE	10 (50%)	60% proveniente de CAE
Hombres	7 (85,71%)	100% proveniente de CAE	13 (92,86%)	76,92% proveniente de CAE	10 (50%)	50% proveniente de CAE

Se observa un incremento tanto en las horas dedicadas al servicio, como en el número de personas atendidas. Destaca el considerable aumento en el número de mujeres que ha solicitado el servicio, pasando del 38,46% en 2016 al 51,85% en el último año.

Aumentan también las consultas relacionadas con la música, y entre ellas resalta el significativo incremento de las realizadas por mujeres en 2018.

2.5- CIRCUITOS MUSICALES, CRÍTICA MUSICAL Y HÁBITOS DE ESCUCHA

2.5.1 - CIRCUITOS MUSICALES: PROGRAMACIÓN DE MÚSICA EN VIVO

El Anuario de Estadísticas Culturales 2018 ofrece datos cuantitativos sobre los circuitos musicales oficiales, cuyas cifras actualizadas son de 2017. Estas habrán de tomarse con ciertas reservas, ya que las salas alternativas que quedan “fuera de los radares oficiales”, conforman un rico tejido en el circuito musical que no se debe desdeñar. En el territorio del País Vasco es especialmente notable la red de programación no oficial dentro del circuito de gaztetxes, así como los espacios y festivales alternativos autogestionados.

Salas de concierto

En la Tabla 15.11 del Anuario de Estadísticas Culturales 2018 ²⁴ se plasman los datos de las **salas de concierto por comunidad autónoma**. Como se explica en las notas metodológicas del anuario, en el estudio se incluyen todas las salas, tanto de titularidad pública como privada, susceptibles de albergar actividades musicales estables, excepto al aire libre, de todo el Estado español.

El total de salas en el Estado español en 2017 fue de 539, siendo de ellas 18 las situadas en la CAE (13 de titularidad pública, 4 de titularidad privada y 1 no consta). Las salas situadas en Navarra fueron 7 (6 de titularidad pública y 1 de titularidad privada).

La CAE mantiene en los últimos 5 años el mismo número de salas, 18 (que representan en 2017 el 3,34% del total estatal). El dato del número de salas por cada 100.000 habitantes se mantiene estable en la CAE, siendo de 0,8 (el mismo número que en Andalucía y Castilla-La Mancha, y tan solo por encima de Aragón, Extremadura y Murcia).

Si atendemos a la titularidad de la sala, en la CAE encontramos que un 72,2% es de titularidad pública, el 22,2% privada y 5,6% no consta. Como datos destacables aparecen las comunidades de Extremadura, la Rioja y Ceuta y Melilla con un 100% de salas de titularidad pública. En el extremo opuesto encontramos los porcentajes más bajos de salas de titularidad pública en Islas Baleares (64,3%) y Comunidad Valenciana (65,9%).

Festivales de música

La Tabla 15.18 ofrece los datos sobre **festivales de música**, distinguiendo entre una generalidad de festivales (aunque en su metodología el Anuario explica que los festivales se refieren en su mayoría a música clásica, aunque excepcionalmente pueden incluirse otros), y los festivales y concursos de jazz. Los datos son los siguientes:

- En 2017 hubo 887 festivales musicales en el Estado español, de los cuales 63 se celebraron en la CAE y 12 en Navarra.
- Los festivales y concursos de jazz fueron 119 en el Estado español, de los cuales 6 se celebraron en la CAE y 1 en Navarra.

Es destacable la información sobre la presencia de mujeres en los principales **festivales de música popular** (de géneros como pop, rock, electrónica, etc.) en el Estado español que presenta el informe “La presencia de las mujeres en los festivales en 2018” ²⁵, realizado por la Asociación “Mujeres y Música”. En este informe se ha realizado un recuento exhaustivo de artistas presentes en los carteles de los principales festivales estatales, obteniéndose una media de un 12,96% de presencia de mujeres.

²⁴ <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:692cd406-252b-4406-8904-632cc3f7d47f/artes-espectaculo-y-musicales-2018.pdf>

²⁵ <http://mujeresymusica.com/la-presencia-de-las-mujeres-en-los-festivales-en-2018/>

FESTIVAL- AÑO 2018	HOMBRES	MUJERES	% MUJ.
SANSAN	121	3	2,41%
PIRATA ROCK	115	3	2,54%
VIÑAROCK	488	17	3,36%
ROCK FEST	200	9	4,30%
CABO DE PLATA	127	6	4,51%
AZKENA	108	8	6,89%
SONORAMA RIBERA	334	43	11,55%
ARENAL SOUND	93	11	10,57%
IBOGA	74	9	10,84%
CRUÏLLA	121	16	11,68%
DCODE	50	7	12,20%
ROTOTOM	212	21	12,75%
WAM	95	14	12,84%
MAD COOL	248	38	13,28%
CARA B	32	5	13,51%
METRÓPOLI GIJÓN	30	5	14,28%
INTERESTELAR	99	17	14,65%
FIB	86	15	14,85%
BBK	200	40	16,66%
LOW FESTIVAL	91	21	18,75%
PRIMAVERA SOUND	296	77	20,64%
MUWI	56	15	21,12%
SONAR	156	47	23,15%
BIORITME	116	59	33,71%
		MEDIA	12,96%

Fuente: reproducción de tabla elaborada por Mujeres y Música

En el listado se incluyen los dos festivales más relevantes de nuestro territorio: el Bilbao BBK Live (120.000 asistentes en la edición de 2018) y el Azkena Rock Festival de Vitoria-Gasteiz (31.000 asistentes en la edición de 2018).

Acudimos a los datos detallados por festival para conocer la presencia de mujeres en los carteles de 2018:

Bilbao BBK Live- 2018		
BANDAS DE MUJERES	3	3,70%
SOLISTAS/DJs MUJERES	7	8,50%
BANDAS MIXTAS	17	20,70%
BANDAS DE HOMBRES	31	37,80%
SOLISTAS/DJs HOMBRES	24	29,30%

Fuente: elaboración Mujeres y Música

La media es del 16,66% de mujeres presentes en el cartel (40 mujeres frente a 200 hombres).

Azkena Rock Festival- 2018		
BANDAS DE MUJERES	1	3,10%
SOLISTAS/DJs MUJERES	0	
BANDAS MIXTAS	2	6,30%
BANDAS DE HOMBRES	26	81,30%
SOLISTAS/DJs HOMBRES	3	9,40%

Fuente: elaboración Mujeres y Música

La media es del 6,89% de mujeres presentes en el cartel (8 mujeres frente a 108 hombres).

Se observa que la presencia de mujeres en los carteles de los dos festivales musicales más relevantes de la CAE es muy baja, siendo casi residual en el caso del Azkena Rock Festival.

Conciertos

El Anuario de Estadísticas Culturales 2018 presenta datos que, si bien son insuficientes por no estar desagregados por sexo

y no ofrecer información en cuanto a la presencia de mujeres en los carteles de los conciertos analizados, pueden servir para realizar una contextualización general del número de conciertos llevados a cabo tanto a nivel estatal como en la CAE.

Respecto a los **conciertos de música clásica**, en el Estado español se llevaron a cabo 15.420, de los cuales 1.396 se celebraron en la CAE y 478 en Navarra.

Respecto a los **conciertos de música popular**, en el Estado español se llevaron a cabo 87.924, de los cuales 3.052 se celebraron en la CAE y 1.074 en Navarra.

Datos algo más detallados aunque no tan recientes, se encuentran en el Informe estadístico sobre Artes e Industrias Culturales 2013, elaborado por el Observatorio Vasco de la Cultura:²⁶

Este informe apunta a la existencia de 19 entidades programadoras de música en Araba, 53 en Gipuzkoa y 59 en Bizkaia. Esas entidades organizaron un total de 4.971 conciertos en 2.013 en la CAE. Esta cifra está en consonancia con el total de 4.448 que suman los conciertos celebrados en la CAE según las últimas estadísticas ministeriales y es consistente con la tendencia a la baja registrada por el Observatorio Vasco de la Cultura en los últimos años.

Según se observa, las entidades públicas programaron 2.318 conciertos frente a los 748 programados por entidades privadas

y los 1.400 de las salas de conciertos. Es decir, son las entidades públicas las que más conciertos promueven.

Por territorios no se disponen de los datos detallados en cada ámbito, pero destaca el bajo porcentaje de los conciertos en Araba (el 10,5% de los organizados por entes públicos y el 20,5% de salas de conciertos). Gipuzkoa se pone por delante en cuanto a programación pública con un 45,4% y Bizkaia lo hace en el ámbito de las salas con ese mismo porcentaje.

Poniendo el foco en el País Vasco y teniendo en cuenta la perspectiva de género, los datos más relevantes los vuelve a aportar el informe “Análisis de la presencia y participación de mujeres y hombres en creaciones y eventos culturales 2017, 1ª versión”.

Este informe revela que de los conciertos desarrollados en 2017 en el País Vasco:

- El 38% de los grupos musicales son mixtos. En los grupos mixtos las mujeres (52,3%) tienen más presencia que los hombres (47%).
- El 53% de los grupos están compuestos por hombres únicamente.
- El 9% de los grupos están compuestos por mujeres únicamente.

	Araba	Gipuzkoa	Bizkaia	Total
BANDAS	-	-	-	297
ORQUESTAS	-	-	-	208
PROGRAMAD.	-	-	-	-
PÚBLICOS	244 (10,5%)	1052 (45,4%)	1022 (44,1%)	2318
PROGRAMAD.	-	-	-	-
PRIVADOS	-	-	-	748
SALAS DE	-	--	-	-
CONCIERTOS	287 (20,5%)	478 (34,1%)	636 (45,4%)	1400
TOTAL				4971

Fuente: reproducción de tabla elaborada por Mujeres y Música

²⁶ http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_art_industri/es_art_indu/adjuntos/Artes_Industrias_Culturales_informe_estadistico_2013.pdf

Respecto a su distribución por territorio histórico, se obtienen los siguientes datos:

- El 5% de los grupos registrados en Bizkaia están formados por mujeres, el 62% por hombres y el 33% son mixtos.
- El 17% de los grupos registrados en Gipuzkoa están formados por mujeres, el 39% por hombres y el 44% son mixtos.
- El 50% de los grupos registrados en Araba están formados por hombres y el otro 50% son mixtos. No existen datos referentes a grupos formados únicamente por mujeres.

- El 9% de los grupos registrados en Nafarroa están formados por mujeres, el 64% por hombres y el 27% son mixtos.

Programación musical: el perfil de quienes programan

En este caso los datos más interesantes los proporciona de nuevo la 1ª versión del Informe de Datos desarrollado dentro del proyecto "Políticas y Programas de Género -Kultura Auzolanean 2018-2019"- del Gobierno Vasco, concretamente en lo expuesto en la dimensión relativa al empleo. En cuanto a las funciones profesionales de las personas que se dedican a la programación de música se encuentran los siguientes datos y su pertinente análisis:

Bizkaia	FUNCIÓN PROFESIONAL	MUJERES	HOMBRES	% MUJERES
Bandas de música y txistu	Dirección	0	4,6	0%
	Personal técnico	42,5	115,7	27%
	Gestión/ administración	0,8	1,6	33%
	Otros			
Orquestas	Dirección		4	
	Personal técnico	84	90	48%
	Gestión/ administración	14	7	67%
	Otros		3	
Programadores/as públicos/as	Dirección	3,7	5,1	42%
	Personal técnico	20,9	15	58%
	Gestión/ administración	7,6	5,8	57%
	Otros	12,4	6,7	65%
Promotores/as privados/as	Dirección	3	11	21%
	Personal técnico	13,5	21,5	39%
	Gestión/ administración	7,7	8,7	47%
	Otros	14,1	14,1	50%
Salas	Dirección	2	2,5	44%
	Personal técnico	1,1	3,1	26%
	Gestión/ administración	2,5	2,5	50%
	Otros	7,6	9,9	43%

Bizkaia	FUNCIÓN PROFESIONAL	MUJERES	HOMBRES	% MUJERES
Total	Dirección	8,7	27,2	24%
	Personal técnico	161,9	245,3	40%
	Gestión/ administración	32,6	25,6	56%
	Otros	34,1	33,7	50%

Fuente: reproducción de una tabla elaborada por Kultura Auzolanean

“En el ámbito de Música y bandas de Txistu en todas las categorías profesionales los hombres son mayoría y no hay ninguna mujer en puestos de Dirección.

En el ámbito de Orquestas los hombres son mayoría en todas las categorías profesionales no habiendo ninguna mujer en puestos de Dirección. Sin embargo, en gestión y administración las mujeres son mayoría (67%).

En la categoría de programadores/as públicas excepto en los cargos de Dirección, el resto de funciones profesionales están ocupados por mujeres en mayor porcentaje. Aún así, en este ámbito la brecha de género en los puestos de Dirección no es tan grande (mujeres 42%).

En el ámbito de promotoras privadas, las funciones de gestión/administración y “otros” son equitativas. La brecha de género más evidente se encuentra en los puestos de Dirección (21%) y Técnicos (39%).”

Es decir, la brecha de género se encuentra en el sector privado y en los puestos de toma de decisiones.

2.5.1.1 - Los datos referentes a la música sinfónica

A través de varios informes actuales es posible desgajar los datos referentes a la presencia de mujeres en la música sinfónica. Este es un ámbito más acotado e institucional que el de las llamadas músicas populares (pop, rock e incluso jazz) y las músicas de carácter experimental (electrónica, noise, etc.), cuyos datos son tremendamente difíciles de aprehender, por ser estilos que se producen en circuitos muy variados y en su mayor parte “fuera del radar” oficial. Se muestran aquí por tanto las cifras correspondientes a este ámbito musical, el sinfónico, en el que existen varios estudios que sirven para contextualizar las prácticas en la CAE dentro del ámbito estatal.

Obras programadas y dirección de orquesta

Datos estatales

Acudiendo de nuevo al estudio “¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?”, referenciado anteriormente, esta vez se pone el foco en el número de composiciones de obras de mujeres que se incluyen en la programación de las orquestas sinfónicas españolas, así como de el número de directoras que forman parte de dicha programación (temporada 2016/2017). Los datos generales que se obtienen son los siguientes:

- Obras programadas: se programaron un total de 1.997 obras, de las cuales 16 fueron obras de compositoras (un 1% de las obras programadas).
- Dirección de orquesta: las personas dedicadas a la dirección de las orquestas fueron 167, de las cuales 8 fueron mujeres, lo que supone un 5% del total de la dirección de las orquestas.
- Conciertos dirigidos: hubo un total de 668 conciertos dirigidos, de los cuales 24 fueron dirigidos por mujeres (un 4% del total).

Datos del País Vasco

En cuanto a los datos referentes a las orquestas de la CAE, se obtiene lo siguiente:

Euskadiko Orkestra (OSE)

- Obras programadas: se programaron un total de 170 obras, de las cuales ninguna fue compuesta por una mujer (0%).
- Dirección de orquesta: las personas dedicadas a la dirección de la orquesta fueron 8, de las cuales ninguna fue mujer (0%).
- Conciertos dirigidos: hubo un total de 55 conciertos dirigidos, de los cuales ninguno fue dirigido por mujeres (0%).

Bilbao Orkestra Sinfonikoa (BOS)

- Obras programadas: se programaron un total de 117 obras, de las cuales 2 fueron obras de compositoras (2%).
- Dirección de orquesta: las personas dedicadas a la dirección de la orquesta fueron 11, de las cuales 1 fue mujer (9%).
- Conciertos dirigidos: hubo un total de 33 conciertos dirigidos, de los cuales 2 fueron dirigidos por mujeres (6%).

Los datos de Nafarroa son los siguientes:

Orquesta Sinfónica de Navarra

- Obras programadas: se programaron un total de 110 obras, de las cuales ninguna fue compuesta por una mujer (0%).
- Dirección de orquesta: las personas dedicadas a la dirección de la orquesta fueron 10, de las cuales ninguna fue mujer (0%).
- Conciertos dirigidos: hubo un total de 32 conciertos dirigidos, de los cuales ninguno fue dirigido por mujeres (0%).

Las cifras hablan por sí solas en cuanto a la presencia de mujeres en la programación de música sinfónica.

Presencia de mujeres en las filas de las principales orquestas

En febrero de 2019 se publicó el “Reportaje de datos sobre la brecha de género en la música profesional”²⁷. Contiene datos recogidos en mayo de 2018 en lo referente al porcentaje de mujeres instrumentistas en orquestas profesionales. De este estudio son reseñables, además de los datos sobre la presencia de mujeres, aspectos relacionados con la desigualdad entre mujeres y hombres en la música profesional: por una parte, la brecha que se produce entre la formación y la profesionalización, y por otra los estereotipos que imperan a la hora de elegir instrumento musical. Este informe reflexionará sobre ello más adelante.

Datos estatales y europeos

En este reportaje, en el que se han analizado 103 orquestas de toda Europa, se encuentran los siguientes datos significativos: en la actualidad la media de mujeres instrumentistas en orquestas europeas es del 35% frente al 65% de hombres.

En el Estado español la media es del 34% de mujeres frente al 66% de hombres, casi rozando la media europea.

Datos del País Vasco

En lo que respecta a las dos principales orquestas de la CAE, además de la más significativa de Nafarroa, se obtienen datos completamente actualizados acudiendo a las páginas web de cada formación orquestal.

Bilbao Orkestra Sinfonikoa²⁸

- Total miembros 80
- Total mujeres 27 (33,75%)
- Total hombres 53 (66,25%)

Euskadiko Orkestra²⁹

- Total miembros 95
- Total mujeres 31 (32,63%)
- Total hombres 64 (67,37%)

²⁷ Reportaje realizado por la analista y periodista Aránzazu Cruz y publicado en <https://brechageneromusicaprofesional.aranzazucruz.com/>

²⁸ <https://bilbaorkestra.eus/la-orquesta/musicos/>

²⁹ <https://es.euskadikoorkestra.eus/orquesta/los-musicos>

Bilbao Orkestra Sinfonikoa		
Instrumento	mujeres	hombres
Concertino 2	1	0
Violines primeros	7	4
Violines segundos	2	10
Violas	4	5
Violonchelos	5	2
Contrabajos	2	5
Flautas	0	3
Oboes	1	3
Clarinetes	0	4
Fagotes	1	3
Trompas	1	4
Trompetas	1	3
Trombones	0	3
Tubas	0	1
Percusiones	1	3
Arpas	1	0

Fuente: elaboración propia

Euskadiko Orkestra		
Instrumento	mujeres	hombres
Violines primeros	9	6
Violines segundos	6	7
Violas	5	7
Violonchelos	5	5
Contrabajos	1	6
Flautas	2	2
Oboes	0	4
Clarinetes	1	4
Fagotes	1	3
Trompas	0	7
Trompetas	0	4
Trombones	0	4
Tubas	0	1
Percusiones	0	4
Arpas	1	0

Fuente: elaboración propia

Orquesta Sinfónica de Navarra³⁰

Total miembros 49
 Total mujeres 16 (32,65%)
 Total hombres 33 (67,35%)

Orquesta Sinfónica de Navarra		
Instrumento	mujeres	hombres
Violines primeros	6	6
Violines segundos	4	4
Violas	3	4
Violonchelos	2	4
Contrabajos	0	3
Flautas	0	2
Oboes	0	1
Clarinetes	1	1
Fagotes	0	2
Trompas	0	2
Trompetas	0	1
Trombones	0	2
Timbales	0	1

En todos los casos, la presencia de mujeres se encuentra en torno a un tercio en comparación con la presencia de hombres en las principales orquestas.

2.5.2 - CRÍTICA MUSICAL

Datos estatales

No se dispone de datos oficiales en lo referente al periodismo musical a nivel estatal. Lo que ofrece el Anuario de Estadísticas Culturales 2018 son datos de empleo cultural tomando en cuenta las ocupaciones de “escritores, periodistas y lingüistas³¹”, abarcando no solo el sector musical sino cualquier ámbito de la cultura, y sin desagregación por sexo.

Realizar un estudio de la prensa estatal para contextualizar los datos de la CAE quedaba fuera de las posibilidades de este trabajo, por lo que se ha optado por acudir a una de las pocas fuentes existentes al respecto, el reportaje de la periodista cultural Sara Peláez “¿Dónde están las periodistas españolas que

³⁰ <http://www.orquestadenavarra.es/orquesta/musicos/>

³¹ Tal y como lo expresa la Catalogación Nacional de Ocupaciones, CNO 2011, código 292.

*escriben sobre música?*³², en el que se analiza la plantilla de las principales cabeceras estatales (datos de diciembre de 2015).

En *Mondosonoro* de 28 colaboraciones, únicamente 3 estaban firmadas por mujeres (10,71%).

En *Rockdelux* el porcentaje ascendía escasamente a un 14,89%, con 14 colaboraciones firmadas por mujeres de un total de 94.

En *Efe Eme* el porcentaje era de 13,89%, con 5 colaboraciones firmadas por mujeres de un total de 36.

En *Muzikalia* el porcentaje era de 33,33%, con 5 colaboraciones firmadas por mujeres de un total de 15.

Indiespot no cuenta en su plantilla de 7 redactores con ninguno periodista.

En el mismo reportaje se habla de la Asociación PAM (Periodistas Asociados de Música), que en 2016 contaba con 119 miembros, de los cuales 26 eran mujeres (un 21,81%).

Datos del País Vasco

En el País Vasco se han seleccionado 7 medios de comunicación que reseñan discos y/o conciertos para comprobar cuántas firmas de mujer existen entre las colaboraciones especializadas en música.

En la revista especializada más relevante, *Mondosonoro* (en su edición territorial *Zarata*), repasando las crónicas de conciertos del País Vasco aparecidas en la versión digital del medio durante los años 2018 y 2019, se han encontrado 4 firmas de mujer frente a 24 firmas colaboradoras en la plantilla. El porcentaje es del 16,66%.

Una de estas firmas colabora también en la sección musical de *Deia* y la web musical *RockinBilbo*.

En otras cabeceras no especializadas pero que ofrecen reseñas y críticas musicales, las periodistas no son redactoras musicales, sino que cubren también otros ámbitos además del musical: en *El Correo* hemos encontrado una firma de mujer y en *Gara*, dos.

En *Argia* recientemente ha iniciado su colaboración una mujer escribiendo sobre música.

Para conocer el porcentaje de proyectos de mujeres que son reseñados en el medio más relevante, y conocer también cuántas de esas valoraciones han sido firmadas por mujeres periodistas, hemos tomado las "Listas de lo mejor del año" según *Mondosonoro (Zarata)* de los últimos 3 años.

Zarata > Lista de los mejores discos 2018

- 43 discos reseñados en la lista.
- Ninguna de las reseñas enlazadas está firmada por una mujer.
- 8 de los discos elegidos corresponde a proyectos liderados por mujeres (2 de Bizkaia, 5 de Gipuzkoa y 1 de Nafarroa), lo que supone un 18,6% del total.

Zarata > Lista de los mejores discos 2017

- 40 discos reseñados en la lista.
- Solo una de las reseñas enlazadas está firmada por una mujer (un 2,5% del total). Cabe destacar que el disco reseñado pertenece a un grupo compuesto íntegramente por mujeres.
- 9 de los discos elegidos corresponde a proyectos liderados por mujeres (2 de Bizkaia, 4 de Gipuzkoa y 3 de Nafarroa), lo que supone un 22,5% del total.

Zarata > Lista de los mejores discos 2016

- 30 discos reseñados en la lista.
- Ninguna de las reseñas enlazadas está firmada por una mujer. 9 de los discos elegidos corresponde a proyectos liderados por mujeres (2 de Bizkaia, 5 de Gipuzkoa y 2 de Nafarroa), lo que supone un 30,0% del total.

Cabe destacar lo siguiente:

- Ninguno de los proyectos de mujeres incluidos en las listas de lo mejor del año entre 2016 y 2018 procede de Álava.
- Ninguno de los discos firmados por mujeres ha alcanzado el número 1 en dichas listas.

³² <https://i-d.vice.com/es/article/ywpg5v/mujeres-periodistas-de-musica-espana>

2.5.3 - HÁBITOS DE ESCUCHA Y DISFRUTE DE MÚSICA

Datos estatales e internacionales

Interés por la música

En cuanto a datos desagregados por sexo, la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales del Ministerio de Cultura y Deporte ³³ (cuya versión más actualizada data de 2014/2015) ofrece una imagen general del **grado de interés por la música** de la población estatal.

En una escala del 0 al 10, la valoración media general del interés por la música de la población estatal es del 7,3% (la valoración de las mujeres es de un 7,4% y la de los hombres de un 7,2%).

Por estilos, los conciertos de música clásica están valorados de media en un 4,4% (siendo la valoración de las mujeres de un 4,6% y la de los hombres de un 4,1%), los conciertos de música actual en un 6,2% (siendo la valoración de las mujeres de un 6,3% y la de los hombres de un 6,0%). El acto de escuchar música está valorado en un 7,5% (siendo la valoración de las mujeres de un 7,6% y de los hombres de un 7,4%).

Se observa que en general las mujeres valoran más que los hombres tanto el acto de escuchar música, como los conciertos ya sean de música clásica o actual.

	Música en general	Conciertos música clásica	Conciertos música actual	Escuchar música
TOTAL	7,3	4,4	6,2	7,5
MUJERES	7,4	4,6	6,3	7,6
HOMBRES	7,2	4,1	6	7,4
CAE	6,9	3,6	5,6	7,1
NAFARROA	7,3	4,9	6,4	7,5

Fuente: elaboración propia

La misma encuesta presenta los datos generales (no desagregados por sexo) por territorios:

En la CAE la valoración media general del interés por la música de la población estatal es del 6,9% y en Nafarroa del 7,3%.

Los conciertos de música clásica están valorados de media en la CAE en un 3,6% y en Nafarroa en un 4,9%.

Los conciertos de música actual están valorados de media en la CAE en un 5,6% y en Nafarroa en un 6,4%.

La escucha de música está valorada de media en la CAE en un 7,1% y en Nafarroa en un 7,5%.

Destaca el mayor grado de valoración de la música que presenta Nafarroa respecto a la CAE, que se sitúa por debajo de la media estatal.

Conciertos llevados a cabo y cifras de público

En la tabla 15.27 del Anuario de Estadísticas Culturales 2018 se encuentran los datos estatales correspondientes a los **conciertos de música clásica**:

En 2017 se llevaron a cabo un total de 15.420 conciertos en el Estado, congregando a 4.972.000 personas entre el público. De esos conciertos, 1.396 sucedieron en la CAE (9,05% del total estatal) y 478 en Nafarroa (3,10% del total estatal).

En cuanto a las personas asistentes a esos conciertos, en la CAE hubo 607.000 asistentes (12,21% del total estatal) y en Nafarroa hubo 184.000 (3,70% del total estatal).

En cuanto a los datos de **conciertos de música popular**, se muestran en la tabla 15.28.

En 2017 se llevaron a cabo un total de 87.924 conciertos en el Estado, congregando a 20.927.000 personas entre el público. De esos conciertos 3.052 sucedieron en la CAE (3,47% del total estatal) y 1074 en Nafarroa (1,22% del total estatal).

En cuanto a las personas asistentes a esos conciertos, en la CAE hubo 1.359.000 asistentes (6,49% del total estatal) y en Nafarroa hubo 293.000 (1,4% del total estatal).

En la tabla 5.2 de la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales del Ministerio de Cultura y Deporte se aportan los datos referentes a las **personas que han realizado alguna actividad**

³³ <http://www.culturaydeporte.gob.es/servicios-al-ciudadano/estadisticas/cultura/mc/ehc/portada.html>

En la tabla 5.2 de la Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales del Ministerio de Cultura y Deporte se aportan los datos referentes a las **personas que han realizado alguna actividad relacionada con la música en el último año**. Respecto a las que han asistido a espectáculos musicales, siendo la cifra más actualizada la correspondiente a 2014-2015 (expresada en porcentaje de la población de cada colectivo), se observa que en total un 29,2% de la población asistió a espectáculos musicales (un 28,4% de las mujeres y un 30% de los hombres).

Personas que han asistido a conciertos en el último año (2014/2015)				
	Total (miles)	Asistieron a conciertos	Asistieron conciertos de música clásica	Asistieron conciertos de música actual
Total (miles)	38.956	11.375	3.335	9.556
%	100	29,2	8,6	24,5
Mujeres	19.951	28,4	9,2	23,2
Hombres	19.005	30	7,9	25,9
CAE	1833	36,5	8,6	31,4
Nafarroa	528	45,3	14,1	37,9

Fuente: elaboración propia

La asistencia a conciertos de música actual se sitúa muy por encima de la asistencia a conciertos de música clásica (24,5% frente a un 8,6%).

Las mujeres asisten en mayor porcentaje a espectáculos de música clásica (9,2% frente al 7,9% de los hombres).

Los hombres prefieren los conciertos de música actual, situándose el porcentaje de asistencia de los hombres en un 25,9% frente al 23,2% de asistencia de mujeres.

En la CAE el 36,5% de la población asistió a algún concierto en el último año, un 8,6% a conciertos de música clásica y un 31,4% de música popular.

En Nafarroa el 45,3% de la población asistió a algún concierto en el último año, un 14,1% a conciertos de música clásica y un 37,9% de música popular.

Se observa que la media general tanto de la CAE como de Nafarroa es superior a la estatal, siendo la de Nafarroa significativamente alta.

Poniendo el foco en los festivales, el dato desagregado por sexo (año 2016) lo aporta el Informe OBS Business School "El hit de los Festivales de Música en España"³⁴, de Natividad Buceta Albillos, que afirma que cerca de un 58% de los asistentes a los festivales de música en España son mujeres.

Hábitos de escucha de música

La Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales estatal presenta también valiosos y detallados datos en lo concerniente a la compra o adquisición de música, así como a los canales y soportes preferidos por la población.

Frecuencia de escucha

En la Tabla 5.4 de la encuesta anteriormente referenciada se refleja que de media un 65,4% de la ciudadanía escucha música a diario (un 63,9% de las mujeres y un 67% de los hombres). El porcentaje de población que al menos escucha música una vez por semana es del 82,8% (un 80,9% de las mujeres y un 84,8% de los hombres).

El porcentaje de población que no escucha música nunca o casi nunca es del 12,8% (un 14,3% de las mujeres y un 11,1% de los hombres). Por comunidades autónomas, en la CAE un 59,5% de la ciudadanía escucha música a diario, siendo en Nafarroa el 68%. En la CAE un 81,9% de la ciudadanía escucha música al menos una vez por semana, siendo en Nafarroa el 82,1%.

Una vez más, los datos de Nafarroa son superiores, aunque también lo es el porcentaje de población que no escucha música nunca o casi nunca (10,8% en la CAE y 12,9% en Nafarroa).

Se evidencia que las mujeres escuchan menos música que los hombres, a pesar de que, como se ha mostrado antes, valoran más que los hombres tanto la escucha de música como la asistencia a conciertos.

³⁴ <https://es.slideshare.net/DikraRedondo1/informe-el-hit-de-los-festivales-de-msica-en-espa>

Personas según la frecuencia del hábito de escuchar música							
	Total (miles)	Suelen escuchar todos los días	Al menos una vez a la semana	Al menos una vez al mes	Al menos una vez al trimestre	Al menos una vez al año	Nunca o casi nunca
Total (miles)	38.956	25.492	32.267	33.316	33.656	33.988	4.969
%	100	65,4	82,8	85,5	86,4	87,2	12,8
Mujeres	19.951	63,9	80,9	83,8	84,8	85,7	14,3
Hombres	19.005	67	84,8	87,4	88,1	88,9	11,1
CAE	1833	59,5	81,9	85,6	87,2	89,2	10,8
Nafarroa	528	68	82,1	85,3	86,6	87,1	12,9

Fuente: elaboración propia

Medios y canales preferidos

La radio es el medio favorito para la escucha de música (un 75,3% de la población lo prefiere), seguido de otros equipos como el teléfono móvil (elegido por un 30,3%).

Los datos desagregados por sexo muestran que la radio es preferida por el 75,1% de mujeres y el 75,5% de los hombres, y que el teléfono móvil es elegido por el 30,3% de mujeres y el 30,2% de los hombres.

No se aprecian diferencias significativas en las preferencias de mujeres y hombres por un medio o canal de escucha determinado.

Hábitos de compra/adquisición de música

De media un 7,6% de la población ha grabado o descargado gratuitamente música en formato CD o DVD en un trimestre (6,4% de las mujeres frente al 8,8% de los hombres).

El número medio de CDs o DVDs descargados es de 7,1 (5,4 en el caso de las mujeres y 8,3 en el caso de los hombres).

Personas que han grabado o descargado gratuitamente CD o DVD en un trimestre (2014/2015)		
Total (miles)	En % de la población total	Nº medio de CD o DVD grabado o descargado
Total en %	7,6	7,1
Mujeres	6,4	5,4
Hombres	8,8	8,3
CAE	6,8	7,6
Nafarroa	7,1	7,7

Fuente: elaboración propia

Por comunidades autónomas, en la CAE un 6,8% de la ciudadanía ha grabado o descargado gratuitamente música en formato CD o DVD en un trimestre, siendo el dato de Nafarroa del 7,1%.

En cuanto al número medio de CDs o DVDs descargados, no hay diferencias significativas (7,6 en la CAE y 7,7 en Nafarroa).

Personas que han grabado o descargado gratuitamente temas musicales en un trimestre (2014/2015)

Total (miles)	En % de la población total	Nº medio de temas musicales
Total en %	15,9	43,4
Mujeres	14,3	35
Hombres	17,6	50,6
CAE	18,6	44,3
Nafarroa	16,9	44,8

Fuente: elaboración propia

De media un 15,9% de la población ha grabado o descargado gratuitamente temas musicales en un trimestre (14,3% de las

mujeres frente al 17,6% de los hombres).

El número medio de temas descargados es de 43,4 (35 en el caso de las mujeres y 50,6 en el caso de los hombres).

Hay menos mujeres que descargan música (independientemente del formato) y las que la descargan, lo hacen en menor medida.

Por comunidades autónomas, en la CAE un 18,6% de la ciudadanía ha grabado o descargado gratuitamente temas musicales en un trimestre, siendo el dato de Nafarroa del 16,9%.

En cuanto al número medio temas descargados, no hay diferencias significativas (44,3 en la CAE y 44,8 en Nafarroa). Al igual que ocurre con el número medio de CDs y DVDs, en la CAE y Nafarroa se observa una tendencia a la descarga gratuita mayor que en el Estado.

Personas que han comprado música en un trimestre (2014/2015)

	CD-DVD		Temas musicales	
	En % de la población total	Nº medio de CD o DVD	En % de la población total	Nº medio de temas musicales
Total en %	9,4	2,8	1,1	23,8
Mujeres	8,5	2,7	0,8	14,5
Hombres	10,3	2,8	1,3	29,8
CAE	8,2	2,2	no disponible	no disponible
Nafarroa	7,8	2,1	no disponible	no disponible

Fuente: elaboración propia

En referencia a los hábitos de compra de música los datos revelan que un 9,4% de la población total ha comprado música en formato CD o DVD (8,5% de las mujeres frente al 10,3% de los hombres). En el caso de la compra de tema musicales el porcentaje cae hasta el 1,1 % de media (0,8% de las mujeres frente al 1,3% de los hombres).

Al igual que ocurre con las descargas, hay menos mujeres que compran música (independientemente del formato) y las que la compran, lo hacen en menor medida.

Por comunidades autónomas, en la CAE un 8,2% de la ciudadanía ha comprado música en formato CD o DVD en un trimestre, siendo el dato de Nafarroa del 7,8%.

Cabe resaltar la ausencia de referencias al formato vinilo en la encuesta ministerial, más si se tiene en cuenta que en los últimos tiempos el vinilo está resultando uno de los formatos físicos más vendidos, incluso en los años en los que dicho estudio fue realizado. Según el último Informe "Mercado Música

grabada en España”³⁵, elaborado por PROMUSICAE (Productores de Música de España), con datos del año 2018 y publicado en abril de 2019, en el ámbito físico el CD representa el 78,9% de las ventas, seguido por el vinilo con un 17,2% de las ventas.

El vinilo, según sus datos, viene representando uno de los formatos físicos más vendidos desde el 2014.

En el ámbito digital, el formato que más cuota de mercado supone es la suscripción a plataformas de streaming (un 68,3% del total), seguido de las plataformas de vídeo con publicidad (un 14,4%).

Más allá de los ingresos de la industria musical, y para contextualizar los hábitos de escucha de música a nivel internacional, se acude al estudio “Music Consumer Insight Report 2018”, publicado por la Federación Internacional de la Industria Fonográfica (IFPI) en 2018³⁶.

Según este estudio, el 86% de las personas que escuchan música lo hacen a través de plataformas de streaming (incluyendo plataformas de audio y vídeo). El 75% usan su *smartphone* para escuchar música y el 38% obtiene música infringiendo la propiedad intelectual de los titulares.

En el Estado español el porcentaje del uso de *streaming* de audio es del 63% (cifra aproximada a la que aporta PROMUSICAE en su último informe).

Un dato muy significativo y cuyas consecuencias se analizarán más adelante, es la actual estrecha vinculación del formato vídeo con la escucha de música.

El 52% del tiempo dedicado a escuchar música en internet es a través de plataformas de vídeo, aglutinando YouTube el 47% de ese tiempo y convirtiéndose así esta plataforma audiovisual en el canal más popular para escuchar música entre la población.

La radio, no obstante, resiste como canal principal con la cuota del 86% de la población que escucha música de media internacional. El Estado español presenta una media del 87%, algo por encima de la cifra internacional en el uso de la radio como medio de disfrute de música.

Datos del País Vasco

Se han desgranado, a través de los informes del Ministerio de Cultura y Deporte, los datos generales de los hábitos del público por territorios, pero resulta importante señalar que en el País Vasco no se dispone de informes oficiales con datos desagregados por sexo en el ámbito del interés por la música y los hábitos de escucha de la ciudadanía. Este informe entiende que sería importante desarrollar un estudio en este campo, puesto que, como se ha explicado antes, los datos de público desagregados por sexo ofrecen una perspectiva tremendamente valiosa para concebir y proponer acciones que tengan que ver con la formación de públicos y la estimulación del disfrute cultural, así como la producción de nuevas obras.

Actividades culturales preferidas

El “Panel de Hábitos Culturales” del Observatorio Vasco de la Cultura (4ª Oleada, 2018)³⁷ profundiza en la comprensión de los hábitos culturales de la población vasca. Este tipo de estudio, según explica el propio OVC, “*implica el seguimiento de una misma unidad muestral a lo largo del tiempo y permite observar circunstancias a nivel individual que ayuden a caracterizar patrones de cambio*”. Si bien las cifras resultan interesantes para realizar una contextualización general, son insuficientes para analizar las diferencias entre los hábitos de mujeres y hombres, pues los datos no se encuentran desagregados por sexo.

En este panel destaca como la actividad cultural de participación receptiva más frecuente la asistencia a conciertos (en un porcentaje del 75,0%). La actividad cultural de participación activa más frecuente es la de tocar un instrumento musical (en un porcentaje del 13,5%), y como segunda actividad de participación digital más frecuente se encuentra escuchar o descargar música (en un porcentaje del 62,2%, solo por detrás de ver películas, series o vídeos). Ver conciertos en formato digital se sitúa en el quinto lugar en un porcentaje del 21,1%.

Para la profundización sobre los hábitos sobre la escucha y disfrute de música en el País Vasco los datos generales los aporta el “Estudio sobre el hábitos de música y lectura de los habitantes de Euskal Herria”, realizado por la Fundación Elkar

³⁵ <https://www.promusicae.es/estaticos/view/4-informes-promusicae>

³⁶ <https://www.ifpi.org/downloads/Music-Consumer-Insight-Report-2018.pdf>

³⁷ <http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/panel-de-habitos-culturales-4-oleada-2018/r46-19123/es/>

en 2018 ³⁸. Una vez más, los datos resultan interesantes para realizar una contextualización, pero son insuficientes por no mostrar cifras desagregadas por sexo en el caso de la música. Hábitos de escucha de música entre la ciudadanía vasca.

Frecuencia de escucha

- 6 de cada 10 personas afirman escuchar música a diario (60%) y 2 de cada 10 lo hacen como mínimo una vez por semana.
- 1 de cada 10 reconoce que nunca escucha música (10%).

Estos datos son similares a la media estatal.

Medios y canales preferidos

- El 42% de las personas encuestadas prefiere la radio como principal medio para escuchar música. El segundo medio preferido (en un 31%) son los dispositivos electrónicos portátiles tales como el teléfono móvil.

Hábitos de compra/adquisición de música entre la ciudadanía vasca

- El 29,5% de la ciudadanía vasca ha comprado un disco físico en el último año.
- El 26% ha adquirido música gratis en formato digital.
- El 6% ha comprado música en formato digital.

Poniendo la lupa en la oferta musical en vivo, a través de los datos de Kulturklik analizados en el informe *"Análisis de la presencia y participación de mujeres y hombres en creaciones y eventos culturales 2017, 1ª versión"* se obtienen las siguientes conclusiones:

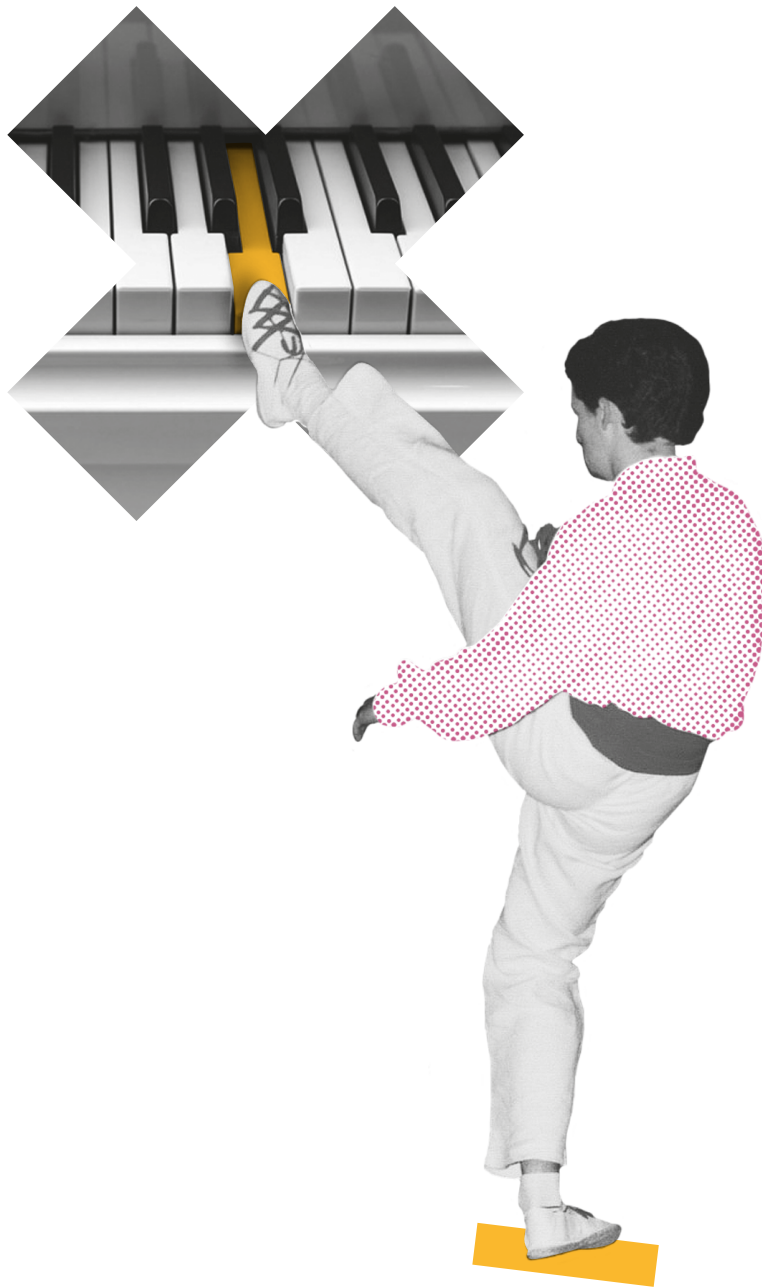
El precio de los conciertos según en el cartel aparezcan artistas mujeres o grupos con presencia femenina, varía considerablemente respecto a la oferta del resto de conciertos.


- Los conciertos compuestos únicamente por mujeres tienen una media de precio de 7,5€, casi la mitad que los conciertos de proyectos únicamente formados por hombres, que se sitúa en 14,77€.
- En medio de ambas cifras se sitúa el precio de los conciertos con grupos compuestos por hombres y mujeres, con una media de 9€.

Respecto a los horarios en los que se llevan a cabo los conciertos, el informe desvela lo siguiente:

- En horario de mañana no existen datos sobre conciertos en los que todas las integrantes sean mujeres. El 50% corresponde a un grupo formado por hombres y el otro 50% a un grupo mixto. (En este caso se registran solo dos grupos en esta franja horaria).
- En horario de tarde el 15% de los grupos están formados por mujeres y el 58% por hombres. Los grupos mixtos representan el 27%.
- En horario de noche el 3% de los grupos están formados por mujeres y el 52% por hombres. Los grupos mixtos representan el 45%.

³⁸ <http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018031508092841/estudio-sobre-el-habitos-de-musica-y-lectura-de-los-habitantes-de-euskal-herria/kulturklik/es/z12-detallep/es/>



The background is a solid yellow color. It features several large, stylized purple 'X' shapes scattered across the page. A central cluster of these 'X' shapes is more densely packed and overlaps, creating a textured effect. The text is centered over this central cluster.

Análisis cualitativo y reflexiones

El enfoque cualitativo de esta investigación ha considerado diversas fuentes y puntos de vista sobre la materia. Estos se recogen en diferentes testimonios personales a través de un total de 33 entrevistas realizadas tanto a creadoras musicales como a otras personas de interés relacionadas con instituciones, asociaciones, ámbito educativo, gestión cultural, así como los campos de la Musicología, la Sociología y la Historia del Arte. Las cuestiones tratadas en estas entrevistas, así como los perfiles y perspectivas de las personas entrevistadas se detallan en la metodología y la tabla anexas.

El análisis de las respuestas ha permitido detectar y relacionar pautas comunes y situaciones reiteradas, así como otros patrones cuyo cambio es apreciable en los últimos años.

A continuación se realiza, en primera persona y a modo de artículo de opinión, una contextualización sociopolítica y un análisis de los temas que han emergido de forma reiterada en la investigación, ilustrándolos con extractos de las declaraciones de algunas personas entrevistadas, además de citas extraídas de materiales de interés utilizados como referencia en este trabajo.

3.1 CONTEXTUALIZACIÓN SOCIOPOLÍTICA

Lo que algunas autoras ya caracterizan como la “cuarta ola del feminismo” representa un nuevo momento histórico. Vivimos tiempos marcados por multitudinarios movimientos y manifestaciones globales, incluyendo las importantes movilizaciones sociales en torno al 8 de marzo, que denuncian la violencia contra las mujeres y luchan por sus derechos, a la vez que reclaman la igualdad entre mujeres y hombres. Precisamente esta ansiada igualdad es uno de los principales compromisos recogido en las agendas políticas desde hace ya años, aunque, como demuestran informes como el que nos ocupa, está lejos aún de ser una realidad.

Algunas organizaciones internacionales han implementado re-

cientemente destacables estrategias y planes que ponen el foco en las creadoras artísticas y su situación en el ecosistema cultural:

La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) se sumó en 2014 a las instituciones que han adoptado políticas en materia de igualdad. *La Política de la OMPI sobre la igualdad de género*³⁹ tiene por finalidad establecer un marco general para la integración de la perspectiva de género en las políticas y los programas de la Organización. El 13 de octubre de 2015 la OMPI realizó una mesa redonda sobre el tema “*Las mujeres y la propiedad intelectual*” durante sus Asambleas. Se trató de un momento histórico, ya que por primera vez se examinaron las cuestiones de género en la propiedad intelectual en las Asambleas de la OMPI⁴⁰.

Ese mismo año, la Organización de las Naciones Unidas (ONU) aprobó la *Agenda 2030 para el desarrollo sostenible*⁴¹, que impulsa el compromiso de la comunidad internacional para lograr la igualdad entre mujeres y hombres, así como el empoderamiento de mujeres a través de su quinto objetivo⁴², basándose en la idea de que “*la igualdad entre los géneros no es solo un derecho humano fundamental, sino la base necesaria para conseguir un mundo pacífico, próspero y sostenible*”. Representantes de las industrias culturales españolas manifestaron recientemente su apoyo a esta agenda de la ONU y suscribieron una Declaración titulada “*El Compromiso de la Cultura con la Agenda 2030*”⁴³.

Coincidiendo con el 70 aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos⁴⁴, la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) publicó en 2018 el Informe “*Re | Pensar las políticas culturales – Creatividad para el Desarrollo*”⁴⁵. En este texto de referencia, se acentúa la necesidad de terminar con los “*múltiples aspectos de la disparidad entre los hombres y mujeres que subsisten pertinazmente en casi todos los ámbitos culturales y en la mayoría de las regiones del mundo*”. Se afirma que “*las mujeres están muy insuficientemente representadas en los medios profesionales –especialmente en las funciones creativas más importantes y en los puestos*

39 http://www.wipo.int/export/sites/www/women-and-ip/docs/en/wipo_policy_gender_equality_en.pdf

40 https://www.wipo.int/women-and-ip/es/news/2015/news_0002.html

41 <http://www.unwomen.org/-/media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2018/sdg-report-gender-equality-in-the-2030-agenda-for-sustainable-development-2018-es.pdf?la=es&vs=834>

42 <https://www.un.org/sustainabledevelopment/es/gender-equality/>

43 <http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/EstaPasandoDetalleActualidad.aspx?i=2308&s=1>

44 En nuestro territorio, la UNESCO Etxea puso en marcha en 2018 el proyecto #Fem_RIGHTS, enmarcado en la conmemoración del 70 aniversario de la Declaración Universal de los Derechos Humanos y “con el objetivo de generar un marco de reflexión crítica en torno a la situación de los derechos humanos en el mundo, con especial énfasis a los derechos vulnerados de las mujeres, valiéndonos del poder comunicativo de diversas expresiones artísticas, e involucrando a la ciudadanía de Vitoria-Gasteiz”.

45 <https://es.unesco.org/creativity/global-report-2018>

de toma de decisiones-, acceden a la obtención de recursos mucho más difícilmente y reciben remuneraciones muy inferiores a las de los hombres. Esas disparidades no se reconocen universalmente, pero es imprescindible admitir su existencia y afrontarlas si queremos lograr una auténtica diversidad de las expresiones culturales”.

La importancia de realizar investigaciones como la reflejada en el presente informe queda también subrayada por la UNESCO, que lanzó en 2018 la encuesta pública sobre la condición de las personas artistas, cuyas cuestiones en lo concerniente a la igualdad de género son las que se han tenido en cuenta como algunos de los datos más relevantes para realizar este trabajo.

De forma paralela, los objetivos de esta investigación se vinculan directamente con los Planes de Igualdad de Mujeres y Hombres implementados en nuestro territorio. En el “VI Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en la CAE”⁴⁶, elaborado por Emakunde en 2014, se *“identifica una menor presencia de las mujeres en los espacios de producción cultural y artística, y de investigación y ciencia, espacios estratégicos que requieren de un impulso para favorecer una participación equilibrada de las mujeres en la sociedad”.*

Uno de los objetivos del plan era *“incrementar el reconocimiento social de las mujeres y sus aportaciones”.* Entre los indicadores que aquel plan tenía en cuenta se encontraban el número de actividades de difusión de la producción cultural y artística de las mujeres, el número de mujeres que participan en actividades académicas, formativas y divulgativas, el porcentaje de exposiciones programadas sobre artistas mujeres en museos y salas de exposición de la CAE, y el porcentaje de obras creadas por mujeres adquiridas por museos de la CAE. Estos dos últimos indicadores perfectamente se pueden extrapolar al mundo de la música teniendo en cuenta el porcentaje de mujeres en la programación de salas y festivales, o el porcentaje en la producción y difusión discográfica.

En el siguiente plan (*“VII Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en la CAE”*)⁴⁷ publicado en diciembre de 2018, se da importancia a las acciones que supongan un *“apoyo al empoderamiento personal y colectivo de las mujeres”.* Así mismo, se aboga por su empoderamiento social y político, destacando los objetivos de *“promover la participación social de las mujeres*

en todos los ámbitos y espacios” y *“reducir las brechas de género en la participación de mujeres y hombres en recursos de aprendizaje, de ocio, en el arte, en la cultura y en las fiestas”.*

Por tanto, dentro de los planes de igualdad implementados en nuestro territorio, queda patente la importancia de la visibilización y presencia de las producciones y creaciones artísticas realizadas por mujeres, así como el reconocimiento de la igualdad como valor necesario para la transformación social y económica.

El Estatuto del Artista⁴⁸

Estas y otras líneas estratégicas van convergiendo en la consecución de políticas y acciones en favor de la igualdad entre mujeres y hombres, apoyadas por el clamor de buena parte de la sociedad.

En el Estado español, además, las realidades profesionales de las personas dedicadas a la creación se han tratado abiertamente en el Informe del Estatuto del Artista⁴⁹, una agenda normativa que propone una reforma modular de la legislación vigente y que contiene más de 60 medidas para luchar contra la precariedad específica de los trabajos culturales. En este estatuto se analiza la necesidad de la implementación de una regulación a nivel fiscal y laboral que sea acorde a la intermitencia del trabajo artístico y a la irregularidad de los ingresos de las personas dedicadas a la creación, así como la garantía de una jubilación digna y compatible con el derecho a seguir creando. En este sentido, acaba de publicarse el Real Decreto 302/2019, de 26 de abril, por el que se regula la compatibilidad de la pensión contributiva de jubilación y la actividad de creación artística⁵⁰. El texto también establece, entre otros asuntos, que se podrá compatibilizar la creación artística con el 100% del importe del complemento por maternidad.

Así mismo en el Estatuto del Artista se demanda el reconocimiento de las lesiones y enfermedades laborales y el derecho a percibir el subsidio por desempleo. También, como punto relevante, se enfatiza la importancia de las enseñanzas artísticas y la necesidad de equiparación de sus titulaciones a las universitarias.

⁴⁶ http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/u72_iv_plan/es_emakunde/adjuntos/VIPlan_final.pdf

⁴⁷ http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/emakunde7plana/es_def/adjuntos/vii_plan.pdf

⁴⁸ Mantenemos en este caso el masculino genérico, pues es el nombre que se le ha dado a este Estatuto.

⁴⁹ http://www.congreso.es/backoffice_doc/prensa/notas_prensa/61825_1536230939806.pdf

⁵⁰ <https://www.boe.es/boe/dias/2019/04/29/pdfs/BOE-A-2019-6298.pd>

En enero de 2019 fue convalidado en el Congreso el RD 26/2018, decreto en el que se incluyen de manera parcial algunas medidas que afectan directamente al sector musical, como la reducción al 10% del IVA de la prestación de servicios culturales por parte de personas físicas. Otro de los aspectos recogidos en el Informe del Estatuto del Artista, y que será abordado próximamente, es la regulación de la relación laboral especial de artistas en espectáculos públicos, con la controvertida lucha contra las fórmulas de personas que se ven obligadas a actuar como falsas autónomas y las pseudo-cooperativas de facturación encima de la mesa. La realidad es que la casuística actual de relaciones entre artistas y salas varía teniendo en cuenta un amplio abanico de situaciones.

En el marco conceptual de este informe habíamos definido a las programadoras o promotoras musicales como las personas o empresas, ya sean entidades públicas o privadas, que organizan conciertos. El papel de la entidad organizadora del espectáculo tiene su importancia a nivel legal, ya que es esta figura quien se debe responsabilizar de las altas en la Seguridad Social siempre que las personas que vayan a actuar así lo soliciten. Existen locales que se limitan a alquilar su sala a grupos musicales, quienes adquieren en este caso la condición de organizadores del espectáculo. Otros se dedican exclusivamente a promover y organizar conciertos por su cuenta y riesgo, asumiendo todas las responsabilidades derivadas de ello. Sin embargo, el caso más habitual es el de aquellos locales que alternan el alquiler de sala con la organización de conciertos bajo su propia iniciativa. En la práctica, a los locales musicales que ciñen su actividad al alquiler de sala no se les diferencia a nivel administrativo o mediático del resto de agentes, y que existan espacios que se dedican indistintamente tanto a la programación como al alquiler hace aún más complejo el debate existente.

El Estatuto del Artista supone sin duda una herramienta imprescindible para la *“sostenibilidad de la cultura y de las vidas de quienes se dedican a ella”*, convirtiéndolos *“en un asunto de estado y de ciudadanía”*, como expresa en un reciente artículo⁵¹ Eduardo Maura, portavoz de Cultura de Unidos Podemos en el Congreso en la XI y XII legislaturas y uno de los impulsores de la iniciativa.

Sin embargo, aún quedan muchos matices por mejorar, sobre todo desde el punto de vista de la perspectiva de género.

La desigualdad entre mujeres y hombres sigue siendo una asignatura pendiente también en el Estatuto del Artista, cuyo

nombre oficial, que utiliza el masculino genérico, ya revela escasa sensibilidad hacia la cuestión que nos ocupa.

3.2 TEMAS QUE HAN EMERGIDO DE FORMA REITERADA EN LA INVESTIGACIÓN

LA FALTA DE REFERENTES

La falta de referentes de mujeres en general, y especialmente en el mundo de la música, es un tema que ha emergido repetidamente en las entrevistas y en el análisis de bibliografía durante todo el proceso investigativo.

Sin referentes, las vocaciones se construyen basándose en estereotipos que se perpetúan. Es muy difícil que una niña pueda desear ser algo que ni siquiera imagina posible, o dedicarse a algo que piensa no está a su alcance o no le corresponde. La vocación es una construcción cultural y la importancia de la educación en ese proceso es esencial.

Una de las compositoras contemporáneas más activas, cuyas aportaciones son ya referentes en los terrenos de la pedagogía y la investigación musical, es Mercedes Zavala. Fue Presidenta de la Asociación Mujeres en la Música, dirigió el Festival de Mujeres en la Música de Getxo y la temporada de conciertos de Madrid, y puso en marcha un proyecto pedagógico de música y género bajo el título Música de Mujeres en las Aulas. Este informe ha tomado varios de sus artículos como referencias. Entre ellos está *“Estrategias del Olvido. Apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista”* (2009), en el que la autora trata ampliamente sobre las mujeres olvidadas por la historiografía, la importancia de recuperar a las compositoras históricas, y atender y valorar el trabajo de las contemporáneas para permitir la construcción de la posibilidad de las mujeres como creadoras musicales en el imaginario colectivo:

“las mujeres deberíamos estar hartas de que nos digan cómo tenemos que ser y qué tenemos que hacer, y en qué consiste ser mujer. Y mientras seguimos componiendo y luchando en nuestro día a día por lograr la excelencia y el reconocimiento de nuestro trabajo, conviene que seamos conscientes de que el pasado es también nuestro futuro: la recuperación de las compositoras históricas junto a la atención por el trabajo de las contemporáneas, a pesar de lo que cierta irresponsable

⁵¹ <https://ctxt.es/es/20190327/Firmas/25239/Eduardo-Maura-estatuto-del-artista-agenda-precariedad-sostenibilidad-cultura.htm>

musicología quiere hacernos creer, es esencial para superar la asociación secular de la creación musical a lo masculino en la cultura occidental, cultura que no será la única, pero es de la que procedemos, raíz inevitable de nuestra endoculturación más elemental. En este sentido la mirada hacia el pasado no es un gesto nostálgico o compensatorio, sino necesario para la construcción de la posibilidad de la mujer como creadora musical en nuestro imaginario.

La importancia que adquiere la introducción de modelos históricos en la enseñanza o en la sociedad en este contexto es un hecho del que todavía no somos plenamente conscientes. Muchas mujeres ceden a la tentación de creerse excepcionales o pioneras, pero lo que ya he denominado en alguna ocasión el síndrome de "las primeras" es una trampa con un reverso cuyo precio es evidente. Los siglos precedentes están repletos de "primeras" compositoras. La pertinaz ignorancia o minusvaloración de lo aportado en los últimos años muestra una resistencia general de la sociedad y del ámbito académico y profesional que hace aún más necesario no cejar en el afianzamiento de lo adquirido tan trabajosamente".

Resulta indiscutible que hace falta trabajar en varios niveles, y, tal como expresa el entrevistado E27, *"una batalla evidente es incorporar en el canon a mujeres, pero otra batalla es repensar el canon"*. No resulta suficiente visibilizar a las mujeres si las estructuras que sustentan esa visibilización son las mismas. La mayor dificultad la impone el sistema patriarcal imperante, que tiende a perpetuar estas estructuras. Por tanto, tal y como la entrevistada E24 comenta, *"es un reto muy complicado concebir y proponer acciones concretas para paliar una desigualdad superestructural"*. La discriminación de género es sin duda un problema histórico que requiere para su corrección medidas de calado que miren a largo plazo.

En el programa de La Tertulia de Radio Clásica (RNE) dedicado a *"Música y Feminismo"*⁵² se desvelan varias claves para corregir esta tendencia e invertirla. Marián López Fernández-Cao, Doctora en Bellas Artes y Máster en Intervención Psicoterapéutica, menciona tres puntos clave siguiendo el análisis de la socióloga Nancy Fraser sobre la justicia social y política a través de la redistribución, representación y reconocimiento: en lo referente a la redistribución cabría analizar cuáles han sido las condiciones bajo las que han creado las artistas hasta ahora y cuáles han sido sus apoyos estructurales. En este

sentido se deben detectar los desequilibrios y redistribuir lo que no se ha distribuido bien, por ejemplo, los privilegios de poder crear sin necesidad de preocuparse del día a día y los rituales domésticos cotidianos. En cuanto a la representación, es necesario que las mujeres estén presentes y se hagan visibles, y en cuanto al reconocimiento, entender que además de esa presencia se les debe otorgar autoridad.

En octubre de 2018 se llevó a cabo en Tabakalera (Donostia) una jornada sobre Mujeres Vascas Compositoras, auspiciada por Eresbil y en cuya mesa redonda participaron las músicas Gotzone Higuera (como moderadora), Isabel Urrutia y Zuriñe F. Gerenabarrena. El asunto de la escasa presencia de mujeres en el canon y la falta de referentes de mujeres en la historia de la música fue ampliamente tratado. *"Tener alguien a quien mirar es importantísimo"*, apunta Gerenabarrena. *"Ir por una senda por la que sabes que puedes ir [...] Nosotras nos hemos dado permiso para ser compositoras"*.

En efecto, a las autoras menos jóvenes con quienes hemos podido hablar les cuesta más nombrar referentes de mujeres en sus inicios. En cambio, las más jóvenes no tienen problema en mencionar varios nombres de mujeres que reconocen como inspiración en su música. Observamos que se trata de una tendencia al cambio y que, de forma paulatina aunque lentamente, se van estableciendo referentes capaces de hacer que las creadoras más jóvenes no se sientan tan solas ni experimenten esa percepción de ser pioneras –o como Zavala y otras apuntan, incluso de sentirse intrusas–, en un camino en el que siempre se ha de comenzar de cero.

La entrevistada E8 declara: *"creo que antes que yo ha habido muchísimas mujeres que han trazado sendas muy complicadas y que por lo tanto para mi ha sido más fácil hacer ciertas cuestiones. No ser una diva cantando, por ejemplo. Creo que una de las lógicas de género que se da en lo musical es que las mujeres debemos tener una voz muy especial, una técnica vocal superior y una puesta en escena segura. Yo no cumplo ninguna de las tres. Ver a mujeres que han cantado, gritado, saltado... en el escenario sin ser unas virtuosas, me ha animado muchísimo a hacer lo que hago actualmente"*.

Sin embargo, a la misma pregunta sobre la existencia o no de caminos ya abiertos previamente por otras personas, la entrevistada E4 afirma: *"Es obvio que han pasado muchos y muchas"*.

⁵² <http://www.rtve.es/alicarta/audios/la-tertulua-de-radio-clasica/tertulua-musica-feminismo-18-03-18/4527701/>

antes que yo. De hecho, he tenido la suerte de que otras bandas me hayan ayudado en mis inicios. Pero las chicas que he encontrado en general las he sentido muy distantes y no he sabido conectar con ellas del todo. Es curioso. Y puede que inconscientemente me compare con ellas y las mire con cierto recelo, envidia... bueno, en realidad soy consciente de que he pensado así muchas veces. Igual es por eso que al final tiendo a rodearme de chicos. No lo sé”.

A la pregunta de si contaron con alguna mujer referente en sus inicios (y en caso negativo, si fueron conscientes de ello en su momento), la mayoría de las entrevistadas revela que en su día no fueron conscientes de esa falta de referentes. Fue con posterioridad cuando se dieron cuenta de ello. Incluso la entrevistada E3 afirma: *“la verdad que después de darle vueltas y más vueltas no veo que haya tenido ninguna referencia y además no he sido consciente de ello. [...] El simple hecho de reflexionar un poquito para tus preguntas me está dando muchas respuestas que creo no quería oír, pero quizás ahora sea el momento de despertar...”*.

La entrevistada E8 nos cuenta que su acercamiento al movimiento y las teorías feministas motivaron su búsqueda de más referentes, *“no porque no hubiera mujeres, sino porque estaban mayormente invisibilizadas. Actualmente estáis un montón de mujeres desarrollando proyectos buenísimos, que sois referentes, pero creo que todavía hay menos oportunidades. Hace poco escuchaba a una compañera feminista hablar sobre la cultura desde una óptica feminista y decía que las mujeres no estamos tan presentes en los cánones de las disciplinas artísticas y que además vamos desapareciendo en mayor medida cuando se trata de representar a la comunidad. Estoy totalmente de acuerdo. En Euskal Herria diría que seguimos identificándonos más con bandas de los 80 y alguna poca actual donde los hombres eran y son protagonistas; nos sabemos sus letras, creemos que nos representan... Ahí las mujeres desaparecemos totalmente. Solamente alguna artista fuera de serie consigue romper las barreras y llegar a ser un referente. Las podría contar con una mano”*.

La entrevistada E13 declara: *“aunque en Euskal Herria las cosas funcionan de forma un tanto diferente, todo esto es algo que podemos constatar también en festivales y medios de comunicación: faltan mujeres en las portadas de las revistas musicales, pero también faltan fotógrafas, redactoras, técnicas de sonido o de luces... Todo está copado por hombres. La nula visibilización hace que no exista ese tipo de vocación entre mujeres”*.

Fernández-Cao expone el deseo de que *“las nuevas generaciones miren el trabajo de las mujeres creadoras dándose cuenta de*

que han tenido la sabiduría necesaria para entender qué roles se les habían asignado y cuáles querían jugar ellas, que han disfrutado transgrediendo esos roles, y que todo ello sirva como una lección de pensamiento reflexivo”.

La entrevistada E33 se refiere a su madre y la amiga íntima de esta (una con la carrera de guitarra terminada y otra con la de viola) como referentes inspiradores: *“Para mí era genial tenerlas cerca, intuía que eran mujeres un poco diferentes a la mayoría y luego, con los años, me he dado cuenta de que realmente lo eran y de que eran, además, fuertes y lucharon por conseguir su sueño. ¡Una gran inspiración!”*. (E33)

Del mismo modo que los referentes importan, también lo hace para la mayoría de las entrevistadas una figura en el entorno familiar o educativo que favorezca la autoestima de las jóvenes que comienzan a tocar, que estimule su curiosidad y las anime a seguir adelante. En ese sentido la entrevistada E1 reconoce la gran importancia de su profesor de guitarra como figura referente. La entrevistada E2, que afirma no haber tenido en los inicios ninguna mujer como referente, reconoce la influencia positiva de su profesor de batería: *“En los grupos cercanos y conocidos todos los instrumentistas eran chicos, podía haber alguna mujer cantante, pero poco más. Pero cuando empecé a recibir clases de Blas Fernández él sí que me enseñaba, al final de la clase, vídeos de mujeres bateristas de talla internacional. De esa manera, conocí a Cindy Blackman o a Anika Nilles, por ejemplo. Eso creo que me ayudó mucho. En el momento no fui consciente de la falta de referentes, pero es verdad que me costó apuntarme a clases y empezar a tocar. Las chicas de mi edad y de mi entorno no hacían eso en la adolescencia y lo sentía como algo “raro”. Vamos, que me sentía bastante rara y en esa época esas rarezas las veía como algo negativo; yo quería ser normal. Con el tiempo le he dado la vuelta y aprecio mucho más a la gente fuera de lo común. La presión del entorno es mayor a determinadas edades. Creo que teniendo referencias habría dado el paso de apuntarme a clases antes, pero quién sabe”*.

LOS ESTEREOTIPOS SEXISTAS EN LA MÚSICA

La importancia del lenguaje

Ursula K. Le Guin afirmaba que *“las palabras son hechos; hacen cosas, cambian cosas; transforman a quien las dice y a quien las escucha”*. El uso de un lenguaje no sexista adquiere gran peso en un campo en el que a las mujeres que se dedican a la música se les sigue llamando las “músicos”, y a las mujeres

que se dedican a cuestiones técnicas dentro de las artes vivas se les sigue llamando las “técnicas” de sonido o las “técnicas” de luces. A base de repetir estos conceptos en masculino, se crea y refuerza una realidad concreta que opera como una barrera que impide que las mujeres se perciban a sí mismas con naturalidad como músicas o técnicas de sonido.

No ayuda que la Real Academia de la Lengua (RAE) en declaraciones recientes siga sosteniendo que *“el llamado «lenguaje inclusivo» supone alterar artificialmente el funcionamiento de la morfología de género en español bajo la premisa subjetiva de que el uso del masculino genérico invisibiliza a la mujer”*. El lenguaje masculinizado que se utiliza en el campo de la propiedad intelectual, hace que conceptos tan importantes como los “derechos de autor” se vinculen directamente con una figura masculina (el “creador” o el “genio”). Es de agradecer la labor de muchas mujeres (por ejemplo desde la Asociación Intangia) que tratan de darle la vuelta al lenguaje que utiliza la Ley de Propiedad Intelectual, abriéndolo y haciéndolo incluyente mediante el empleo, por ejemplo, del concepto de “derechos de autoría”.

La imagen de una artista, el cuerpo femenino

Afirma Remedios Zafra en el ensayo *El Entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la era digital* que *“aún hoy el escrutinio de las mujeres orbita siempre alrededor de su cuerpo y su imagen. Su consideración en cualquier ámbito público sigue yendo precedida de “una imagen sobre la que opinar”, un cuerpo sobre el que tomar partido”*.

Un dato muy significativo vertido en este informe y cuyas consecuencias deben analizarse es la actual estrecha vinculación del formato vídeo con la escucha de música. YouTube, una plataforma audiovisual, se ha convertido en el canal más popular para escuchar música entre la población, y el videoclip en una mercancía *“no solo rentable sino necesaria para el conjunto de las industrias culturales hegemónicas orientadas a la juventud, como parte integrante de otras ofertas mercantiles a las que se incorpora o complementa, como la venta de discos, singles, entradas de concierto, suscripciones a televisión de pago, noticias en los medios generalistas, etc.”*⁵³

En este momento la imagen, la cultura de lo visual, adopta una posición hegemónica respecto a la música. Esto, unido

a la aparente indisolubilidad entre el cuerpo de una mujer y su trabajo creativo, crea numerosos conflictos en las músicas. Hemos recogido algunas de esas cuestiones relacionadas con la imagen y la exposición pública de las artistas en las entrevistas, entre ellas la preocupación de cómo son percibidas.

Al preguntar por los posibles machismos, micromachismos y estereotipos sexistas en la música, concretamente en el mundo del rock, la entrevistada E13 contesta categóricamente: *“Todo eso ha existido y sigue existiendo. El rock es un ámbito tradicionalmente muy masculinizado. A menudo se expone a la mujer de un modo muy sexualizado, como un argumento de venta para el público masculino que discrimina el valor que pueda tener su música. Si una tía está buena parece que no puede tocar bien, es algo que aún sorprende a mucha gente, hombres y mujeres. Todos hemos sido criados en el patriarcado. La música que hacemos las mujeres se encapsula como si fuera un género en sí mismo. Mira esta portada: “Las voces femeninas del soul” [enseñando un titular del último número de la revista Ruta 66]”*.

Precisamente varias de las entrevistadas han mostrado su rechazo a las actitudes machistas y al uso de estereotipos sexistas en la prensa musical. En varios de los casos, estas mujeres han sido capaces de recordar con detalle algún comentario referido a su físico y fuera del contexto de lo que debe ser una crónica de un concierto, como algo que les marcó al principio de sus carreras. Reconocen que hoy día, ya en la cuarentena, no les afectaría de la misma manera. Sin embargo, recibir aquellos comentarios sexistas siendo chicas jóvenes al comienzo de su trayectoria profesional les hizo ser conscientes de cómo se percibe la imagen de las mujeres en el escenario en relación a cómo se percibe la de sus compañeros de grupo.

La entrevistada E1 afirma recordar perfectamente ese cambio en su percepción tras una crítica de este tipo y cómo incluso en ocasiones trataba de ofrecer una imagen más masculina *“para sentirse respetada”*. Reconoce que *“daba gusto ver en el escenario a una mujer sintiéndose mujer”* y recuerda un concierto referente para ella, en el que descubrió a una artista *“cómoda con su físico, siendo simplemente una artista”*.

Varias de las músicas más jóvenes reconocen que les provoca un cierto conflicto interior el percibir que se cuenta más con ellas simplemente por ser mujeres y por su imagen. En este sentido, la presión que ejerce el negocio de la industria musical y sus

⁵³ Palabras de Jon E. Illescas en su ensayo *La dictadura del videoclip. Industria musical y sueños prefabricados*.

lógicas de mercado a la hora de tratar el cuerpo de las mujeres como un instrumento más de venta -“en las fotos promocionales siempre te pedían que te pusieras delante” (E1)-, probablemente sea la razón por la que buena parte de las artistas entrevistadas afirma estar más cómoda y sentirse más libre y respetada en entornos autogestionados, fuera de los mecanismos de la industria musical y sus costumbres e inercias.

En *Sound System. El poder político de la música*, Dave Randall describe que “es habitual, demasiado habitual, que para conseguir el apoyo de las grandes discográficas, las mujeres y las personas negras que hacen música tengan que adaptarse para encajar en las categorías cargadas de prejuicios de hombres en su mayoría blancos, ricos y de mediana edad. Lady Leshurr, artista británica de pop/grime, rechazó un contrato con el sello estadounidense Atlantic Records después de que le dijeran: “Nicki Minaj es tu competencia y la vamos a borrar del mapa”. Leshurr consideró que “eso lo que hace es distanciarnos, a las raperas nos asusta trabajar juntas porque ese tipo de competiciones imaginarias nos paralizan. La industria no sabe qué hacer con las mujeres”⁵⁴.

Numerosas entrevistadas reconocen haber encontrado los entornos óptimos para desarrollarse como músicas en contextos de horizontalidad, no competitivos y relacionados con el asociacionismo, la autogestión y la filosofía del “hazlo tú misma.”

La entrevistada E11 nos cuenta su experiencia: “la autogestión es uno de los motores de lo que hacemos hoy en día en el terreno musical, y en particular y a modo colectivo en Gernika. He sido socia y sigo vinculada a Iparragirre Rock Elkarte, asociación autogestionada. Comienza su andadura principalmente por una carencia de locales de ensayo en Gernika. Tras varias peticiones al ayuntamiento y tras respuestas negativas por su parte, los “iparragirretarras” decidieron alquilar un local donde montar salas de ensayo, además de construir con sus propias manos un mini escenario donde se hacían conciertos. El proyecto fue creciendo, cada vez había más demanda de bandas locales con necesidad de espacio para ensayar y con ganas de crear y hacer cosas. Hoy en día tenemos un pabellón rehabilitado (con nuestras propias manos, tras varios años de obras) y convertido en sala de conciertos y locales de ensayo. En total son unos 10 locales donde ensayan un montón de bandas, alrededor de unas 80 personas. Se trata de un proyecto totalmente autogestionado. Los cauces establecidos no permitían una senda propia, por lo que la senda la creamos desde la asociación”. (E11)

La entrevistada E33 nos cuenta que tras transitar el camino de la autogestión ahora edita sus álbumes con una discográfica dirigida por “una gran mujer. Ella sabe lo que cuesta salir adelante con un proyecto alternativo como el mío y poder contar con su apoyo es un regalo, la verdad”. (E33)

La percepción de su imagen y la competitividad están vinculados a otro tema que ha emergido en las conversaciones: el nivel de (auto)exigencia de las mujeres y la sensación de tener que demostrar siempre más valía que sus compañeros hombres. La entrevistada E1 recuerda el nivel de exigencia vocal que se les impone a las cantantes mujeres en comparación con el que se exige de los cantantes en el mundo del rock, y piensa que “al mismo tiempo que se exige más a las mujeres, se nos menosprecia”. Un asunto que una y otra vez volvemos a tratar en las conversaciones es la inseguridad con la que las mujeres tienen que lidiar, una inseguridad que no proviene de ellas mismas, sino en ocasiones de un entorno familiar o educativo que no ha confiado en ellas, o simplemente de la sociedad.

Sobre la necesidad o no de haber tenido que “limar” aspectos de la personalidad o la manera de sentir y hacer las cosas para poder encajar de alguna forma en un mundo eminentemente masculino, encontramos respuestas variadas:

“Creo que en todos los ámbitos estamos muy condicionadas por modelos masculinos de hacer las cosas, y por supuesto que en la música ocurre lo mismo. Para mí es diferente estar en un espacio de mujeres, feminista, o estar en un espacio mixto. Por eso ha sido diferente mi experiencia musical con MEFSST! [Festival de música celebrado en el espacio Putzuzulo de Zarautz], que fue en un ámbito seguro, donde nosotras marcábamos las maneras de hacer, o algún concierto que he organizado o en el que he tocado con mi banda. Además de ser muchas veces minoría (en la organización, en el escenario, en el público, en el sonido, en las luces...), creo que los sistemas de valoración son completamente ya no masculinos, sino patriarcales. Son mandatos sociales que nos condicionan personalmente. Ya no es solo lo que te diga el entorno, si no lo que te dices tú a ti misma. El valor que te das, el valor que le das a lo haces, la gestión de los tiempos, las maneras de decidir, el reparto de funciones, el tipo de música que te permites hacer, la corporalidad... La sobreexposición que da el escenario es algo completamente hostil para mí. No es un lugar seguro. Creo que todavía me cuesta mucho ser yo misma o encontrar mi manera de estar más cómoda. Ahora bien, cuando desde la organización

54 Leshurr citada en The Guardian (2013).

hasta las bandas son feministas o tienen inquietud de cuidar las lógicas de género, cambia el ambiente y yo también cambio. Me siento mas tranquila". (E8)

"Muchísimas veces he creído que no encajaba, que no les caía bien; y es que al tiempo me he dado cuenta de que lo que pasaba era que estaba todo el rato pendiente de caer bien, de hacerlo bien, de conseguir la aceptación, no molestar, y de que al fin y al cabo me trataran como a una más... pero muy a mi pesar, eso no pasaría porque yo a sus ojos siempre sería una chica, y quieras que no, influye a ambas partes. Desafortunadamente más a nosotras por ser minoría. Los códigos, en mi experiencia al menos, son distintos en círculos masculinos y femeninos. ¿Hay excepciones? Sí. Pero a día de hoy me doy cuenta de la presión que eso ha generado en mí durante años, y me da pena pensar qué pequeña me he hecho en ciertas ocasiones por la inseguridad que eso ha creado en mí". (E4)

"Al estar acostumbrada siempre a estar con chicos lo normalizas y no te das cuenta de lo que puedes estar cambiando de tu propia esencia. Hasta me planteo que si no hubiera estado siempre rodeada de hombres habría desarrollado quizás otros rasgos de mi personalidad, lo noto ahora que puedo trabajar junto a otras mujeres en el mismo mundo". (E3)

En el extremo opuesto encontramos las declaraciones de la entrevistada E2, cuyo caso puede ser diferente al ser la batería su instrumento: *"Siempre he tocado tal como me lo pedía el cuerpo y no le he dado muchas vueltas a como me movía o a qué imagen estaba transmitiendo encima del escenario. Siempre he tenido una relación muy visceral con el instrumento a la hora de tocar. Tocar me sale de las tripas, y en el momento no pienso más que en meterme en la canción y disfrutar". (E2)*

Cómo afectan los roles de género a la hora de elegir instrumento o profesión

El análisis de los datos cuantitativos ya apunta a la existencia de roles perpetuados históricamente, que influyen en la elección de un instrumento o de un ámbito concreto dentro de las distintas profesiones dentro del sector musical.

A un centro superior de enseñanzas musicales, el alumnado llega ya con un instrumento elegido, puesto que la edad en la que se debe realizar esta elección está en torno a los 8 o 10 años. Esta elección puede estar condicionada por

muchos motivos: influencias del entorno familiar y/o de su grupo de iguales, factores económicos, la disponibilidad o no de un determinado instrumento en la banda de música, y por supuesto los estereotipos de género. No olvidemos que históricamente las mujeres han adoptado el papel de vocalista principalmente. El cuerpo femenino y la fisicidad vuelven a tomar importancia si recordamos que antiguamente a las mujeres se les obligaba a sentarse con las piernas cerradas para tocar instrumentos como la guitarra o el violonchelo, de la misma forma que hasta prácticamente la década de 1960 las mujeres se sentaban de lado cuando iban en la motocicleta de un hombre, o montando a caballo.

La entrevistada E6 afirma: *"Por razones que de sobra conocemos nos han llegado muy pocos referentes femeninos, y los pocos que llegan de décadas atrás son en su mayoría cantantes. La voz y el cuerpo de una mujer es lo único que a priori un hombre no puede emular, así que supongo que la industria se percató del potencial económico de las cantantes, y así desde la era del vaudeville (y seguramente antes) una serie de mujeres (Bessie Smith, Ma Rainey...) se empezaron a hacer hueco en este mundo de hombres que constituyen tanto la música moderna como el sector de la composición y la dirección de orquesta". (E6)*

La entrevistada E3 nos comenta su opinión al respecto. En su caso tiene un alumnado total de 17 personas en percusión, de las cuales solo 4 son niñas. *"A esas 4 alumnas les costará más subir a un escenario que a sus compañeros por el miedo al qué dirán o por vergüenza, porque la presión social que sufrimos las mujeres es mucho mayor. Y porque históricamente llevamos años ligadas a la vida privada pero no a la vida pública, y eso lo llevamos muy dentro todavía". (E3)*

La entrevistada E5, actualmente guitarrista, comenta acerca de la elección de su primer instrumento: *"cuando hice solfeo y empecé con la trompeta, recuerdo haber sentido cierta vergüenza, porque consideraba que la trompeta no era un instrumento de chicas. Creo que, en parte, lo dejé por eso". (E5)*

La entrevistada E28⁵⁵ nos ofrece una visión del panorama entre el alumnado actual de enseñanzas superiores, que sigue la tónica presente en las filas de las orquestas: el arpa es un instrumento copado eminentemente por mujeres, y los metales (trompeta, trombón...) por hombres. En la escala intermedia encontramos los instrumentos de cuerda frotada (violín y viola elegidos en igual proporción por mujeres y por hombres, el

⁵⁵ Palabras de Jon E. Illescas en su ensayo La dictadura del videoclip. Industria musical y sueños prefabricados.

violonchelo elegido por una mayoría de mujeres, y el contrabajo por mayoría de hombres), y la familia de viento madera, preferida por los hombres (excepto el oboe, en el que hay más mujeres). La percusión está copada eminentemente por hombres.

Respecto a enseñanzas de otros géneros al margen del clásico, el jazz sigue siendo un mundo masculinizado excepto en el canto (ámbito en el que la mayoría son mujeres -6 a 1 entre el actual alumnado de Musikene-). Empieza a haber alumnas en instrumentos tradicionalmente masculinos como la batería, la trompeta, la trompeta jazz o el trombón jazz. Así mismo se percibe una tendencia al alza en las mujeres interesadas por la rama de la composición -4 mujeres frente a 8 hombres entre el actual alumnado de Musikene-).

También se observa entre las personas que terminan sus estudios musicales superiores una mayor predisposición a la movilidad profesional por parte de los hombres. Las declaraciones de la entrevistada E28 coinciden con las opiniones de la compositora y pedagoga Pilar Rius, actual Presidenta de Mujeres en la Música, que en su intervención en la Tertulia de Radio Clásica (RNE) dedicada a *"Música y Feminismo"*, afirma que en la horquilla de edades entre 35 y 45 años, época vital en la que las personas dedicadas a la música se consagran en cuerpo y alma a sus carreras, los hombres no perciben como un fracaso no haber tenido una relación estable, y sin embargo las mujeres se consideran fracasadas en su vida debido a la gran presión social existente, a pesar de estarse dedicando a lo que más les apasiona. Supeditar todo para dedicarse al arte, incluyendo prescindir del amor romántico, es una decisión personal más frecuente entre los hombres que entre las mujeres.

Rius afirma que las alumnas muestran menos disponibilidad para viajar debido a que prefieren permanecer con sus parejas. Anteponen la estabilidad, buscan aprobar una oposición, obtener una plaza fija como profesoras, y dedicarse a sus familias. De esta forma se perpetúan los roles de educadoras y pedagogas (recordemos que las ramas de Composición y Dirección de Orquesta están copadas principalmente por hombres, mientras que la Pedagogía es un ámbito eminentemente feminizado).

Precisamente la entrevistada E6 menciona este tema como uno de los principales problemas a la hora de desarrollarse como música: *"principalmente por dependencia hacia mis parejas sentimentales en varias ocasiones (sobre todo entre los 17 y los 25)*

he optado por quedarme en mi ciudad sabiendo que yéndome fuera era mucho más fácil perseguir mi sueño". (E6)

LOS MOMENTOS EN LOS QUE LAS MUJERES ABANDONAN

En el informe *"Presencia de las mujeres en las artes visuales y el audiovisual"*, Haizea Barcenilla (Doctora en Historia del Arte, comisaria y crítica de arte), ya formulaba estas cuestiones que atraviesan los sectores creativos y no solo se circunscriben a la música: *"si las mujeres han renunciado y aún siguen renunciando en el camino a ser artistas profesionales, ¿a qué se debe? ¿Cuándo toman esa decisión, en qué momento de su trayectoria profesional? [...] "...las mujeres no afrontan el camino profesional con las mismas expectativas que los hombres, quizás debido a que les resulten más patentes las dificultades que encontrarán después de los estudios: son más las mujeres que abandonan antes o al poco tiempo de empezar"*.

Dos de los puntos identificados como clave en esta investigación han sido los momentos vitales en los que las mujeres desaparecen del panorama musical, algunas temporal y otras definitivamente: el salto del aula o el local de ensayo al escenario, así como la maternidad.

El salto del aula o el local de ensayo al escenario

El primer "cuello de botella" se produce en el salto de los primeros años de formación musical a los escenarios. Las aulas de las escuelas de música, las clases particulares y los locales de ensayo están llenos de niñas a las que les cuesta mucho más dar el salto a la esfera pública que a los niños.

En relación a ello, la entrevistada E2 se refiere una vez más a los estereotipos sexistas como una de las claves para interpretar que las niñas no tengan tanto interés por saltar del aula a tocar en directo solas o con un grupo: *"Tengo un compañero guitarrista que ha estado dando clases también en una escuela de música. A él continuamente le preguntaban por los grupos donde tocaba o la actividad profesional como músico que ejercía. A mi casi todas las preguntas que me han hecho los niños y niñas han sido relacionadas con mi vida privada. Me han preguntado si tenía pareja o si tenía hijos, pero muy pocas veces me han preguntado sobre mis grupos. Son niños y niñas entre 8 y 12 años pero refleja bien la realidad del momento". (E2)*

La (auto)exigencia y la necesidad de demostrar más valía que los hombres, emerge como otra de las posibles razones por las que un grupo formado por mujeres tardará más en dar el salto al escenario que uno de hombres. *“Los chicos se lanzan y las chicas se lo piensan dos veces, quizás debido a la falta de confianza”*, apunta una profesora de un conservatorio de grado medio que participa en el debate sobre Compositoras Vascas al que nos hemos referido anteriormente.

La maternidad

El segundo momento clave está relacionado con la maternidad, y se trata de una cuestión que atraviesa no solo los distintos sectores creativos, sino que afecta a toda la población. Según EUSTAT, *“el 20% de las mujeres ocupadas en la CAE considera que la maternidad puede crear desigualdades de promoción profesional”*⁵⁶.

La maternidad es el momento en el que las mujeres se ven obligadas a parar su actividad. En ocasiones se trata de un momento vital que ha sido pospuesto todo lo posible, como cuenta la entrevistada E1. Esta autora trató de continuar con su actividad musical hasta bien entrado el embarazo, dando conciertos e incluso grabando un disco. Confiesa que la frase que más escuchaba era la de *“¡Felicidades, estás embarazada! Se acabó lo de la música, ¿verdad?”*, ante lo que reaccionó reincorporarse a su actividad lo antes que pudo. *“A los tres meses de dar a luz ya estaba dando conciertos”*. (E1)

Algo muy parecido comparte la entrevistada E5, que afirma: *“¡Paré porque parí! Toqué hasta el séptimo mes de embarazo, y hubiese seguido si no fuese porque me dieron la baja. Tras ser madre lo retomé poco a poco; al cuarto mes grabamos un videoclip, y más o menos al año retomamos los ensayos, hasta dimos algún concierto”*. (E5)

La entrevistada E1 confiesa que tras ser madre fue más consciente de *“hasta qué punto tenemos inculcado el rol de “cuidadoras”, pues proseguir con su actividad le hacía tener la sensación en algunos momentos de ser una “mala madre”*.

El problema más grave para estas mujeres reside en las dificultades a la hora de retomar la carrera musical y en qué condiciones son capaces de hacerlo. La entrevistada E33 afirma: *“cuando fui madre por primera vez, a los 32 años- y durante los siguientes cinco o seis años, sentí que las puertas profesionales*

de la música moderna se me cerraron bastante. En este ámbito de la música las relaciones se hacen mucho yendo a conciertos y saliendo de noche, y yo dejé de hacer eso por cuestiones obvias. [...] Los primeros años de maternidad fueron los más difíciles de toda mi carrera. Me atrevo incluso a decir que algunos de los programadores con los que por aquel entonces tenía buena relación dejaron de contar conmigo de forma automática [...] Recuerdo que solía pensar que mis compañeros músicos hombres que también tenían hijos pequeños no tenían el mismo problema, no a tan gran escala. Ahí sí noté mucha diferencia entre hombres y mujeres”. (E33)

Fernández-Cao revela en la tertulia sobre *“Música y Feminismo”* el concepto de *“cónyuge sostenedor”*, una idea que queremos subrayar y ampliar tras conversar con varias músicas vascas que han sido madres y han querido compartir su experiencia en esta investigación.

Una vez más, las redes creadas en el entorno más próximo y el apoyo grupal parecen cuestiones fundamentales para que la decisión de ser madre no frene la carrera artística de las mujeres.

La entrevistada E5 habla al respecto de música y conciliación familiar: *“cuando rondaba por mi cabeza el tema de la maternidad tuve una conversación pre-concierto con una pareja de amigos que me inspiró. Me planteaba cómo seguir tocando tras ser madre. “Pues... ¡tocando!” me dijeron. Evidentemente, no al mismo ritmo; ellos me explicaron que, al ser pareja a cargo de un hijo y tocando en la misma banda, sí que se complicaban las cosas, y que ellos han tenido que renunciar a muchos bolos por no tener a alguien que se pudiera encargar del peque. ¡Pero que en ningún caso han renunciado a la música! Y visto así, me dije que, tras los primeros meses del bebé, si de verdad quería, eso no me impediría hacer lo que me gustaba, aunque fuese a otro ritmo, contando con la colaboración de mi pareja y mi red de apoyo”*. (E5)

La importancia de consolidar una red familiar y de amistades cercanas que posibilite la logística y organización es algo que recalcan todas las entrevistadas que han sido madres. De hecho, establecer esta red es la primera de las condiciones que el entrevistado E10⁵⁷ cuenta que tuvieron que pactar en familia, involucrando a los abuelos. *“Tanto sus padres como yo creemos en lo que hace y somos fans. Ese apoyo es muy importante”*. Otra circunstancia facilitadora a la que apunta E10 es que E9 se trata de una artista que compone y actúa en solitario. *“Puede ensayar en casa, encontrando huecos libres. La logística que conlleva tocar*

⁵⁶ http://www.eustat.eus/estad/berriak/Newsletter_mujeres_2019.html

⁵⁷ Hombre. Cónyuge de E9

en una banda dificulta la conciliación”. Tanto E9 como E10 afirman que toda esta red y la organización a la que han logrado llegar para que E9 pueda continuar con su carrera musical no podría sostenerse si decidieran tener más descendencia.

Entre las condiciones pactadas por la pareja formada por E9 y E10 está la de *“no dar más de dos conciertos al mes para poder estar con el niño los fines de semana”*. E10 es consciente de que este pacto a veces resulta doloroso para E9, sobre todo en las ocasiones en las que se ve obligada a rechazar conciertos o trabajos enriquecedores aún teniendo libre ese día por el hecho de haberse comprometido ya con dos actuaciones ese mes. Según E9 esto implica un *“aprendizaje para saber renunciar y dejar cosas a un lado”* sin que sea demasiado doloroso.

Aún así, la pareja insiste en que los cuidados comunitarios no lo son todo y que, además de contar con *“la red y la tribu”*, deben pagar a una cuidadora por las tardes y a otra persona para que ayude con las tareas domésticas.

Reconocen que las acciones concretas son muy difíciles de proponer, pero apuntan a una serie de interesantes acciones *“macro”*: *“alargar las bajas por maternidad, conceder ayudas a madres autónomas, así como tener en cuenta otras ayudas económicas relacionadas con la conciliación”*. Para esta pareja resulta muy importante *“visibilizar lo que supone ser madre y artista”* para concienciar de las dificultades que entraña. Y añaden con esperanza que *“todo esto irá cambiando cuando vayan incluyéndonos, cuando haya más mujeres programadoras”*, o bien cuando los hombres que programan muestren empatía (por ejemplo, a la hora de establecer los horarios de actuación).

Por último, se desvela una brecha (otra más) en el caso del acceso a la formación por parte de las madres. El escaso tiempo del que disponen al margen de su actividad diaria les impide actualizar sus habilidades y competencias asistiendo a cursos o talleres formativos, lo cual provoca que las mujeres que han sido madres desarrollen su carrera musical en condiciones de mayor desigualdad frente a sus compañeros hombres. La reincorporación de las madres a trabajos de responsabilidad se produce en desventaja, pues han *“perdido”* un tiempo en el que no han podido actualizar sus currículums ni conseguir logros.

LA LEGITIMACIÓN

La crítica musical ejerce un *“poder social”* (como describe la entrevistada E1) y es capaz de legitimar a una persona mediante la visibilización y el reconocimiento de sus trabajos. Resulta de enorme importancia considerar este poder de legitimación que ejerce la crítica tanto en las propias creadoras y sus procesos, como en el público y sus hábitos, además de lo referente a la historiografía.

Los datos muestran que el periodismo musical es otro sector masculinizado y en el que a una mujer le cuesta encontrar su espacio. Parece que, también en este ámbito, las voces de las mujeres no son lo suficientemente escuchadas. Esto implica que los trabajos de las artistas sean juzgados mayoritariamente por hombres, con sus criterios y normas. La forma en la que son percibidas las obras de mujeres se pone en manos de hombres, como expertos cualificados para juzgar la calidad e interés musical de propuestas que provengan tanto de hombres como de mujeres. ¿Qué discos se reseñan, cuáles quedan fuera? ¿Qué álbumes o conciertos entran en las listas de lo mejor del año? Estas cuestiones tienen gran importancia y no solo en cuanto a la presencia, visibilidad, referencias y reconocimiento, tanto para las propias creadoras como de cara al público. También tienen una gran importancia desde el punto de vista del archivo y la historiografía. Eresbil, por ejemplo, utiliza la prensa como uno de los canales de información para rastrear trabajos publicados en nuestro territorio que no tienen depósito legal y no llegan al archivo por esa vía.

Pero también tiene su relevancia desde el punto de vista de los hábitos de escucha y disfrute de música, ya que muchas tiendas de discos realizan los pedidos a las distribuidoras teniendo en cuenta las novedades discográficas y lanzamientos que se reseñan en la prensa. También lo hacen teniendo en cuenta los conciertos que se programan en su territorio y que aparecen en las agendas de las revistas especializadas. Una cosa influye a la otra: tampoco las promotoras ni las personas que programan mostrarán interés por organizar conciertos de artistas o bandas sin apenas presencia en prensa.

“Todavía hoy el género masculino predomina en un 98% en las redacciones de medios de comunicación musicales, donde abunda la insensibilización en perspectiva de género”, afirma Angels Bronsoms, que ha sido periodista musical y hoy es investigadora de doctorado en Música y Género (Universidad

Autónoma de Barcelona)”⁵⁸. Como hemos visto, los datos de nuestro territorio son también alarmantes: en los últimos tres años, de las 113 reseñas incluidas en las listas de los mejores discos del año en la publicación *Mondosonoro* (edición territorial *Zarata*), solo una estaba firmada por una mujer, lo que representa el 0,88% del total.

En cuanto a las mujeres que dirigen tiendas de discos en nuestro territorio, representan tan solo el 9% del total⁵⁹.

Sin duda, unas carencias retroalimentan a otras: la invisibilización en los medios de comunicación produce la invisibilización en otros ámbitos (tiendas, programación de conciertos, creación de nuevas obras) y viceversa.

Otro de los agentes de legitimación más importantes lo conforman los premios y subvenciones institucionales. Que un jurado valore positivamente un proyecto y lo premie o subvencione, confiere prestigio dentro del sector, ayuda a impulsar el currículum de la persona solicitante y en última instancia la dotará de confianza en sí misma para continuar el camino creativo. Es por ello muy importante la labor de las instituciones y fundaciones que convocan estas ayudas, y significativos los datos que nos han proporcionado.

Es reseñable el hecho de que hemos encontrado a lo largo de nuestra investigación algunos casos de artistas que bien merecerían ser subvencionadas, pero que ni siquiera se presentan a las convocatorias oficiales, en muchas ocasiones por la razón de mantener la independencia y no vincular su nombre a estas instituciones o marcas. En otras ocasiones, los numerosos requisitos administrativos que ha de cumplir el proyecto solicitante ha conllevado el abandono de las personas candidatas antes de terminar el proceso de solicitud. La rigidez burocrática en algunas convocatorias supone una barrera infranqueable para las artistas que por primera vez se enfrentan a un proceso de solicitud de subvención. Como en otros tantos ámbitos de su trayectoria musical, se da la circunstancia de la dificultad de “entrar en el sistema”. No es extraño, por tanto, que en los últimos años se haya producido una demanda de talleres formativos que enseñen a las personas dedicadas a la música cómo conseguir financiación, a qué tipo de ayudas tienen acceso y cómo presentarse a ellas.

Se observa que las comisiones de valoración de los premios y ayudas tienden a ser paritarias en las convocatorias públicas, aunque en las privadas aún queda camino por recorrer en ese sentido.

Respecto a las bases de las convocatorias, cabría destacar que desde hace unos años las ayudas que otorga el Gobierno Vasco a la composición musical se valoran “a ciegas”, es decir, sin que el jurado conozca quién firma la obra, no viéndose así influenciado por el nombre, currículum o sexo de la persona solicitante.

Esta fórmula sigue la pauta de otras ya establecidas desde hace décadas en el ámbito de la selección de personas candidatas a ocupar puestos en orquestas, por ejemplo. En estos casos la prueba se realiza tras un telón o biombo, e incluso se pueden utilizar alfombras para que no pueda identificarse el sonido de las pisadas. Varios estudios demuestran que esta medida favorece la igualdad de oportunidades y aumenta la posibilidad de que una mujer sea seleccionada en un 50%⁶⁰.

En todo caso, las bases de dicha convocatoria garantizan que *“por lo menos dos de los proyectos subvencionados sean realizados por personas menores de 35 años y cuatro de los proyectos subvencionados sean proyectos realizados por mujeres”*⁶¹.

Observando los datos de las personas que obtuvieron a ayuda en la última convocatoria, correspondiente a 2018, vemos que entre las personas beneficiarias de ayudas a la composición hay 7 hombres pero ninguna mujer. Ese 0% de mujeres en la estadística de este año ha hecho que preguntemos al Gobierno Vasco si la razón de no haber seleccionado a ninguna mujer es que no se presentó ninguna a esta convocatoria, o bien han influido otros motivos. La respuesta es que sí se presentaron mujeres, pero sus solicitudes no pasaron el primer filtro, algunas por unos motivos y otras por otros: una ya había recibido ayuda en el año anterior y las bases impiden que se pueda recibir dos años seguidos, y otras no obtuvieron la puntuación mínima necesaria para pasar al siguiente nivel de valoración.

Al margen de esto, y a pesar de la aplicación de cuotas en las ayudas públicas, en general se observa que las mujeres solicitan menos ayudas y se presentan en menor porcentaje que los hombres a convocatorias de certámenes y premios.

58 <https://www.elmundo.es/yodona/lifestyle/2018/06/16/5b1e6fe422601dc8508b4576.html>

59 Según el informe “Políticas y Programas de Género -Kultura Auzolanean 2018-2019”- del Gobierno Vasco

60 Según el reportaje realizado por la analista y periodista Aránzazu Cruz y publicado en <https://brechageneromusicaprofesional.aranzazucruz.com/>

61 http://www.euskadi.eus/gobierno-vasco/-/ayuda_subvencion/2018/sormena_konposizioak/

Como detalle cabe mencionar que en las bases de las ayudas a la composición musical del Gobierno Vasco se utilizan los términos de “compositor” y “autor”, en masculino.

SOBRE CUOTAS Y DISCRIMINACIÓN POSITIVA

Mientras se lucha por alcanzar la igualdad, es indiscutible que las acciones positivas son necesarias, aunque en este punto encontramos varias posturas:

La compositora F. Gerenabarrena piensa que se ha llegado a un momento en el que se debería dejar atrás la discriminación positiva, aunque reconoce que solo gracias a ese impulso que ha supuesto la discriminación positiva ha sido posible que la música de muchas mujeres haya sido escuchada. Urrutia añade que *“para llamar la atención ha sido necesario, pero lo interesante sería que a las mujeres se nos programara junto a los hombres”*⁶².

Sobre los peligros de la discriminación positiva, Haizea Barcenilla exponía en el informe *“Presencia de las mujeres en las artes visuales y el audiovisual”* que: *“puede provocar en los hombres la sensación de estar siendo objeto de competencia desleal e impulsarlos a menospreciar los logros de las mujeres. Aunque en algunos casos la discriminación positiva pueda ser utilizada para equilibrar discriminaciones históricas, es mucho más conveniente buscar la raíz del problema y tratar de solucionarlo”*. Barcenilla realiza una profunda reflexión en este sentido, con la que estamos plenamente de acuerdo, alertando de que *“hay quien ha tomado la paridad no como herramienta sino como objetivo en sí mismo, lo que no conlleva más que peligros. Puede llevar a confundir objetivos con números y ocultar las razones más profundas, oscuras y complejas de la discriminación. Por ejemplo, ¿qué factores hacen que las mujeres emprendan en menor medida que los hombres el camino de la profesión? Si en años anteriores se ha expulsado sistemáticamente a las mujeres, ¿condiciona ello su confianza? [...] Un efecto añadido es el riesgo de que la paridad haga perder de vista que las medidas actuales no arreglan necesariamente las injusticias históricas”*.

El entrevistado E29⁶³ entiende que *“las cuotas hay que acompañarlas de más cosas, y esas otras cosas hay que imaginarlas. Hay que realizar un trabajo creativo, un ensayo-error, hablar con la gente”*. (E29)

En cuanto a las cuotas en la programación de conciertos, Jon Bagües (Director de Eresbil -Archivo Vasco de la Música- y del Festival Musikaste de Errenteria) confiesa en el coloquio final de la jornada sobre Mujeres Vascas Compositoras que *“en Musikaste⁶⁴ hemos hecho este año el esfuerzo de programar el 50% de mujeres, pero a ello se ha llegado con mucho esfuerzo. Nada más terminar Musikaste de este año hemos empezado a programar el siguiente y enseguida nos hemos quedado sin mujeres. Por lo tanto, la discriminación positiva durante años es absolutamente necesaria y de justicia, y nadie tiene por qué sentirse menospreciado. Mientras no hagamos eso va a ser difícil conseguir la paridad”*.

Los datos cuantitativos también evidencian la brecha de género existente en la programación de conciertos, sobre todo en el sector privado y en los puestos de toma de decisiones.

La entrevistada E25 y el entrevistado E26, quienes se dedican a la curaduría y la gestión cultural, coinciden en que *“falta honestidad en la labor de investigación, comisariado y programación cultural”*, e insisten en que *“más allá del titular”* existen muchísimas propuestas de mujeres que merecen ser visibilizadas y programadas. El problema que se le presenta a las personas dedicadas al comisariado de festivales es que en los rosters⁶⁵ de las agencias de representación de artistas, los primeros nombres listados son masculinos. Es necesario esforzarse en la búsqueda para encontrar propuestas de mujeres, una labor que no todas las personas dedicadas a la programación son capaces o están dispuestas a realizar.

Además de la clara necesidad de programar a más a mujeres, se subraya que habría que examinar en qué condiciones se hace, vigilar si se respetan sus derechos laborales, etc. Así mismo, sería deseable impulsar músicas *“no globalizadas”*, como apunta la compositora Gerenabarrena. Esta autora reconoce que quienes programan se escudan en que los nombres o la música que habitualmente se incluyen en los circuitos de conciertos es *“lo que más le gusta a la gente”*.

Ella aboga por confiar en que el público está dispuesto a descubrir otras propuestas, otras manifestaciones musicales *“menos reconocibles”*. Se revela fundamental también, por

⁶² Ambas declaraciones vertidas en la jornada sobre Mujeres Vascas Compositoras, auspiciada por Eresbil a la que nos hemos venido refiriendo en este informe.

⁶³ Hombre. Músico, sociólogo, educador y activista social. Master en Estudios Feministas y de Género (UPVEHU).

⁶⁴ María Luisa Ozaita, que dedicó una buena parte de su vida a difundir la labor de las mujeres compositoras, falleció en 2017. En su homenaje, la programación de la 46 semana musical Musikaste (Errenteria) fue dedicada en 2018 de manera especial a las mujeres creadoras.

⁶⁵ Catálogos de artistas.

tanto, la formación de audiencias con criterio a través de la apuesta por una programación que asuma más riesgos. Es evidente que si todas las salas tuvieran que vivir de la venta de entradas, solo la música más comercial tendría cabida en los circuitos. Si bien es esencial que existan subvenciones públicas a las promotoras y agentes que sustentan el ecosistema musical, también es imprescindible la vigilancia del destino de las subvenciones concedidas y supeditar la cobranza de ayudas al cumplimiento de las leyes de igualdad, el apoyo a las manifestaciones menos comerciales, así como a una serie de condiciones que podrían estar recogidas en un manual de buenas prácticas.

El bajo porcentaje de mujeres en los carteles de grandes eventos como el Bilbao BBK Live (16,66%) o el Azkena Rock Festival (6,89%), nos hacen mirar con esperanza a otras propuestas más minoritarias, en su mayor parte autogestionadas por pequeñas asociaciones culturales locales, y que sobreviven gracias a escasas ayudas económicas y la labor de voluntariado de quienes las coordinan. Este tipo de eventos, que dotan de riqueza al panorama musical, son frecuentes en el País Vasco. Hemos obtenido las estadísticas sobre la presencia de mujeres en los carteles de las últimas ediciones de algunos de ellos, y creemos importante mostrar que, además de dar cabida a proyectos musicales menos comerciales, apuestan también por la igualdad. La horquilla se mueve desde la paridad absoluta en eventos como Kalegorrian (50% de mujeres), hasta el 22,22% de Beratu Jaidia, pasando por el 25% de Kaiola, el 37,35% de Zarata Fest o el 32,43% de Gernikako Lekuek.

Precisamente la entrevistada E11, involucrada en la organización de este último, nos cuenta detalles sobre el festival, que acaba de celebrar su sexta edición: *“nace porque en Gernika salas como Trinkete Antitxokoa, Iparragirre y Astra vienen programando a lo largo del año, respetando las agendas de las distintas salas, conviviendo las unas con las otras. Tres salas, grupos, personas, colectivos autogestionados, deciden unir fuerzas para tener anualmente una semana llena de música y todo lo relacionado en torno a ella (además de conciertos hay presentaciones de libros, documentales musicales, talleres para niños, etc.)”*. (E11)

La oferta paralela de actividades infantiles relacionadas con la música, talleres formativos y charlas que suele acompañar a los conciertos en estos festivales minoritarios supone un

complemento que trabaja en pos de la formación de públicos y el empoderamiento de artistas. Sobre el festival MEFSST! La entrevistada E8 nos cuenta: *“organizamos cuatro ediciones, fue una experiencia realmente empoderadora. Hicimos cursos para sonorizar conciertos, jam sessions, debates en torno a la participación de las mujeres en el punk y hardcore, recogimos testimonios de mujeres del pueblo, conciertos... En fin, salvo unas pocas, ninguna estaba tocando al principio y estos últimos años hemos participado todas en diferentes proyectos”*. (E8)

Desde nuestro punto de vista esta debería ser una razón más para que a estas propuestas, menos mediáticas y que no vinculan la música directa y/o exclusivamente con sectores como el ocio y el turismo, sino con la propia cultura, se les prestara una atención y apoyo especial.

LA BRECHA SALARIAL

En este informe ya se ha expresado la preocupación por examinar en qué condiciones se contrata, difunde o programa el trabajo de las mujeres en el mundo de la música.

Según El Economista, *“La brecha de género en la música reduce los éxitos de las mujeres a un 15%”*⁶⁶. En este artículo de agosto de 2018, se recoge que tan solo el 15% de las canciones más escuchadas en Spotify España son de mujeres. *“Entre las 10 canciones más vendidas de 2017, según datos de PROMUSICAE recogidos por Servimedia, no se encuentra ni una sola intérprete femenina. La mayoría masculina en este top 10 es una tónica habitual. En 2016 solo se colaron [sic] tres canciones con participación de mujeres y en 2015, dos. Únicamente dos de estas cinco canciones estaban cantadas exclusivamente por mujeres. [...] PROMUSICAE, la asociación de los Productores de Música de España, también hace públicas las listas anuales con los discos más vendidos. En ellas la brecha de género continúa presente, aunque decrece respecto a las listas con los temas. De todos modos, en 2017 el único álbum femenino que se coló [sic] en la lista fue ‘Munay’ de Vanesa Martín, con la quinta posición. Esto supone el peor porcentaje de los tres últimos años. En 2016 hubo cuatro discos de mujeres en el top 10 y en 2015, dos.”*

Los cachés que se cobran en negro, así como las altas en la Seguridad Social efectuadas por la mínima cantidad y no por los honorarios reales, son algunas de las razones que

66 <https://ecodiario.eleconomista.es/sociedad/noticias/9328108/08/18/La-brecha-de-genero-en-la-musica-reduce-los-exitos-de-las-mujeres-a-un-15.html>

conlleven la imposibilidad de realizar un buen retrato robot de la brecha salarial en el mundo musical vasco. La entrevistada E28 asegura no encontrar diferencias entre los salarios que cobra el profesorado del centro de estudios superior que dirige, pero ¿qué sucede en el caso de los cachés de las autoras o intérpretes respecto al de sus compañeros hombres?

El escaso uso del servicio de facturación por parte de mujeres, una realidad a la que nos aproxima una de las asociaciones del sector musical participante en el informe, es un dato que puede tener dos tipos de lectura: la optimista, pensando que el resto de mujeres músicas del País Vasco son contratadas laboralmente por la entidad organizadora del concierto o bien poseen un medio o infraestructura legal mediante la que facturar, y la lectura pesimista (realista, quizás) que nos aproxima a una realidad en la que el volumen de cobranza “en B” es tal, que no necesitan utilizar el servicio de facturación. Varias de las mujeres con las que hemos podido conversar sobre el tema cuentan que cuando las cantidades son “pequeñas” (sin especificar cifras) los promotores no ponen problemas al pago en negro, incluso lo fomentan. Es un modo de quedar atrapadas en la precariedad: ellas mismas prefieren no cobrar más, no subir el caché, para poder seguir cobrándolo “en B”. Esto pasa igualmente con los hombres, pero quizás en el caso de las mujeres se acusa más.

Habría que realizar un examen de conciencia, tanto las salas y festivales que efectúan los pagos en negro, como las autoridades que miran hacia otro lado e incluso las y los artistas que lo aceptan, siendo o no conscientes de las consecuencias.

Hubiera sido deseable que para este informe se hubiera contado con datos desagregados por sexo en cuanto a los cachés y fórmulas de facturación más empleadas en nuestro territorio, con objeto de evaluar la brecha salarial en este ámbito. La asociación de salas Kultura Live no dispone de datos desagregados en ese sentido, por lo que no se ha podido realizar este análisis.

PUESTOS DE RESPONSABILIDAD: ¿ES (SOLO) CUESTIÓN DE TIEMPO?

La legitimación y el reconocimiento de las mujeres, así como la valoración del propio trabajo, marcan su determinación personal a la hora de acceder o incluso de postularse para puestos de dirección o responsabilidad. La entrevistada E28

cree que se trata de una cuestión de tiempo. Percibe una tendencia al alza en el porcentaje de mujeres en puestos de toma de decisiones y espera que cuando esta generación de jóvenes llegue a los 50 años, sea más habitual encontrar mujeres en puestos directivos.

Sin embargo, a pesar de esta aparente tendencia, a principios de abril de 2019 El Ministerio de Cultura hizo públicos los nombramientos de los nuevos responsables de las unidades del Instituto de las Artes Escénicas y de la Música (INAEM), entre los que no se encuentra ninguna mujer. Actualmente hay 7 directores varones para los 7 cargos de alta responsabilidad en la política cultural, algo que contradice los principios de igualdad y que ha sido criticado por algunas asociaciones profesionales del ámbito de la música y las artes escénicas. Entre las 69 personas que optaban a los diferentes puestos de responsabilidad, solo 15 fueron mujeres. *“Otra reflexión que hay que hacer es por qué solo 15 mujeres se consideraron preparadas para presentarse. O por qué solo 15 han tenido la oportunidad de desarrollar una trayectoria de envergadura”,* observaba en un reciente artículo⁶⁷ la dramaturga Pilar G. Almansa (Liga de las Mujeres Profesionales del Teatro).

Recientemente la compositora, directora de orquesta, libretista y soprano Pilar Jurado se convertía en la primera presidenta de SGAE en los 120 años de existencia de esta entidad. En declaraciones recientes sobre el papel de las mujeres en la ópera recordaba que hubo un tiempo en que la sociedad prefería castrar a hombres para las arias circenses antes que dejar subir a las mujeres a un escenario⁶⁸.

La entrevistada E11 se despide con una importante reflexión: *“Creo que las mujeres decimos (a veces sin decir) cosas de otra forma, y echo mucho en falta esa otra forma de decir las cosas encima de los escenarios. Esa otra forma, esa forma. Cuando os veo a mujeres (¡tremendas mujeres artistas las que tenemos cerquita, por cierto!) de vuestra talla encima de un escenario, veo algo que no veo muchas veces cuando veo hombres encima de un escenario. Y eso me lleva a otro sitio, y me gusta. En la diversidad está la clave”.* (E11)

Quizás conseguir la igualdad entre mujeres y hombres sea cuestión de tiempo, pero entonces, sin duda, debemos acelerar el reloj.

⁶⁷ https://elpais.com/cultura/2019/04/05/actualidad/1554483515_167234.html

⁶⁸ <https://www.lavanguardia.com/musica/20190414/461639878339/opera-creacion-femenina-mujeres-creadoras-pilar-jurado-opera-de-butxaca-debate.html>



**EXPERIENCIAS Y
ACCIONES
INSPIRADORAS**

Una parte considerable de esta investigación ha consistido en buscar, analizar y mostrar propuestas y experiencias que ya se están llevando a cabo en otros ámbitos culturales y/o en otros territorios, y que pueden servir como ejemplos inspiradores para proponer líneas estratégicas de acciones, actividades y buenas prácticas relacionadas con la igualdad entre mujeres y hombres en el ámbito de la creación musical.

En este apartado se incluyen algunas ideas recogidas en las entrevistas realizadas tanto a personas creadoras como a integrantes de asociaciones, personas relacionadas con la gestión cultural, la programación musical, el ámbito formativo, la Sociología, etc.

Se han estructurado estas experiencias en varios grupos, teniendo en cuenta las intersecciones y puntos comunes entre varios de ellos. Existen aspectos generales que atraviesan la mayoría de las propuestas, como puede ser la necesidad de dar visibilidad y reconocimiento al trabajo creativo realizado por mujeres, además de la importancia de trabajos asociativos que tengan que ver con la horizontalidad, la interacción, la formación, las redes y el apoyo grupal.

Antes de desgranar los ejemplos, es importante profundizar en este tema a través de las reflexiones del entrevistado E29: en este sentido, si solo se proyecta a nivel vertical y se coloca a algunas mujeres en lugares de visibilidad, esto puede generar un efecto en las más jóvenes, provocando que miren hacia arriba, pero no a sus lados. Las políticas horizontales tienen en cuenta el ámbito de creación como un espacio en el que no solo se provoca el mirar(se) hacia arriba en un referente, sino que se fomenta que ese proceso de crecimiento y creación se realice con y junto a otras personas. *“Creo que este ámbito [las políticas horizontales] se descuida bastante, y pienso que puede ser la razón por la que por ejemplo muchas mujeres que deciden ser músicas, decidan serlo rodeadas de hombres. Es más fácil imaginarte a ti misma con hombres, siguiendo referentes como Patti Smith y otras muchas, que imaginarte a ti misma haciendo música con mujeres, porque realmente la música siempre ha sido “cosa de chicos”. Tú empiezas a verte como una rara avis y piensas “yo en este mundillo en el que la cosa está difícil, saco mis codos y lo voy a conseguir”, pero ¿con quién lo consigo, con quién me junto para conseguirlo? [...] Cuando las políticas son verticales, a veces no son tan útiles como proveer espacios de horizontalidad donde la gente pueda experimentar [...] Es necesario establecer otro tipo de miradas que, en vez de centrarse en la visibilización en sí, añadan a esta muchas más cosas”.* (E29).

Este informe ha considerado necesario resaltar estos aspectos, puesto que la visibilización acompañada y/o llevada a cabo en entornos de experimentación horizontales está presentes en la mayoría de los ejemplos inspiradores que se han encontrado en el proceso de investigación.

En la descripción de estos ejemplos se vuelve a utilizar la mirada en primera persona, así como la ilustración mediante extractos de entrevistas y citas de materiales consultados.

4.1 - REUNIONES PERIÓDICAS NO MIXTAS

Intangia, Asociación para la defensa de Intangibles

Intangia es una asociación con sede en Navarra constituida en 2009 y que reúne intelectuales y personas creadoras de distintos sectores artísticos. Sus fines son, entre otros, la promoción, concienciación, difusión y apoyo de los activos intangibles; el análisis, estudio y difusión de los sistemas de gestión y explotación de los activos intangibles; así como la oferta de actividades de formación en torno a propiedad intelectual y asesoramiento sobre gestión de derechos.

La asociación cuenta actualmente con 208 miembros, de los cuales 26 se dedican a la música. Entre estas personas solo hay 6 mujeres (el 23,08% del total de miembros del sector musical), dato en consonancia con la presencia de mujeres en otras asociaciones del sector, como se ha expuesto en este informe.

Intangia está involucrada desde hace tiempo en investigar sobre la presencia de mujeres en el mundo creativo, desarrollando actualmente un proyecto de investigación en torno al patrimonio inmaterial. La asociación está aprovechando tanto la coyuntura social actual como la disposición y preocupación por parte de ciertas instituciones, para visibilizar y reflexionar sobre el trabajo creativo realizado por mujeres.

En este sentido, Intangia se valió del marco en el que la OMPI (Organización Mundial de la Propiedad Intelectual) dedicó en 2018 el Día Mundial de la Propiedad Intelectual a través del lema “Artífices del cambio: las mujeres en la innovación y la creatividad” para proponer una serie de interesantes jornadas. Basadas en ese lema, se articularon diferentes actividades para promover la igualdad entre mujeres y hombres, así como la potenciación femenina tanto en el seno de la OMPI como en el mundo más amplio de la propiedad intelectual. Hay que

destacar que desde 2014 la igualdad de género forma parte integral del enfoque estratégico de la OMPI, adquiriendo un fuerte compromiso para crear una cultura de sensibilización y responsabilidad en esta materia.

En este contexto, Intangia celebra bajo el título “Jornadas sobre propiedad intelectual en femenino” reuniones periódicas en las que mujeres del ámbito de la creación (artistas, agentes del sector cultural y profesionales de la disciplina legal sobre intangibles) se juntan para intercambiar opiniones, experiencias, conocimientos e ideas. Los objetivos de estas reuniones no mixtas son, según la propia asociación, *“hacernos conscientes de las distintas realidades que vivimos, como también de la evolución y de las posibles herramientas y soluciones ante situaciones diversas”*. Intangia también apunta a la importancia de *“generar un tejido colaborativo multidisciplinar”*⁶⁹.

En estas reuniones se habla con sinceridad de valores y prejuicios, de la necesidad de aunar las fuerzas como agrupación y de cómo poder mejorar la educación no solo de niñas y niños, sino también de personas adultas *“para que la brecha de género deje de ser un problema”* y se pueda tratar este tema *“de forma positiva”*. *“También hablar de ellas, de las que rompieron moldes y quebraron tradiciones, de cómo lo hicieron, ayuda y mucho”*.

A estas reuniones asiste también Mercedes Lezaun (pedagoga, psicoterapeuta y mediadora), quien dirige una serie de ejercicios que se realizan en grupo. El resultado de dichos ejercicios revela aspectos que preocupan a las mujeres creadoras y que no emergen en sus conversaciones ni reflexiones del día a día. La entrevistada E18 asegura que tras estas reuniones, *“el refuerzo de la autoestima individual genera un reforzamiento también del colectivo”*. Resalta algo que les ha sorprendido mucho: la pedagoga les comenta que detecta un patrón que se repite constantemente en el caso de las mujeres. *“Tenemos problemas para otorgarle un valor económico justo a lo que hacemos. La mayoría de las mujeres valoran su trabajo por debajo del valor que otorgan los hombres al suyo. El factor sentimental que subyace en nuestro trabajo puede ser la razón por la que nos veamos ya en parte recompensadas por él”*. Conversamos sobre si podría ser esta una de las razones por las que también en la música existe una brecha salarial. La cuestión de por qué las mujeres cobran menos podría encontrar parte de su respuesta en que se valoran menos que los hombres.

En el artículo antes referenciado, que resume las conclusiones del último encuentro, la abogada Conchi Cagide resalta que también se habla de dinero: *“no olvidemos que somos profesionales, realizamos una actividad económica que debe generar una retribución justa y acorde al esfuerzo, implicación e inversión, alimentarnos, alimentar a los nuestros, sostenernos en una sociedad competitiva, conseguir objetivos genera también un desarrollo económico del que no debemos avergonzarnos, o culpabilizarnos”*.

Es importante destacar que Intangia invierte parte de sus esfuerzos en comunicar públicamente sus investigaciones, jornadas y acciones formativas. Dentro de sus actividades más destacadas está la publicación bimensual de una revista con información y herramientas para las personas dedicadas a la creación, artículos jurídicos, análisis de casos, resumen de sus encuentros, sección dedicada a la visibilización del trabajo de personas socias, etc.

Así mismo Intangia acaba de concretar un acuerdo de colaboración con los “Radio Shows” de Consonni, que opera como colectivo residente en Azkuna Zentroa, para desarrollar varios programas de radio en formato *podcast* (radio a la carta) que versarán sobre la “propiedad intelectual en femenino” (insistiendo en la necesidad de un lenguaje incluyente dentro de este campo) o la autogestión. Es este último un tema en el que Intangia es pionera, habiendo puesto en marcha el proyecto Self Copyright, un símbolo que indica que las personas autoras gestionan directamente sus derechos de propiedad intelectual. Este proyecto cultural y social ha obtenido el Sello Mecna de Mecenazgo de Gobierno de Navarra.

Su actividad y publicaciones se puede consultar en <http://intangia.es/>

Ladies, Wine & Design

Ladies, Wine & Design se define en su propia página web como *“una iniciativa mundial de Jessica Walsh donde mujeres creativas se reúnen en torno a una copa de vino a fin de intercambiar experiencias sobre diseño, creatividad, negocios y vida. [...] Esta iniciativa, que se ha expandido ya a más de 140 ciudades en todo el mundo, tiene como objetivo ayudar a construir una plataforma que sirva de inspiración, ejerciendo de mentoras y apoyando el trabajo de otras mujeres”*.

⁶⁹ En el artículo de Conchi Cagide “19 octubre: 2ª jornadas sobre Propiedad Intelectual en Femenino. Conclusiones”, publicado en el nº 31 de la revista Intangia: <http://intangia.es/images/documentos/We31.pdf>

Susana Blasco y Nerea Gómez coordinan estos eventos en Bilbao (bajo la marca Ladies, Wine & Design_Bilbao) en los que participan como invitadas mujeres representativas del entorno creativo de la ciudad. Además de coordinar estos encuentros, ofrecen a través de su plataforma artículos e información sobre otras iniciativas similares.

Curiosamente se pueden encontrar entre las asistentes habituales mujeres con perfiles creativos mixtos que engloban también músicas.

Hace unos meses decidieron invitar a hombres a uno de sus eventos. Hemos pedido a uno de ellos que nos cuente su experiencia formando parte de este encuentro: *“Sentí gratitud y comprendí con toda humildad lo innecesario de nuestra presencia allí. Fue importante descubrir problemáticas habituales de nuestro ámbito profesional referidas por mujeres, que jamás nos han afectado a nosotros por el simple hecho de ser hombres, como el trato condescendiente o la desconfianza de los proveedores en su cualificación, así como identificar cómo lo patriarcal también está presente en nuestro sector, o los micromachismos que llevamos integrados de serie los creativos y diseñadores gráficos. También fui consciente de la invisibilización de referentes femeninos de extraordinario talento, que no han tenido el prestigio ni el reconocimiento que merecían en la comunidad internacional del mundo del diseño o la ilustración. Es una dinámica que afortunadamente comienza a revertir”.* (E30)

Preguntamos a una de las personas vinculadas con este proyecto sobre por qué cree necesaria la existencia de espacios exclusivos para mujeres. Nos contesta con cinco puntos que creemos oportuno reproducir en el contexto de este informe:

- *“1. Los espacios mixtos dificultan que ambos sexos nos despojemos de los roles que la sociedad patriarcal nos ha asignado. Es decir, la mera presencia de hombres en dichos espacios hace que reproduzcamos los mismos patrones. Mientras que a ellos les han enseñado a liderar, a hablar con seguridad, a buscar el reconocimiento, las mujeres tendemos a quedarnos a la sombra, a no dar importancia a nuestra voz, a escuchar más que a opinar, a mantenernos en un plano discreto, porque como nos han repetido una y mil veces “calladitas estamos más guapas”. Necesitamos espacios donde no cueste tanto hacernos escuchar.*
- *2. Estar juntas y sin hombres favorece la sororidad, sororidad que tanto necesitamos para romper con actitudes machistas*

que nosotras mismas tenemos tan integradas, como por ejemplo, vernos como competencia en vez de como aliadas.

- *3. Necesitamos espacios seguros, donde podamos compartir nuestras experiencias y hablar entre nosotras sin que la mirada masculina nos condicione, juzgue o cohiba.*
- *4. El feminismo nos corresponde liderarlo a las mujeres, sobre todo porque carece de sentido que el sexo privilegiado le diga al sexo sometido cómo debe liberarse, o que el hombre le diga a la mujer cómo ser feminista.*
- *5. Como dijo Kelly Temple “los hombres que quieren ser feministas no necesitan que se les dé un espacio en el feminismo. Necesitan coger el espacio que tienen en la sociedad y hacerlo feminista”.* (E31)

<https://ladieswinedesign.com/bilbao/>

Girls Rock Camp Alliance

Girls Rock Camp Alliance es una alianza de campamentos de rock no mixtos a nivel mundial. Estos campamentos tienen por objeto capacitar y empoderar a las niñas, mujeres y personas que no se identifican con un género concreto, para que desarrollen su potencial creativo a través de la música, promoviendo la igualdad y creciendo y prosperando en una comunidad en la que todas las personas tengan voz y se sientan aliadas.

Rain City Rock Camp es uno de los campamentos de esta alianza internacional, en cuya web se explica que sus programas de educación musical *“brindan a las niñas la oportunidad de participar en un entorno que fomenta el liderazgo, impulsa el cambio social y cultiva una comunidad de apoyo de mujeres y mentoras”.* Desde su fundación en Portland en el año 2000 ha ido creciendo hasta acoger actualmente a más de 300 niñas al año.

Hemos conocido esta iniciativa a través de la experiencia personal de la entrevistada E5. Al preguntarle qué echa en falta en el mundo de la música, especialmente en referencia a la igualdad entre mujeres y hombres, contesta: *“Faltan mujeres en los escenarios, técnicas de sonido... creo que seguimos estando incómodas en algunos puestos. ¿Cómo hacer que eso cambie? Con acciones positivas. Hay un montón de niñas que se sienten atraídas por el rock, pero que no cumplen su sueño porque desde bien pequeñas, indirectamente, se les indica que es una pérdida*

de tiempo, o que es algo que no les corresponde. Faltan referentes femeninos. Debemos de crear entornos cómodos para empezar a creer en nosotras mismas, ¡nosotras podemos! El poder del grupo es increíble, es lo que más fuerza da. Y desde ahí se puede sobrevivir (e incluso transformar) cualquier jungla. En 2014 estuve en un rock camp para niñas en Seattle, y aquella experiencia reforzó las ideas que he mencionado anteriormente: entornos seguros que refuercen nuestro autoestima, donde no nos vayamos a sentir juzgadas por tocar mejor o peor. Y desde ahí... A comernos el mundo". (E5).

<https://www.raincityrockcamp.org/>
<https://www.girlsrockcampalliance.org/>

Sobre los espacios no mixtos, también hemos preguntado a la entrevistada E13, que defiende así la existencia de estas iniciativas solo para mujeres: *"Me parece increíble que un hombre pueda sentirse ofendido por algo así. Que estos proyectos sean discriminatorios no significa que sean injustos, son conceptos diferentes y, de todos modos, hay un sinfín de espacios mixtos en los que convivimos todos a diario. Más que proyectos "excluyentes" yo los veo como proyectos "incluyentes": intentamos incluirnos todas nosotras. Las mujeres necesitamos espacios donde empoderarnos, escucharnos, organizarnos y crear red, sin tener que pedir permiso ni perdón por opinar —que es lo que nos han enseñado a hacer desde niñas— porque la experiencia nos dice que en los espacios mixtos los hombres tienden a acaparar el protagonismo y las opiniones. Clubs de mujeres ha habido siempre y, por otro lado, nadie se ofende porque existan clubs de hombres. Hay mucha hipocresía en este tema".*

4.2 - ASOCIACIONES Y COLECTIVOS

Se han detallado varios ejemplos en los que se evidencia la importancia del trabajo en grupo, el asociacionismo y los encuentros en los que las mujeres puedan compartir ideas y experimentar en entornos no mixtos.

También creemos importante la labor de colectivos y asociaciones (algunas de ellas mixtas) que trabajan en favor de la visibilización del trabajo de mujeres en la música, así como de la publicación de estadísticas que denuncian la grave situación de desigualdad existente. También, como veremos,

se dedican a la divulgación, formación o capacitación de las mujeres en el mundo de la música, y muchas de ellas abren sus plataformas a la colaboración ciudadana.

Mujeres y música (MYM)

MYM nace con el objetivo principal de visibilizar y combatir las dinámicas machistas en el sector musical. Busca alcanzar un escenario de equidad en el que el sexo no limite las oportunidades ni condicione la respuesta del público.

Según su propio manifiesto, esta asociación trabaja para cambiar *"el panorama de infrarrepresentación de las mujeres"* en todos los ámbitos de la música actual, visibilizando el trabajo de mujeres *"que han marcado la historia de la música y aquellas que actualmente comienzan a forjarse un camino en la música"*. También trabajan en la concienciación sobre *"el machismo en las letras de las canciones, en la educación y en la industria musical"* y velan por introducir una perspectiva de género para cambiar esta situación, además de *"dar voz a los diferentes colectivos que luchan por cambiar el escenario y aunar esfuerzos, promoviendo acciones conjuntas, difundiendo actividades y colaborando para generar sinergias"*.

Se trata de una plataforma colaborativa, en la que son bienvenidas nuevas aportaciones, reflexiones y propuestas. *"Para ello investigamos y divulgamos datos, planteamos reflexiones y debates, realizamos entrevistas a artistas, promocionamos discos y eventos realizados por mujeres o con perspectiva de género y fomentamos la lucha activa y consciente frente a situaciones injustas por motivo de género en el ámbito musical. Paralelamente generamos una base de datos de mujeres músicas para facilitar el descubrimiento de nuevas artistas clasificadas por géneros, países, épocas, instrumentos..."*

Este directorio pretende ser un recurso para personas dedicadas a la programación musical que deseen romper la brecha de género existente en los carteles de la mayoría de eventos musicales. Otra de sus bases de datos muestra colectivos y artistas que *"enfrentan y combaten de forma directa las limitaciones y dificultades que encontramos las mujeres que hacemos música"*. Se convierte, por tanto, en una gran herramienta a favor de la igualdad entre mujeres y hombres en el mundo de la música.

<http://mujeresymusica.com/>

Mujeres en la Música

Mujeres en la Música es una de las asociaciones más veteranas y de referencia en el campo de la promoción de las mujeres en el ámbito musical. Fue fundada en 1989 gracias a la iniciativa de la clavecinista y compositora barakaldesa M^ª Luisa Ozaita, una de las figuras históricas referentes que nos hemos ido encontrando a lo largo de toda esta investigación sobre la situación de las mujeres músicas en el País Vasco.

En la actualidad Mujeres en la Música cuenta con más de 100 personas asociadas que se engloban dentro de los campos de la creación, interpretación, musicología, docencia, pedagogía y gestión cultural.

Según su página web, *“la finalidad de la asociación es potenciar, divulgar y promocionar la presencia de las profesionales de la música en la historia y en la actualidad. Anualmente programamos conciertos y festivales en los que se interpretan obras de autoras de otras épocas y actuales. Destacan el Festival Mujeres en la Música de Getxo y la colaboración con la red Off Arteria que nos permite organizar mesas redondas y conciertos en diversas ciudades españolas: Madrid, Barcelona y Valencia entre otras. También organizamos encuentros, mesas redondas, presentaciones de libros, discos... con el fin de dar a conocer la literatura y discografía musical de mujeres”*.

<http://www.mujiresenlamusica.es/>

Women In Sound Women On Sound (WISWOS)

WISWOS se define como una red de redes que vincula a personas, grupos y organizaciones entre sí, promocionando el intercambio de conocimientos en el ámbito del sonido, la música y la tecnología.

Sus fines, como explican en su página web, *“cambian en respuesta a nuestros hallazgos y conforme hacemos nuevas conexiones de red”*. El primer objetivo fue hacer visibles a las mujeres que trabajan en diversas áreas del sonido, desde la tecnología musical hasta el arte sonoro, el sonido y la sociedad, la política del sonido y otras áreas intermedias. WISWOS creó espacios para eventos en el Reino Unido, donde, según nos explica la entrevistada E21, comenzó sin becas ni ayudas con una serie de talleres y simposios, y con la incertidumbre de si la iniciativa suscitaría una buena respuesta por parte del público. La respuesta fue muy positiva y poco a poco el proyecto ha ido creciendo.

Actualmente la plataforma ofrece oportunidades de creación de redes, así como de interpretación y exhibición de obras. Otro de sus objetivos tiene que ver con explorar cómo la educación secundaria determina la participación de las niñas en los campos de la tecnología musical y las artes sonoras. Su último proyecto consiste en el desarrollo de un kit de herramientas llamado *“Research in a Box: Activating Women in Sound”*, una herramienta educativa en línea que está disponible a través de la web de la Universidad de Lancaster para que las escuelas la puedan alquilar.

La red de WISWOS está formada actualmente por personas desde América Latina a Estados Unidos, Canadá y Europa, y cuentan con el apoyo organizativo de grupos como Octopus Collective, Peter Scott Gallery, Lancaster University y Goldsmiths University.

La entrevistada E21 resalta la importancia de la creación de redes de colaboración que permitan el enriquecimiento de los proyectos individuales que las conforman. WISWOS es en este sentido un espacio colaborativo, abierto contribuciones externas, que permite a personas investigadoras, estudiantes, artistas, etc. ubicar el trabajo de mujeres creadoras, tanto contemporáneas como históricas, de formas nuevas y atractivas a través de <http://www.wiswos.com/>.

Emarock

En nuestro territorio Emarock es uno de los proyectos asociativos a mencionar. Surge de una forma curiosa, a partir de una propuesta en torno a una exposición de fotografías. Según explica el texto promocional del libro *“Emarock. Iragana, oraina eta geroa”*, *“en 2010 proponen a la fotógrafa Saioa Gauilunak organizar una exposición en la Karrika taberna de Eibar. Cuando empezó a elegir fotos, se dio cuenta de que se podía llegar a hacer una exposición sólo de mujeres músicas”*. El proyecto Emarock nació en este contexto con el objeto de fomentar, divulgar y promocionar el protagonismo y espacio de las mujeres en la música del País Vasco.

Desde entonces, las iniciativas vinculadas con la asociación cultural Emarock han sido muy diversas: desde la exposición fotográfica de la que partió la idea, que ha itinerado tanto por el País Vasco como por el Estado español, hasta la publicación del libro mencionado anteriormente, pasando por la organización de conciertos, un programa de radio o un documental en el que participaron 16 músicas vascas ofreciendo su perspectiva

sobre temas como los estereotipos de género en el mundo de la música, los roles que se adquieren, cómo incluye la maternidad en la carrera de las mujeres músicas, etc.

<https://eu.wikipedia.org/wiki/Emarock>

4.3 - PROGRAMAS DE MENTORÍA, FORMACIÓN Y APOYO A MUJERES

SouthMed WiA – Women in Audiovisual in the Southern Mediterranean

SouthMed WiA es un programa que, según su propia web, *“busca reforzar las capacidades de las profesionales y operadoras mujeres del sector audiovisual en siete países del sur del Mediterráneo (Argelia, Egipto, Jordania, Líbano, Marruecos, Palestina y Túnez) y contribuir al desarrollo sostenible y a la diversidad cultural mediante el potenciamiento de la imagen de las mujeres en el sector cinematográfico. El proyecto aborda las debilidades y cuestiones relacionadas con la igualdad de género y la escasa representación de las mujeres en el sector audiovisual, incluida la perpetuación de estereotipos relacionados con la imagen de la mujer en los países del sur del Mediterráneo, con el objetivo último de influir en las actitudes culturales y en la opinión pública”*.

Entre sus actividades se encuentran el lanzamiento de convocatorias de ayudas, la organización de encuentros para establecer contactos y redes, y la formación de profesionales del sector audiovisual, en particular de las mujeres, para reforzar sus competencias en el acceso a financiación y coproducción, la comercialización y la distribución.

Como punto a destacar y en relación con el presente informe, SouthMed WiA realiza una investigación de la situación actual de los 7 países destinatarios en relación con el papel de la mujer en el sector audiovisual, con el objeto de recopilar datos y cifras fiables en ámbitos como la creación, la producción y la distribución. Así mismo, propone actividades de divulgación en torno a la igualdad de género entre profesionales del sector audiovisual y del papel de la mujer en este sector en la región del sur del Mediterráneo.

Se trata de un programa cofinanciado por la Unión Europea e implementado por la Fundación Interarts, que ha puesto en marcha en los últimos años diversos proyectos innovadores en materia de cultura y mujeres, que se pueden consultar en el siguiente enlace: <https://www.interarts.net/noticias/cultura-en-femenino/?lang=es>

<http://www.smedwia.eu/en/home/>

Noka Mentoring

Noka es un programa especial de formación y ayuda para la visibilización y empoderamiento de las cineastas vascas, acompañándolas en el camino hacia la profesionalización. Se trata de una iniciativa que utiliza la figura de la consejera o mentora y cuya metodología se basa en la confianza y en el diálogo entre asesora y participante, capaz de generar en esta una evolución creativa y profesional.

El programa tiene una duración de un año, con fases de trabajo distribuidas en diferentes etapas. Cada tres meses, las mentoras y las cineastas seleccionadas trabajan juntas durante 4 días de tutoría intensiva. Después, su contacto persiste vía videoconferencia hasta pasar al siguiente encuentro.

<https://www.zineuskadi.eu/es/profesionales/programa/co-602/>

Programa Vértigo (Espacio Artemisa)

Vértigo es un servicio de apoyo y empoderamiento para artistas jóvenes de Portugalete y alrededores, que se desarrollará durante todo el año 2019. Se trata de un programa mixto dirigido a artistas jóvenes para dotarles de oportunidades en torno a la visibilización de su obra y la mejora de sus conocimientos sobre el sector cultural, mostrándoles las herramientas de las que disponen para profesionalizarse.

Esto incluye información sobre ayudas, emprendizaje cultural, derechos laborales, etc., a través de una comunidad de artistas jóvenes donde estas personas puedan apoyarse y compartir experiencias, conocimientos y dudas.

<https://www.espacioartemisa.org/vertigo-castellano>

4.4 - BASES DE DATOS

Proyecto Wikimujeres

En octubre de 2015 nació Wikimujeres, un grupo de mujeres unidas para “trabajar por una Wikipedia diversa e igualitaria para luchar contra la brecha de género de la enciclopedia digital más usada del mundo”⁷¹. Realizan reuniones presenciales cada semana tanto en Madrid como en Barcelona para compartir el proceso de edición de la Wikipedia.

Entre sus objetivos se encuentra la incorporación de más mujeres en la edición de la enciclopedia –ya que advierten de que en la actualidad las mujeres apenas representan el 13% de las personas editoras-, la ampliación del contenido de biografías de mujeres y el trabajo con perspectiva de género con el fin de eliminar “el sesgo androcéntrico en la producción de contenidos en defensa de la neutralidad, uno de los pilares básicos de la Wikipedia”.

Son conscientes de que para avanzar es imprescindible lograr masa crítica, y pretenden “llegar al menos al 33,3% de mujeres editando y participando en la creación de conocimiento colectivo y libre en la enciclopedia más utilizada del mundo, editada mayoritariamente por hombres. [...] Por ello nuestro objetivo es dedicar una parte importante de nuestro tiempo a la formación”.

Se trata de un proyecto abierto y colectivo, en el que se invita a la ciudadanía a participar en los encuentros presenciales y las llamadas “Editadonas” (maratones de edición con perspectiva de género), jornadas que se organizan periódicamente en las que se enseña a editar Wikipedia y colaborar activamente en la incorporación de contenido. Tal y como expone la periodista Patricia Horrillo en su artículo “Nadie hablará de nosotras si no estamos en Wikipedia”⁷², esta enciclopedia colaborativa resulta ser el principal lugar de consulta de millones de personas en todo el mundo, y por ello es importante dotarla de biografías de mujeres.

El proyecto Wikimujeres fue premiado el 8 de marzo de 2018 por el Instituto de la Mujer del Gobierno de España en el marco de la Campaña 365 días por la Igualdad, por su labor en favor de la igualdad y de la visibilización de los logros de las mujeres.

Toda su actividad se puede seguir en <http://wikimujeres.wiki/>. En esta línea, aunque sin un enfoque de género, se llevó a cabo en noviembre de 2018 auspiciado por la UPV/EHU el “Taller para mejorar la presencia de la creación vasca en Internet, corrigiendo y mejorando entradas de la Wikipedia Vasca”.

Women in experimental music

La compositora experimental, artista visual y performer Susana López es la responsable de poner en marcha la base de datos *Women in experimental music*. Cuenta la autora en su página web que cuando en 2009 comenzó su trabajo de documentación, catalogación y digitalización en SONM -Fonoteca de Música Experimental y Arte Sonoro del Centro Cultural Puertas de Castilla (Murcia)-, descubrió un gran número de compositoras experimentales que eran totalmente desconocidas para el gran público. “Las primeras que compartí fue Eliane Radigue y Delia Derbyshire en el fanzine *Mujeres con pajarita* (2011). Después llegó el turno de Ani Zirc (*Diseño Corbusier*), Pauline Oliveros, Laurie Spiegel... Este texto siempre lo concebí como “timeline”, para que se apreciara claramente la existencia de mujeres con inquietudes musicales desde los orígenes, y no como una moda del momento”.

A través de esta pequeña base de datos muestra algunas compositoras que todavía son desconocidas para el gran público: <https://susannalopez.com/women-in-experimental-music/>

Gabiltza - Emakume Adituen Biltoki Digitala

En el País Vasco está disponible la base de datos *Gabiltza - Emakume Adituen Biltoki Digitala*, que se puso en marcha gracias a una beca de la Fundación Berria y como iniciativa de algunas periodistas vascas que reflexionaron sobre el escaso papel de las mujeres en los medios de comunicación.

En Gabiltza se propone afrontar la brecha de género tratando de reunir la experiencia y la sabiduría de las mujeres expertas, dejando a un lado el concepto tradicional de “experto” representado por un hombre blanco heterosexual y de clase

⁷¹ <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article2225>

⁷² <https://tribunafeminista.elplural.com/2016/05/nadie-hablara-de-nosotras-si-no-estamos-en-wikipedia/>

⁷³ <http://thewomensroom.org.uk/getlisted>

media-alta. Inspiradas por otros proyectos de bases de datos internacionales como la británica *The Women's room* ⁷³, Gabilta otorga legitimidad a las mujeres infrarrepresentadas en los medios: <https://www.gabiltza.eus/orrialdeak/aurkezpena>

En una línea parecida encontramos Sortzaileak, una base de datos mixta sobre artistas de diferentes disciplinas que utilizan el euskera como lengua vehicular: <http://sortzaileak.eus/>

4.5 - MANUALES Y CÓDIGOS DE BUENAS PRÁCTICAS

“MANUAL DE VISIBILIZACIÓN DE COMpositorAS (o cómo mostrar la figura oculta)”

Manual en el que la compositora e investigadora Mercedes Zavala ofrece pautas para programar y visibilizar las obras de mujeres. Se trata de un texto que admite aportaciones, por lo que de nuevo estamos ante un ejemplo colaborativo: <http://mercedezavala.blogspot.com/2017/06/manualbasico-de-visibilizacion-de.html>

“MU-ISM Industry Code of Practice”

Código de buenas prácticas lanzado desde Gran Bretaña con la intención de ayudar a erradicar el acoso, el hostigamiento y la discriminación en el sector de la música: <https://www.ism.org/images/images/ISM-MU-Industry-Code-of-Practice-2018.pdf>

“MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PARA LA CONTRATACIÓN EN EL SECTOR MUSICAL”

<http://promocionmusical.es/wp-content/uploads/2016/10/manual-de-buenas-pr%C3%81cticas-para-la-contrataci%C3%93n-en-el-sector-musical.pdf>


“MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS PROFESIONALES EN LAS ARTES VISUALES”

<https://avvac.wordpress.com/2014/05/20/manual-de-buenas-practicas/>

“GUÍA DE BUENAS PRÁCTICAS DE LA GESTIÓN CULTURAL”

<http://www.gestorcultural.org/images/noticies/noticia1690060171.pdf>





CONCLUSIONES Y PROPUESTAS

Concebir y proponer acciones concretas para paliar una situación que se sustenta en una desigualdad estructural es un desafío tremendo. Las dificultades que afectan a las mujeres creadoras en el ámbito musical radican en problemas históricos que requieren para su corrección medidas de calado que apunten a largo plazo. Estamos ante el reto de cambiar la mirada y abrirnos a otras formas de hacer más empáticas que sean capaces de superar el androcentrismo, la competitividad y los celos patriarcales.

Además de la imprescindible reflexión previa que hemos venido realizando antes de plantear y proponer estas acciones, entendemos que será necesario realizar otra posterior sobre las consecuencias de la posible implantación de esas acciones y cómo evaluarlas.

La relevancia de las tres propuestas expuestas a continuación radica en que, siendo materializables a corto o medio plazo, su impacto puede dejar una huella positiva a largo plazo. Se han tomado en consideración los dos aspectos fundamentales que atraviesan la mayoría de las experiencias inspiradoras descritas: uno es la necesidad de dar visibilidad y reconocimiento al trabajo creativo realizado por mujeres, y el otro la importancia de la horizontalidad, las redes, el apoyo grupal, la formación y capacitación.

5.1 - CREACIÓN Y CONSOLIDACIÓN DE UN GRUPO DE TRABAJO ESTABLE

Se propone la creación y consolidación de un grupo de trabajo estable formado por personas expertas en el sector, que tenga por objeto actuar a modo de observatorio que actualice y visibilice los datos sobre la situación, participación y presencia de las mujeres en el mundo de la música en el País Vasco, crear y mantener bases de datos actualizadas, etc. de forma que se pudiera actuar sobre problemas o situaciones concretas que puedan emerger de esos datos.

La UNESCO manifiesta que una de sus principales preocupaciones es que se carece de una cantidad suficiente de estadísticas desglosadas por sexo, y por ello entiende que la labor de acopiarlos sistemáticamente sea urgente. Solo mediante el análisis de datos actualizados se podrá fomentar la toma de conciencia, la adopción de medidas y el seguimiento de los posibles progresos que se puedan realizar en este ámbito.

Algunos de los ejemplos inspiradores que se han mostrado se iniciaron a partir de la concesión de una beca o ayuda económica concreta, o bien por la iniciativa voluntaria de una a o varias personas que dedicaron su tiempo y esfuerzo personal. Esta circunstancia, que es común en muchos de los casos que conocemos, no garantiza la continuidad de proyectos que merecerían crecer y mantenerse activos. Existen proyectos investigativos y bases de datos interesantísimas que al cabo de un tiempo quedan obsoletos y no contemplan la realidad cambiante del sector musical.

Por ello es importante recalcar que sería imprescindible no solo la creación de este grupo de trabajo (una demanda que se ha venido reiterando a lo largo del tiempo y que aparece en varios informes y artículos), sino la consolidación del mismo como un proyecto estable, más allá de ayudas o becas puntuales y del trabajo de personas voluntarias.

5.2 - PROGRAMAS DE MENTORÍA Y FORMACIÓN

Se propone la creación de un programa de mentoría similar al que ya existe en el mundo audiovisual, Noka mentoring, aunque teniendo en cuenta las diferencias entre este sector cinematográfico y el musical.

Al margen de este programa, podría contemplarse una línea de acciones formativas puntuales (talleres, charlas, cursos, etc.), dirigidas no solo a mujeres jóvenes, sino también (y contemplando ayudas especiales) a mujeres que estén experimentando dificultades para acceder a formación y capacitación específica.

En este informe se evidencia que el problema más grave para las mujeres que han sido madres reside en las dificultades a la hora de retomar la carrera musical y en qué condiciones son capaces de hacerlo. La reincorporación a su actividad, tanto de las madres como de mujeres que han tenido que dedicarse durante un tiempo a tareas de cuidados en el entorno familiar, se produce en desventaja, pues les resulta complicado actualizar sus currículums y su formación, realidad que frena y obstaculiza sus carreras.

Sería de igual forma conveniente la implementación de talleres con perspectiva de género que profundicen en la formación de públicos, además de específicamente a personas dedicadas tanto a la programación musical como al periodismo musical.

5.3 - ELABORACIÓN DE UN MANUAL DE BUENAS PRÁCTICAS CON PERSPECTIVA DE GÉNERO

La última de las propuestas consiste en la elaboración de un Manual de Buenas Prácticas en el que se incluya la perspectiva de género.

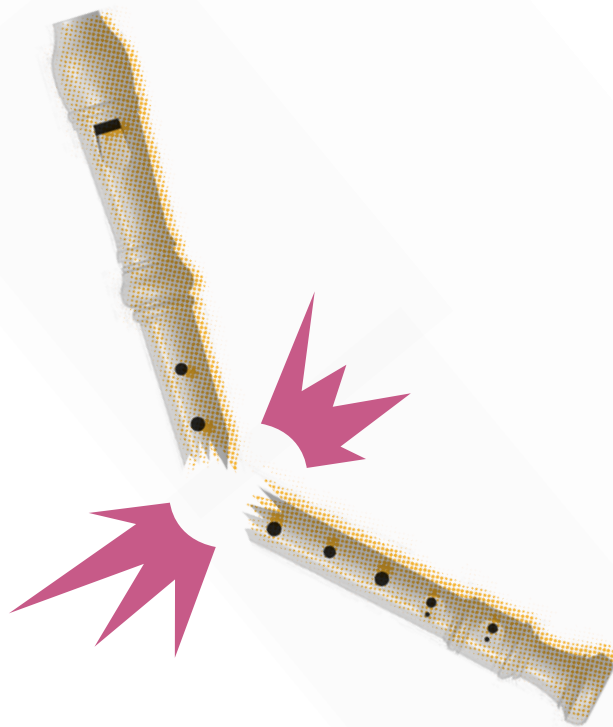
Un buen ejemplo de partida podría ser el “Manual de Buenas Prácticas Profesionales en las Artes Visuales”⁷⁴, editado por la Unión de Asociaciones de Artistas Visuales en 2008 y avalado tanto por la entidad de gestión colectiva VEGAP como por el Ministerio de Cultura. Este documento supone una valiosa herramienta que constituye un marco fundamental para establecer cualquier relación entre artistas e instituciones, ya sean públicas o privadas. Presenta así mismo modelos y recomendaciones sobre contratos, además de un decálogo en el que se consideran asuntos fundamentales como el respeto a la libertad de expresión y a los derechos morales de las personas creadoras, el derecho a una remuneración justa, además de la especial atención a la profesionalidad y la transparencia. Para este trabajo podría contarse con la asesoría de asociaciones del sector y entidades especialistas en legislación sobre artistas que ya trabajan en este campo, como puede ser Intangia.

Podría suponer un marco común tanto para el ámbito de creación como de industria musical, pues sería conveniente que en él se incluyeran códigos de buenas prácticas para la contratación de artistas, que implican tanto a una parte como a otra.

Si bien sería interesante que un manual de este tipo se desarrollara también en artes escénicas, creemos que no sería recomendable unir artes escénicas y música en un mismo documento, puesto que las realidades y necesidades de estos sectores, aunque contienen puntos en común, presentan importantes diferencias. Una de ellas se refiere precisamente a uno de los asuntos más controvertidos: la contratación de artistas en espectáculos musicales. La experiencia indica que la inmensa mayoría de las compañías de artes escénicas, tanto de teatro como de danza, conocen la ley y se responsabilizan de las altas en la Seguridad Social de las personas artistas si estas así lo solicitan. En música, sin embargo, es necesaria una concienciación por parte del sector.

De alguna forma, las tres ideas propuestas convergen en ciertos puntos y serían complementarias. Desde el grupo de trabajo se podría coordinar el manual, que a su vez podría ser una herramienta a usar en las actividades formativas futuras.

Por otro lado, la formación de públicos y el cuidado de la presencia de la cultura en medios de comunicación son aspectos en los que ya han manifestado su preocupación tanto el propio sector como las instituciones. A través de estas líneas estratégicas se podría actuar en conjunto con otros grupos de trabajo ya establecidos para, además, dotar de perspectiva de género a otras acciones que puedan proponerse desde otros ángulos.



⁷⁴ <https://avvac.wordpress.com/2014/05/20/manual-de-buenas-practicas/>

The image features a stylized graphic composed of several overlapping, tilted rectangular shapes in shades of purple and brown. The shapes are arranged in a way that creates a sense of depth and movement. In the center of this graphic, the word "ANEXOS" is written in a bold, white, sans-serif font. The background is a solid, bright yellow color.

ANEXOS

6.1 - METODOLOGÍA, LÍNEAS DE TRABAJO Y OBSERVACIONES

El enfoque

Esta investigación se aborda considerando que en el campo a investigar no existe una sola realidad universal, sino múltiples y particulares realidades simultáneas (afectadas a su vez por múltiples variables), que dependen de la persona que las vive y/o interpreta.

La investigación se ha desarrollado siguiendo un enfoque tanto cuantitativo como, principalmente, cualitativo. A continuación se detallan estos enfoques, que ya han sido descritos brevemente en las introducciones a cada capítulo.

Enfoque cuantitativo

Para el enfoque cuantitativo se han tomado en cuenta datos y cifras sobre los porcentajes de presencia y participación en la vida cultural y en concreto en la creación y producción musical, obtenidos a partir de los últimos informes estadísticos existentes (tanto los publicados por organismos internacionales, como los del Ministerio de Cultura y Deporte, el Gobierno Vasco y las principales asociaciones del sector musical, entre otros).

Enfoque cualitativo

En el proceso de investigación cualitativa se han considerado diversas fuentes y puntos de vista sobre la materia, recogiendo diferentes testimonios personales e historias de vida y desarrollando un total de 33 entrevistas (ver detalle de los perfiles y perspectivas de las personas entrevistadas en la tabla anexa).

- **Entrevistas a creadoras musicales:** Se han realizado entrevistas a músicas de diferentes perfiles para poder comparar experiencias en distintos estilos musicales (desde la música clásica y bandas sonoras a la electrónica experimental, pasando por las músicas englobadas dentro del amplio espectro del jazz y el pop-rock), rangos de edad y situaciones personales.

Entre ellas encontramos varias que, además de dedicarse a su labor como creadoras, realizan otros trabajos relacionados con la educación y formación musical en diversos ámbitos. Algunas de ellas también son madres y han que-

rido compartir su experiencia en la compaginación y conciliación de su faceta artística con su vida familiar.

- **Entrevistas a personas de otros ámbitos de interés:** Se han realizado entrevistas a personas de interés relacionadas con instituciones, asociaciones, ámbitos educativo y formativo, gestión cultural, programación musical, así como los campos de la Musicología, la Sociología y la Historia del Arte.

El guion de las entrevistas semiestructuradas realizadas a las creadoras musicales ha abordado diferentes aspectos relacionados con su situación y los factores que favorecen o dificultan su trabajo:

- Cuáles fueron sus motivaciones e inspiración para dedicarse a la música.
- Si contaron con algún referente de mujeres (y en caso negativo, si fueron conscientes de ello en su momento).
- Los estereotipos sexistas en el mundo musical y cómo han lidiado con ellos.
- Las dificultades o problemas más significativos para llevar a cabo su música.
- La necesidad o no de abandonar la música (temporal o definitivamente) en algún momento de sus carreras.
- Su relación con la industria musical.
- Su opinión en torno a qué falta y qué sobra en el mundo de la música especialmente en referencia a la igualdad entre mujeres y hombres.

Como se ha explicado antes brevemente, el análisis de las respuestas ha permitido detectar y relacionar temas emergentes y pautas comunes, situaciones reiteradas, así como otros patrones cuyo cambio es apreciable en los últimos años.

Otras entrevistas realizadas a personas relacionadas con la gestión cultural, la programación musical, el ámbito formativo, etc. han incluido cuestiones que han permitido indagar en desigualdades históricas, detectar patrones (algunos de ellos con tendencias al cambio), así como descubrir la existencia de acciones que revelan buenas prácticas y propuestas de inte-

rés en el ámbito que nos ocupa.

Resulta importante señalar que, si bien las experiencias de vida de cada persona son particulares, al encontrarse en un contexto común se producen múltiples cruces de vivencias y saberes compartidos que han sido clave en la realización del análisis correspondiente.

Así mismo, se ha tenido en cuenta que la investigadora tiene una relación estrecha con el tema investigado y su mirada es subjetiva, siendo necesario reconocer que las experiencias previas han marcado de alguna manera el proceso de investigación. El lugar desde el que se investiga y la óptica con que se interpreta la realidad social investigada quedan inevitablemente plasmadas en la forma de realizar el análisis.

Además de ello se efectúa la lectura y análisis de bibliografía, informes, artículos y otros recursos existentes en torno a la materia propuesta, incluyendo entrevistas públicas que han servido como referencia.

Los datos relevantes

A la hora de realizar un diagnóstico de la situación actual de las mujeres creadoras en el ámbito musical, se presenta la cuestión de cuáles son los datos más relevantes.

Tal y como se ha introducido en el informe, para tener como referencia los indicadores más significativos en un estudio de estas características se ha tenido en cuenta la última consulta pública sobre la condición de las personas artistas que ha lanzado la UNESCO (Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura) entre octubre y noviembre de 2018, y se han tomado en consideración las principales preocupaciones de la UNESCO en lo concerniente a la igualdad de género y los datos que esta organización considera relevantes. Estos asuntos son:

- Las principales dificultades que experimentan las personas artistas en cuanto a la igualdad de género.
- La existencia o no de una política cultural específica o una estrategia sectorial para apoyar a las mujeres como creadoras o productoras de expresiones artísticas.
- La existencia o no de políticas y/o estrategias sectoriales que inviertan en las mujeres como creadoras y productoras de expresiones artísticas, y garanticen la igualdad de

remuneración por el mismo trabajo o el mismo acceso al financiamiento para sus proyectos creativos.

- La existencia o no de medidas especiales para garantizar la protección de los derechos laborales, económicos y sociales de las mujeres artistas (por ejemplo, igualdad de remuneración por trabajo de igual valor, licencia de maternidad, atención médica, jubilación y seguro, baja por motivos familiares).
- La existencia o no de políticas, medidas u otros mecanismos para combatir la discriminación, incluido el acoso sexual, el asalto y el abuso de poder contra las mujeres que trabajan en los diferentes sectores de las industrias culturales y creativas (por ejemplo, cine, música, publicaciones u otras industrias).
- La existencia o no de disposiciones especiales relacionadas con la capacitación o que brinden apoyo para programas creativos dirigidos por mujeres para mujeres (por ejemplo, mentorías, financiación específica, iniciativas de asociación), particularmente en centros creativos, incubadoras y clusters, incluso en el entorno digital.
- El control o no de los ataques de género a la libertad artística, incluidos los que utilizan tecnologías digitales, por ejemplo la violencia cibernética, la intimidación cibernética, el acoso cibernético, etc.
- Recolección de datos sobre disparidades de género y realización de análisis desagregados por género.

En este último apartado, justamente la base de nuestro estudio, la UNESCO ofrece algunos ejemplos de datos relevantes:

- Porcentaje de mujeres en comparación con hombres en ocupaciones y sectores artísticos y culturales específicos.
- Porcentaje de mujeres en comparación con hombres estudiantes en artes y/o programas de capacitación relacionados con la industria cultural.
- Porcentaje de mujeres en comparación con hombres que se dedican a la educación en el ámbito de la cultura.
- Porcentaje de fondos públicos asignados a artistas mujeres en comparación con los asignados a los hombres.

- Porcentaje de mujeres en comparación con hombres en puestos de toma de decisiones en instituciones culturales públicas.
- Porcentaje de trabajos de artistas de mujeres en comparación con los de hombres exhibidos en importantes festivales de las artes y las industrias culturales (cine, publicación de libros, industria de la música, etc.).
- Porcentaje de mujeres en comparación con hombres que reciben premios de arte.

Las fuentes

Ciñéndonos al ámbito de este informe, la creación musical, y atendiendo a lo que desde la UNESCO se consideran datos relevantes, planteamos varias vías a través de las que obtener estos datos. No solo circunscribimos las fuentes al País Vasco, sino que las abrimos también al ámbito estatal e incluso internacional, para poder contextualizar adecuadamente los datos de nuestro territorio.

Tabla de entidades consultadas, a través de entrevista directa o tomando como fuentes sus informes y publicaciones

Gobierno Vasco	-
Euskal Herriko Musika Bulego Elkartea	Organismo en el que se engloban Musikari (Euskal Herriko Musikariak) –con personas asociadas en el ámbito tanto de la creación como de la interpretación-, Musikagileak (Asociación Cultural para el Fomento de la Composición Vasca), MIE (Industria Musical) y Kultura Live (salas de conciertos).
Eresbil	Archivo de la Música Vasca.
Kutxa Kultur Fundazioa	Fundación que promueve el programa Kutxa Kultur Musika, desde el que se impulsa la profesionalización de grupos musicales emergentes.
Ayuntamiento de Bilbao	Entidad que promueve el Concurso “Villa de Bilbao”, certamen musical de ámbito europeo dirigido a bandas jóvenes emergentes.
Instituto Vasco Etxepare	Institución para la proyección y difusión del euskera y la cultura vasca a nivel internacional.
Intangia	Asociación para la defensa de Intangibles con sede en Nafarroa.
Instituto de Derecho de Autor	Asociación dedicada a la promoción y difusión del estudio de la propiedad intelectual a nivel internacional.
EKKI	Entidad vasca de gestión de derechos de propiedad intelectual.
SGAE	Entidad española de gestión de derechos de autoría.
AIE	Entidad española de gestión de derechos conexos de artistas intérpretes y ejecutantes musicales.
UNESCO	Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura.
OMPI	Organización Mundial de la Propiedad Intelectual.

En el proceso investigativo se ha tenido en cuenta que ninguna de las fuentes por separado es completa. Todas son parciales, y de ahí que haya sido necesario dirigirse a fuentes muy diversas. Unas nos aproximan a datos estadísticos y perfiles. Otras sirven para realizar el análisis de esos datos y provocar reflexiones, y otras nos acercan a propuestas y experiencias que ya se están llevando a cabo en otros ámbitos culturales y/o en otros territorios, y que pueden servirnos como acciones inspiradoras.

- 1) Una primera vía es la institucional: administraciones, asociaciones, fundaciones y otros organismos oficiales. En este apartado acudimos a las siguientes fuentes:
- 2) Una segunda vía es la de los circuitos comerciales de música, iniciativas y estudios privados: prensa musical, artículos, publicaciones y estudios realizados por personas de forma particular.
- 3) Una tercera vía son los focos de creación y difusión musical que escapan a los circuitos comerciales, a las instituciones y a los medios de difusión estándar.
- 4) Una cuarta vía es la referente a la educación y formación: profesoras de escuelas de música (tanto públicas como privadas), Musikene (Centro Superior de Música del País Vasco), Grado de Educación Musical (UPV-EHU), etc.

Observaciones

Falta de estadísticas y dificultad en la recopilación de datos

La UNESCO subraya que a nivel internacional se carece de una cantidad suficiente de estadísticas y datos desagregados por sexo, razón por la que considera urgente *“acopiarlos sistemáticamente para arrojar luz sobre la situación existente, fomentar la toma de conciencia y el conocimiento de la cuestión, proporcionar información para la adopción de políticas y planes de acción y facilitar el seguimiento de los progresos realizados en este ámbito. La diversidad de las expresiones culturales no se alcanzará si las mujeres no están en condiciones de participar en todos los sectores de la vida cultural en calidad de creadoras y productoras, y también de ciudadanas y consumidoras”*. En su Informe *“Re | Pensar las políticas culturales – Creatividad para el Desarrollo”* (2018) se destaca la necesidad de contar con datos actualizados especialmente en lo concerniente al empleo de las mujeres en las industrias

culturales, los salarios y honorarios desagregados por sexo, la participación de las mujeres en la vida cultural y otros asuntos de relevancia como los atentados contra la libertad artística.

En nuestro territorio solo desde hace muy poco tiempo se están tomando estos datos desagregados. Como ejemplos de registros o entidades que se recogen en este informe y que toman datos desagregados por sexo desde hace entre uno y dos años, se encuentran Eresbil, el Registro de la Propiedad Intelectual, el Certamen Pop-Rock Villa de Bilbao, o el Instituto Vasco Etxepare que lo hace desde hace un año debido a la implementación de un plan de igualdad interno.

Este informe quiere resaltar la necesidad de implementar actuaciones que permitan la actualización y mantenimiento de bases de datos fiables, así como la utilización de etiquetas a la hora de obtener información y datos desagregados por sexo. La importancia de recoger y publicar estos datos ofrecería un retrato de la realidad del sector mucho más fiel que los diagnósticos actuales. Esto permitiría una actuación más efectiva en los casos en que se requiera trabajar en ciertos aspectos, reconducir situaciones y paliar desigualdades.

Utilización de lenguaje no sexista

Este informe ha sido elaborado siguiendo las recomendaciones sobre la utilización de lenguaje no sexista recogidas en *“Parekatuz - Guía para la revisión del lenguaje desde la perspectiva de género”*, así como la *“Guía de lenguaje para el ámbito de la cultura”* y *“El lenguaje, más que palabras. Propuestas para un uso no sexista del lenguaje”*, estas dos últimas publicadas por Emakunde/Instituto Vasco de la Mujer.



6.2 - BIBLIOGRAFÍA Y RECURSOS CONSULTADOS

- **ALIAGA**, Juan Vicente; **MAYAYO**, Patricia (ed.). Genealogías feministas en el arte español: 1960-2010. This Side Up, 2013.
- **BENGOECHEA**, Mercedes. Guía para la revisión del lenguaje desde la perspectiva de género. Diputación Foral de Vizcaya. Proyecto Parekatuz, 2003.
- **COMPOSITORAS** españolas [Texto impreso]: La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad / Centro de Documentación de Música y Danza. INAEM; edición a cargo de Antonio Álvarez Cañibano, M^a José González Ribot, Pilar Gutierrez Dorado y Cristina Marcos Patiño. -- Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza, 2008. -- 537 p. ; 22 x 22 cm. D.L. M-51291-2008. -- ISBN 978-84-87731-67-9 – NIPO 556-08-048-67-9
- **DE ESPAÑA**, Gobierno. Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de mujeres y hombres. Boletín Oficial del Estado, 2007, vol. 71, p. 12611-12645.
- **DEL ESTADO, BOLETÍN OFICIAL**. Real Decreto Legislativo 1/1996, de 12 de abril, por el que se aprueba el texto refundido de la Ley de Propiedad Intelectual, regularizando, aclarando y armonizando las disposiciones legales vigentes sobre la materia. Boletín oficial del estado, 1996, p. 14.
- **EUROPEA**, Unión. Tratado de Amsterdam por el que se modifica el Tratado de la Unión Europea, los Tratados Constitutivos de las Comunidades Europeas y determinados actos conexos. Oficina de Publicaciones Oficiales de las Comunidades Europeas, 1997.
- **EUROPEA**, Unión. Compromiso estratégico para la igualdad entre mujeres y hombres 2016-2019. Bruselas: Oficina de Publicaciones de la Unión Europea, 2016.
- **GAUILUNAK**, Saioa. Emarock [Texto impreso]: Iragana, oraina eta geroa /argazkiak, Saioa Gauilunak ; testuak, Zalao Urain eta Emarock. -- Bilbao: Banizu Nizuke, 2013. -- 103 p. : principalmente il. ; 17 x 22 cm. -- (Euskalherriko musika argazkilariak ; 4). D.L. BI-1705-2013. -- ISBN 978-84-940193-5-7
- **ILLESCAS**, Jon E. La dictadura del videoclip. El Viejo Topo, 2015.
- **INGLES, ORIGINALS; LA ELIMINACIÓN, EN LA CONVENCIÓN SOBRE**. Convención sobre la eliminación de todas las formas de discriminación contra la mujer. 1982.
- **LE GUIN, Ursula K.** Contar es escuchar. Sobre la escritura, la lectura, la imaginación, Madrid, Círculo de Tiza, 2018.
- **MARÍA Martínez Sierra** [Texto impreso] Feminismo y música /III Jornadas sobre María Lejárraga, 24-27 de octubre, 14-17 noviembre 2005, Ateneo Riojano ; Juan Aguilera Sastre (editor). -- Logroño : Instituto de Estudios Riojanos, 2008. -- 252 p. ; 24 cm. -- (Actas). D.L. LR-43-2008. -- ISBN 978-84-96637-31-3
- **MOLÉS, Pili Álvarez**. Movimientos sociales, relaciones de género y cultura El caso de los gaztetxes en Euskadi. 2009.
- Las **MUJERES** en la producción artística de Euskadi [Texto impreso] / Emakunde, Instituto Vasco de la Mujer. -- Vitoria-Gasteiz : Emakunde, 1994. -- 243, 235 p. ; 30 cm. -- (Informe ; 8) Texto en euskera y castellano. Incluye bibliografía. Contiene: Las mujeres y la música = Emakumeak eta musika. D.L. VI-560-1994. -- ISBN 84-87595-30-8
- **MUJERES, O. N. U.** Hacer las promesas realidad: La igualdad de género en la Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible. Recuperado de <http://www.unwomen.org/-media/headquarters/attachments/sections/library/publications/2018/sdg-report-gender-equality-in-the-2030-agenda-for-sustainable-development-2018-es.pdf>, 2018.
- No me arrepiento de nada [Texto impreso]: mujeres y música. -- Castelló : Seminari d'Investigació Feminista : Publicacions de la Universitat Jaume I, 2004. -- 165 p. ; 21 x 22 cm. -- (Dossiers Feministes ; 7) Incluye bibliografía. D.L. CS-73-2004
- **RAMOS LÓPEZ**, Pilar. Feminismo y música [Texto impreso] : Introducción crítica /Pilar Ramos López. -- Madrid : Narcea, 2003. -- 173 p. ; 22 cm. Incluye bibliografía e índice. D.L. M-13577-2003. -- ISBN 84-27714-19-X
- **RAMOS**, Pilar. Luces y sombras en los estudios sobre las

mujeres y la música. Revista musical chilena, 2010, vol. 64, no 213, p. 7-25.

- **RANDALL, Dave. Sound system:** el poder político de la música. Katakarak Liburuak, 2018.
- **RINCÓN, Ana.** El lenguaje, más que palabras. Propuestas para un uso no sexista del lenguaje. Vitoria-Gasteiz, Emakunde/Instituto Vasco de la Mujer, 1988.
- **SANTIAGO-GRANERO, Violeta.** La ausencia de la compositora en el canon educativo. 2014.
- **VÁZQUEZ BERMÚDEZ, Isabel,** et al. Aportaciones a la investigación sobre mujeres y género: V Congreso Universitario Internacional Investigación y Género, [libro de actas]. Facultad de Ciencias del Trabajo de la Universidad de Sevilla, 3 y 4 de julio de 2014. 2014.
- **VIÑUELA SUÁREZ, Laura.** La perspectiva de género y la música popular [Texto impreso]: dos nuevos retos para la musicología / Laura Viñuela Suárez. -- Oviedo : KRK, 2003. -- 139 p. ; 17 cm. -- (Alternativas ; 17). Incluye bibliografía e índice. D.L. As-3185-2003. -- ISBN 84-96119-53-X
- **ZAFRA, Remedios.** El entusiasmo. Precariedad y trabajo creativo en la época digital. Barcelona: Anagrama, 2017.
- **ZAFRA, Remedios.** Ojos y Capital. consonni, 2015.
- **ZAVALA, Mercedes,** et al. Estrategias del olvido: apuntes sobre algunas paradojas de la musicología feminista. Papeles del festival de música española de Cádiz, 2009, no 4, p. 207-217.
- **ZAVALA, Mercedes.** Música y género, en Suárez Ojeda, Magdalena (Coord.), Género y mujer desde una perspectiva multidisciplinar (pp. 121-138). Madrid: Editorial Fundamentos, 2012.
- **ZAVALA, Mercedes.** Las primeras. Doce notas: revista de información musical, 2003, no 35, p. 34.

Otros artículos de ZAVALA, Mercedes:

- **MANUAL DE VISIBILIZACIÓN DE COMpositoras** (4-6-2017)

- **COMPONIENDO CON ZAPATILLAS ROJAS** (marzo de 2017). Artículo escrito para Jesús Mozo, para ser leído en concierto.

- **“MUJERES” COMpositoras.** (8-2011). Artículo escrito para Música en femenino. Músicas silentes.

Otras referencias consultadas: Artículos, informes y varios

- Informe “Análisis de la presencia y participación de mujeres y hombres en creaciones y eventos culturales 2017, 1ª versión”, desarrollado dentro del proyecto “Políticas y Programas de Género -Kultura Auzolanean 2018-2019- del Gobierno Vasco.
- Instituto Español de Estadística “Anuario CULTURA Y OCIO 2018”: https://www.ine.es/prodyser/pubweb/anuario18/anu18_04cultu.pdf
- Anuario de Estadísticas Culturales 2018 publicado por el Ministerio de Cultura y Deportes: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:eb5b8140-e039-42ab-8e24-500fd-dc5b2a4/anuario-de-estadisticas-culturales-2018.pdf>
- Artículo “Así se escribe la historia”: https://investigadorenparo.wordpress.com/2019/04/02/asi-se-escribe-la-historia/amp/?__twitter_impresion=true
- “Código de Propiedad Intelectual”, Agencia Estatal Boletín Oficial del Estado, version actualizada 2019: <https://www.boe.es/legislacion/codigos/codigo.php?id=87¬a=1&tab=2>
- “Diversión sin agresión”, artículo contenido en el Anuario 2018 de Musika Bulegoa: http://musikabulegoa.eus/wp-content/uploads/2019/03/EHMBE_Urtekaria_2018_web-1.pdf
- Estudio “¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?”, 2019: https://s3.amazonaws.com/fundacion-sgae/2019/Musica/donde_estan_las_mujeres_sinfonicas_estudio.pdf#page=3
- Reportaje “¿Dónde están las periodistas españolas que escriben sobre música?”:
- <https://i-d.vice.com/es/article/ywpg5v/mujeres-periodistas-de-musica-espana>

- Encuesta de Hábitos y Prácticas Culturales, Ministerio de Cultura y Deporte: <http://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:ad12b73a-57c7-406c-9147-117f39a594a3/encuesta-de-habitos-y-practicas-culturales-2014-2015.pdf>
- “El Estatuto del Artista: una aproximación desde sus aspectos fiscales”: <https://aula.gabeirasyasociados.com/estatuto-del-artista-una-aproximacion-desde-sus-aspectos-fiscales/>
- “El Estatuto del Artista: una aproximación desde los aspectos laborales”: <https://aula.gabeirasyasociados.com/el-estatuto-del-artista-una-aproximacion-desde-los-aspectos-laborales/>
- Informe OBS “El hit de los Festivales de Música en España”, Autora: Natividad Buceta Albillos: <https://es.slideshare.net/DikraRedondo1/informe-el-hit-de-los-festivales-de-musica-en-espaa>
- Reportaje “El Ministerio de Cultura prescinde de las mujeres para las unidades del INAEM”: <https://cimamujeresci-neastas.es/el-ministerio-de-cultura-prescinde-de-las-mujeres-para-las-unidades-del-inaem/>
- Artículo “El ‘rock’ es de las mujeres”: <https://www.elmundo.es/yodona/lifestyle/2018/06/16/5b1e6fe422601dc8508b4576.html>
- Artículo “Estatuto del artista. En qué punto estamos y qué perspectivas hay”, 2019, Eduardo Maura: <https://ctxt.es/es/20190327/Firmas/25239/Eduardo-Maura-estatuto-del-artista-agenda-precariedad-sostenibilidad-cultura.htm>
- “Estudio sobre el hábito de música y lectura de los habitantes de Euskal Herria”; Fundación Elkar, 2018: <http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2018031508092841/estudio-sobre-el-habitos-de-musica-y-lectura-de-los-habitantes-de-euskal-herria/kulturklik/es/z12-detallep/es/>
- “Guía de lenguaje para el ámbito de la cultura” publicada por Emakunde/Instituto Vasco de la Mujer: http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/publicaciones_guias2/es_emakunde/adjuntos/guia_lenguaje_cultura_es.pdf
- Informe “Igualdad de mujeres y hombres en la C.A. de Euskadi 2019”, Eustat- Instituto Vasco de Estadística: <http://es.eustat.eus/igualdad/2019/index.html>
- Informe estadístico sobre Artes e Industrias Culturales – 2013, Observatorio Vasco de la Cultura: http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/contenidos/informacion/keb_publicaciones_art_industri/es_art_indu/adjuntos/Artes_Industrias_Culturales_informe_estadistico_2013.pdf
- “II Jornadas de Periodismo Musical en Barcelona”: <http://mujeresymusica.com/jornadas-de-periodismo-musical-barcelona/>
- UNESCO. Igualdad de Género: Patrimonio y creatividad. 2014.
- Artículo “La presencia de las mujeres en los festivales en 2018”: <http://mujeresymusica.com/la-presencia-de-las-mujeres-en-los-festivales-en-2018/>
- Artículo “Las industrias culturales españolas manifiestan su apoyo a la Agenda 2030 de la ONU”: <http://www.institutoautor.org/es-ES/SitePages/EstaPasandoDetalleActualidad.aspx?i=2308&s=1>
- “Lenguaje no sexista. Tips para evitar el uso sexista del lenguaje cotidiano”, Oxfam Intermón: https://recursos.oxfamintermon.org/hubfs/Ebooks/ebook_Lenguaje_no_sexista.pdf
- Mesa redonda “Mujeres vascas compositoras”, organizada por Eresbil y con el apoyo de Kutxa Kultur Fundazioa. (Se nos ha proporcionado una grabación de la jornada para su consulta por gentileza de Eresbil): <https://www.kutxa.eus/es/agenda.html?view=event&id=2269>
- “No somos las musas, ¡somos las artistas!: los sindicatos de música se unen para apoyar la huelga del 8M”: https://www.eldiario.es/cultura/musica/artistas-sindicatos-musica-Espana-Argentina_0_874912621.html#click=https://t.co/BLiNAWvDvZ
- “Noka Mentoring, o cómo reconducir la situación de desigualdad entre géneros en el cine vasco”: <http://www.kulturklik.euskadi.eus/noticia/2019012415562735/>

noka-mentoring-o-como-reconducir-la-situacion-de-desigualdad-entre-generos-en-el-cine-vasco/kulturklik/es/z12-detnewpr/es/?ties=ESPECIALES&tieu=BEREZIAK&r-01gtipoSubHome=tipoSubHome_Lite

- “Otra brecha de género. Mujeres y hombres ante la cultura” (2016), Ramón Zallo: <https://vientosur.info/spip.php?article11566>
- “Panel de Hábitos Culturales” del Observatorio Vasco de la Cultura (3ª Oleada, 2017): <http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/informacion/panel-de-habitos-culturales-3-oleada-2017/r46-19123/es/>
- “Panel de Hábitos Culturales” del Observatorio Vasco de la Cultura (4ª Oleada, 2018): <http://www.kultura.ejgv.euskadi.eus/panel-de-habitos-culturales-4-oleada-2018/r46-19123/es/>
- Plan Estratégico de Igualdad de Oportunidades (PEIO), cuya versión 2018-2021 fue presentada por el Ministerio Español de Sanidad, Consumo y Bienestar Social en mayo de 2018: <https://www.msbs.gob.es/gabinete/notasPrensa.do?id=4307>
- “VI Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en la CAE”, elaborado por Emakunde en 2014: <http://www.emakun->

[de.euskadi.eus/contenidos/informacion/u72_iv_plan/es_emakunde/adjuntos/VIPlan_final.pdf](http://www.emakunde.eus/contenidos/informacion/u72_iv_plan/es_emakunde/adjuntos/VIPlan_final.pdf)

- “VII Plan para la Igualdad de Mujeres y Hombres en la CAE”, publicado en diciembre de 2018: http://www.emakunde.euskadi.eus/contenidos/informacion/emakunde7plana/es_def/adjuntos/vii_plan.pdf
- Política de la OMPI sobre la igualdad de género, Organización Mundial de la Propiedad Intelectual: http://www.wipo.int/export/sites/www/women-and-ip/docs/en/wipo_policy_gender_equality_en.pdf
- “Reportaje de datos sobre la brecha de género en la música profesional”, de Aránzazu Cruz (2019). <https://brechageneromusicaprofesional.aranzazucruz.com/>
- Informe Mundial de la UNESCO “Re | Pensar las políticas culturales – Creatividad para el Desarrollo” (2018): <https://es.unesco.org/creativity/global-report-2018>
- Revista We Intangia nº 28 (2018), ISSN Nº 2530-0423: <http://intangia.es/images/documentos/revistawe28.pdf>
- Revista We Intangia nº 31 (2019), ISSN Nº 2530-0423: <http://intangia.es/images/documentos/We31.pdf>

6.3 - TABLA PERSONAS ENTREVISTADAS

	PERFIL DE LAS PERSONAS ENREVISTADAS	PERSPECTIVA
1	Mujer. Música, educadora.	Creación, formación, conciliación familiar.
2	Mujer. Música, educadora, periodista musical.	Creación, formación, crítica musical.
3	Mujer. Música, educadora.	Creación, formación.
4	Mujer. Música.	Creación.
5	Mujer. Música, activista social.	Creación, activismo social, conciliación familiar.
6	Mujer. Música.	Creación.
7	Mujer. Música.	Creación.
8	Mujer. Música, activista social.	Creación, activismo social.
9	Mujer. Música, educadora.	Creación, formación, conciliación familiar.

	PERFIL DE LAS PERSONAS ENTREVISTADAS	PERSPECTIVA
10	Hombre. Cónyuge de E9.	Conciliación familiar.
11	Mujer. Música, activista social.	Creación, activismo social.
12	Mujer. Música, educadora.	Creación, formación.
13	Mujer. Gestora cultural experta en al ámbito musical, programadora musical, historiadora del arte, activista social.	Gestión cultural, programación musical. Historia del Arte, activismo social. Ejemplo buenas prácticas.
14	Mujer. Gestora cultural experta en al ámbito musical.	Gestión cultural.
15	Hombre. Gestor Cultural experto en al ámbito musical. Programador. Representante de Institución pública.	Gestión cultural. Programación musical. Institución pública.
16	Hombre. Gestor Cultural experto en al ámbito musical. Representante de Institución pública.	Gestión cultural. Institución pública.
17	Hombre. Gestor Cultural experto en al ámbito musical. Representante de Institución pública.	Gestión cultural. Institución pública.
18	Mujer. Abogada experta en Propiedad Intelectual. Representante de Asociación Cultural.	Gestión cultural, Propiedad Intelectual. Ejemplo buenas prácticas.
19	Hombre. Abogado experto en Propiedad Intelectual. Representante de entidad de gestión colectiva.	Gestión cultural, Propiedad Intelectual.
20	Mujer. Música, profesora universitaria.	Creación, formación.
21	Mujer. Educadora, artista, experta en Arte Sonoro, curadora y programadora musical, representante de Asociación Cultural.	Creación, formación, gestión cultural, Historia del Arte, programación musical. Ejemplo buenas prácticas.
22	Hombre. Músico, educador, curador, periodista, programador musical.	Creación, formación, gestión cultural, programación y crítica musical.
23	Hombre. Músico, programador musical, periodista, representante de sindicato musical.	Creación, gestión cultural, programación y crítica musical.
24	Mujer. Música, socióloga y activista social.	Creación, Sociología, activismo social. Ejemplo buenas prácticas.
25	Mujer. Gestora cultural, historiadora del arte, periodista, programadora y curadora.	Gestión cultural, Historia del Arte, programación musical, periodismo.
26	Hombre. Gestor cultural, programador y curador.	Gestión cultural, programación musical.
27	Hombre. Músico, musicólogo, educador, curador, periodista, programador musical.	Creación, formación, Musicología, gestión cultural, programación y crítica musical. Ejemplo buenas prácticas.
28	Mujer. Música, Directora de centro superior de enseñanzas musicales.	Creación, formación, programación.
29	Hombre. Músico, sociólogo, educador, activista social.	Creación, Sociología, activismo social.
30	Hombre. Diseñador, periodista musical, gestor cultural.	Gestión cultural, crítica musical.
31	Mujer. Creadora visual, gestora cultural.	Creación. Ejemplo buenas prácticas.
32	Mujer. Música, técnica de luces.	Creación.
33	Mujer. Música.	Creación, conciliación familiar.

KULTURA AUZOLANEAN

EUSKO JAURLARITZA



GOBIERNO VASCO

KULTURA ETA HIZKUNTZA
POLITIKA SAILA

DEPARTAMENTO DE CULTURA
Y POLÍTICA LINGÜÍSTICA



Kulturaren
Euskal Behatokia
Observatorio Vasco
de la Cultura

