



ALICIA PAJÓN FERNÁNDEZ  
<https://orcid.org/0000-0003-0191-8705>  
pajonalicia@uniovi.es  
Universidad de Oviedo

## “Basta para que las chicas luzcan sus tacones y lo que les sigue”. Música y mujer en el *ABC* durante la Transición española \*

*“It Is Enough for Girls to Wear Their High Heels and  
What Follows Them”. Music and Women in ABC  
during the Spanish Transition*

---

Durante la Transición española, el diario *ABC* buscó el modo de abandonar una línea editorial afín al franquismo para encajar con las nuevas estructuras culturales y sociales que traía la democracia. A pesar de que en esta etapa las mujeres fueron adquiriendo protagonismo en la sociedad y en los diferentes espacios públicos, su presencia en las redacciones de los periódicos era aún escasa. De modo que eran los hombres quienes tenían reservada la tarea de hablar sobre las mujeres, con un evidente impacto en los discursos imperantes sobre la mujer. En este trabajo exponemos la presencia de las mujeres en el *ABC*, como periodistas y como músicas, observando cómo están incluidas o excluidas en el discurso en torno a la música del diario y cuál es la imagen que se propone de ellas, así como los perfiles de las periodistas que colaboraron con el periódico.

Palabras clave: diario *ABC*, aniquilación simbólica, colectivos viriles hegemónicos, mujeres músicas y prensa, mujeres periodistas, Transición española.

*During the Spanish Transition, the daily newspaper ABC sought ways to do away with an editorial line loyal to Francoism in order to fit in with the new cultural and social structures democracy brought. Despite women gaining prominence in society and in different public settings during this period, their presence on newspaper editorial teams was still rare. Therefore, it was inevitably men who wrote about women, something which had a clear impact on the prevailing discourses about women. This article outlines the presence of women in ABC, as journalists and musicians, observing how they are included or excluded in the paper's discourse about music and how they are portrayed, as well as the profiles of the journalists who contributed to the newspaper.*

*Keywords: ABC (daily newspaper), symbolic annihilation, hegemonic male groups, female musicians, female journalists, Spanish Transition.*

---

\* Este artículo ha sido posible gracias al Programa de Ayudas “Severo Ochoa” para la formación en investigación y docencia del Principado de Asturias, y se enmarca en el Proyecto de Investigación “Música en España y el Cono Sur Americano: transculturación y migraciones (1939-2001)”, de la Universidad de Oviedo, financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Economía e Industria de España.

## Introducción

El papel que juega la prensa en la orientación de la opinión pública ha sido ampliamente estudiado y es especialmente visible en el proceso de Transición a la democracia en España, cuando los medios de comunicación, como señala Gregorio Morán, pasaron de ser “voceros de la dictadura a garantes de la democracia”<sup>1</sup>. Por ello, según el autor, “husmear en las hemerotecas se traduce en comprender mejor que en cualquier libro de historia las vías maestras del momento”<sup>2</sup>. Lo que nos proponemos en este trabajo es bucear en la hemeroteca de *ABC* durante la Transición –un diario de larga trayectoria que necesitaba reinventarse y adaptarse a los nuevos tiempos– para así analizar la presencia de la mujer como periodista y música en la información de temática musical que ofrecía el rotativo.

A la hora de afrontar un estudio de estas características consideramos importante trabajar teniendo en cuenta aspectos cuantitativos y cualitativos. El valor de hacer converger enfoques diferentes radica en que solamente de este modo podemos llevar a cabo un trabajo que se apoye tanto en un estudio histórico-cultural como en uno más multimetódico que arroje datos objetivos<sup>3</sup>. La revisión cuantitativa atenderá en especial a los postulados de Núria Simelio, quien hizo un importante trabajo de recopilación de prensa de la misma época que aquí se estudia<sup>4</sup>. De este modo, estudiaremos de forma sistemática los artículos periodísticos presentados para poder obtener información, a través de gráficos y cuadros, sobre el tratamiento que el periódico otorgó a las mujeres. Por otro lado, y para completar el trabajo, consideramos relevante el estudio pormenorizado de las piezas de prensa tenidas en cuenta. Con este objetivo se presentarán varios ejemplos que ilustran la manera en que se presenta a las mujeres reseñadas y cuál es la actitud hacia su trabajo por parte de los periodistas. En este sentido, serán tenidas en cuenta las propuestas de análisis crítico de G. Tuchman y Moreno Sardà, sumadas a los estudios críticos del discurso de Teun A. van Dijk<sup>5</sup>.

A través de estas metodologías, pretendemos entender cómo las tensiones entre la idiosincrasia de un periódico conservador y el aperturismo de los nuevos tiempos afecta a las mujeres músicas y a las periodistas. De este modo, será posible comprobar el carácter sistemático de su invisibilización y cómo esta se

<sup>1</sup> Gregorio Morán: *El precio de la Transición*, Madrid, Akal, 2005, p. 87.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Para saber más sobre la importancia de trabajar con diferentes tipos de metodologías en un estudio de estas características véase Martín Oller Alonso, Daniel Barredo Ibáñez: “La triangulación de metodologías cualitativas y cuantitativas en los estudios comparativos internacionales de las culturas periodísticas”, *Podium*, 27, 2005, pp. 9-26.

<sup>4</sup> Núria Simelio Solà: *Prensa de información general durante la Transición política española (1974-1984): pervivencias y cambios en la representación de las relaciones sociales*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

<sup>5</sup> Gaye Tuchman: *La producción de la noticia. Ensayo sobre la construcción de la realidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983; Amparo Moreno Sardà: *La otra “política” de Aristóteles. Cultura de masas y divulgación del arquetipo viril*, Barcelona, Icaria, 1988; Teun A. van Dijk: *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2009.

encuadra dentro de un prejuicio patriarcal. También buscamos dilucidar quiénes son las mujeres que sí consiguen llegar a las páginas del diario, así como identificar cuáles son los géneros musicales que encuentran espacio y cuáles son los que se quedan fuera en las páginas de una de las cabeceras de mayor tirada en la España de la Transición.

### **ABC en (la) Transición**

El diario *ABC*, que durante la Transición conservó planteamientos y personal de la época anterior, se enfrentaba al reto de abandonar una línea editorial muy en sintonía con el franquismo para intentar encajar con las nuevas estructuras culturales y sociales que traía la democracia. Siempre ligado al ala derechista de la sociedad y cercano a la Iglesia Católica, el periódico se mantuvo cercano a la ideología de la dictadura y, tras la muerte de Franco, se encontró con la necesidad de reubicarse dentro de una sociedad y un mercado que avanzaban hacia la democracia. El periódico nunca abandonó sus postulados católicos, manteniendo en sus números una página diaria –tres los sábados– dedicada a cuestiones religiosas<sup>6</sup>. Esta filiación religiosa se prolongó en el tiempo; todavía en el año 2013 se afirmaba desde su redacción que “ABC está por [...] la religión católica, que es la que profesan el 70 % de los españoles”<sup>7</sup>.

Una vez fallecido el dictador, el diario trató de adaptarse realizando cambios tanto en la directiva –durante la época estudiada se sucedieron dos directores: José Luis Cebrián (1975-1977) y Guillermo Luca de Tena y Brunet, miembro de la familia fundadora (1977-1982)– como en la línea editorial y en el propio diseño del periódico. Cebrián fue la primera persona en ocupar el puesto de director que no formaba parte de la familia Luca de Tena, fundadora del periódico, ni procedía de la redacción del mismo. Durante su mandato, buscó la elaboración de una prensa popular, con una diagramación moderna, portadas llamativas, búsqueda de información de primera mano y la publicación de todo tipo de coleccionables<sup>8</sup>. Miembro numerario del Opus Dei, a pesar de tratar de llevar aires nuevos al diario, dedicaba especial atención a la información religiosa y se identificaba con la línea ortodoxa de la Iglesia Católica en temas como el divorcio o el sacerdocio femenino<sup>9</sup>. Cebrián tropezó con oposición y rechazo dentro de la propia redacción y con la figura de Torcuato Luca de Tena, director del rotativo entre 1962 y 1975, quien intervino para imponer la línea conservadora afín al franquismo que había caracterizado su mandato.

---

<sup>6</sup> Antonio Castillo Esparcia: “Comunicación empresarial e institucional. Estrategias de comunicación”, *Zer: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 17, 2004, p. 196.

<sup>7</sup> “Principios, pensamiento y rigor: ABC”, *ABC*, 10-11-2013.

<sup>8</sup> Víctor Olmos: *Historia del ABC*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002, p. 529.

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 533.

Esto, según los analistas, influyó negativamente en las ventas de *ABC*, y los cambios introducidos por Cebrián no fueron suficientes. Así, el periódico perdió casi un tercio de su tirada entre 1976 y 1979<sup>10</sup>.

Cabe destacar que, en el año 1976, cuando comenzó el declive de la difusión de *ABC*, aparecieron dos nuevas cabeceras, *El País* y *Diario 16*, que pronto se convirtieron en dos de los periódicos con mayores cifras de ventas en España. Tras la década de los 70, *ABC* recuperó espacio en el mercado, conservando su posición como uno de los principales periódicos del país. En octubre del año 1977, Guillermo Luca de Tena y Brunet, hermano de Torcuato, pero con una apuesta ideológica diferente a la de este, asumió la dirección del periódico hasta el año 1982. Tenía como principal misión “devolver la independencia periodística y editorial al periódico, y ofrecer a los lectores un análisis más objetivo de la realidad”<sup>11</sup>. Además, debió enfrentarse a los problemas económicos que sufría la publicación.

A pesar de los cambios que se sucedieron en la redacción, durante la Transición el diario fue “eminente conservador, nítidamente de derechas y [...] a pesar de su apuesta por la reforma política no logró reprimir en bastantes ocasiones sus resabios autoritarios”<sup>12</sup>. Esta descripción de Juan Andrade es visible cuando estudiamos el modo en que se trata la información sobre mujeres músicas y en el fuerte continuismo que vemos en la plantilla, donde se mantienen gran parte de los periodistas de la etapa anterior a la muerte de Franco. Este pudo ser uno de los factores que imposibilitase la renovación buscada y truncase los intentos de llevar aires nuevos al diario.

### La situación de la mujer en la Transición y su reflejo en la prensa

Aunque la Constitución de 1931 reconoció el derecho al voto femenino y en 1932 se aprobó la Ley de Matrimonio Civil y la Ley del Divorcio, cuarenta años de dictadura hicieron mella en la sociedad española. A la muerte del dictador, existía una gran brecha de género y el peso conservador de la Iglesia católica estaba muy presente. Durante la Transición, la mujer reafirmaba su presencia en el mundo laboral y en los espacios públicos, y los movimientos feministas, acallados durante el franquismo, adquirieron protagonismo en el debate social. Esto se tradujo en el surgimiento de movilizaciones en universidades y barrios, a la vez que diversas organizaciones se ocupaban de señalar las desigualdades que vivían las mujeres.

En el seno de los movimientos feministas surgieron debates en torno a las líneas que iban a ser centrales en el feminismo de la Transición, especialmente en los entornos de izquierdas. Paloma Uría Ríos afirma que las principales

<sup>10</sup> Antonio Alférez: *Cuarto poder en España. La prensa desde la Ley Fraga 1966*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986, pp. 21-43.

<sup>11</sup> V. Olmos: *Historia del ABC*, p. 549.

<sup>12</sup> Juan Andrade: *El PCE y el PSOE en (la) Transición. La evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político*, Madrid, Siglo XXI, 2019, p. 335.

polémicas y reivindicaciones fueron: el derecho al divorcio, que provocó grandes movilizaciones; la identidad, que buscaba superar desigualdades de clase y raza, y la garantía de los derechos reproductivos y la reivindicación del cuerpo, que hasta entonces había sido entendido como un agente “colonizado y utilizado en beneficio de los hombres, tanto para satisfacer sus deseos sexuales como para prolongarse en la reproducción de la especie”. Esta última cuestión abrió el debate del sexo como placer y la reivindicación de que sexo no era sinónimo de reproducción<sup>13</sup>. Esto desafiaba especialmente el discurso nacional-católico franquista, que mantenía la maternidad como factor clave de la opresión femenina, y focalizaba la lucha feminista en el cuestionamiento de la maternidad como eje vertebrador de la vida de las mujeres<sup>14</sup>.

Otros logros, como que una mujer casada pudiese firmar un contrato laboral, una mayor paridad en el espacio de trabajo y la supresión del delito de adulterio son indispensables para comprender la situación de la mujer española en la época. Y es que fueron los movimientos feministas los “impulsores de la eliminación de muchas discriminaciones que impedían la plena igualdad entre hombres y mujeres”<sup>15</sup>. A pesar de que las mujeres ganaban poco a poco espacios y sus demandas se hacían cada vez más populares, había todavía un largo camino por recorrer. La convicción de que las tareas del hogar y el cuidado de los hijos y personas dependientes eran trabajos *femeninos*, de que era “natural” un menor acceso a la universidad de las mujeres, así como la dificultad para tener independencia económica y la baja representación en los espacios públicos y de poder, hacían que la igualdad real estuviese lejos de alcanzarse.

Todas estas tensiones y desigualdades estaban presentes en los diferentes espacios sociales de la época. La prensa diaria en su conjunto (teniendo en cuenta las publicaciones de mayor tirada: *ABC*, *El País*, *La Vanguardia* y *Diario 16*) aportaba en su discurso dos niveles de lectura en cuanto a la representación femenina: por una parte, los periódicos reflejaban la realidad de la escasa participación de las mujeres y la sesgada visión que se tenía de ellas; por otra, mostraban, aunque exiguamente, la acción de algunas de ellas que se convirtieron en referentes para las generaciones venideras. No obstante, como señala Núria Simelio, la representación de las mujeres en los periódicos de información general durante la Transición no se correspondía con su incorporación a los espacios públicos<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Paloma Uría Ríos: *El feminismo que no llegó al poder*, Madrid, Talasa, 2009, pp. 67-91.

<sup>14</sup> Mary Nash: “Nuevas mujeres de la Transición: arquetipos y feminismo”, *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género*, Mary Nash (ed.), Madrid, Alianza, 2014, p. 194.

<sup>15</sup> Carlota Coronado Ruiz, Elena Galán Fajardo: “Música y ámbito laboral en la ficción española sobre la Transición”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 35, 1, 2017, p. 210, <https://doi.org/10.5209/CRLA.54990>.

<sup>16</sup> N. Simelio Solà: *Prensa de información...*, pp. 613-614.

Por ello, siguiendo la tendencia de otorgar un peso cada vez mayor a la perspectiva de género en los estudios musicológicos, parece inevitable preguntarse cómo se manifiestan esos dos niveles en el periodismo musical y, en definitiva, cómo reflejaban los medios de comunicación el papel de las mujeres a lo largo de esta etapa de la historia española. En este artículo, para conocer la representación de la mujer como música en *ABC* y también su presencia en la redacción, observaremos el modo en que están incluidas o excluidas del discurso en torno a la música que ofrece el diario y cuál es la imagen que se muestra de ellas, así como quiénes y cuántas son las mujeres que forman parte de la publicación como periodistas.

Lo haremos de forma que podamos apreciar cómo se manifiesta en las páginas de *ABC* lo que Gerbner y Tuchmann denominan “aniquilación simbólica”<sup>17</sup>, y que toma forma en la escasa representación de las mujeres en los procesos mediáticos, lo que afecta tanto a su posición social como a la percepción que la mujer tiene de sí misma. Asimismo, como visión complementaria, repararemos en el peso que tiene en esa baja presencia de la mujer la acción de los “colectivos viriles hegemónicos” que, según Moreno Sardà, son la expresión del androcentrismo de los medios de comunicación al exteriorizar la existencia de unos varones de clase y raza dominante que se sitúan en el centro del discurso y se definen como superiores a base de definir como inferiores a otros que excluyen e invisibilizan<sup>18</sup>. A su vez, estos colectivos viriles hegemónicos se relacionan con lo que el lingüista Teun A. van Dijk define como “élites simbólicas”, que son individuos (periodistas, escritores, artistas, directores, académicos y otros grupos) con el poder suficiente para controlar la producción de información en los medios de comunicación y determinar los temas, el estilo o la presentación del discurso<sup>19</sup>. Estas élites también fueron descritas por Pierre Bourdieu en su obra *La dominación masculina*, donde establece que “las estructuras de dominación [...] son el producto de un trabajo continuado [...] de reproducción al que contribuyen unos agentes singulares [...] y unas instituciones”<sup>20</sup>. Estas estructuras tienen una acción clara en el hecho de que la división entre sexos parezca estar “en el orden de las cosas”, hasta el punto de ser “inevitables”<sup>21</sup>. Considerando estos conceptos y sus manifestaciones, analizaremos las acciones que, desde su línea editorial, realiza el diario buscando modelar la opinión pública en torno al tema de las mujeres músicas, como una expresión más de su discurso en relación con la mujer y la sociedad durante la Transición.

<sup>17</sup> Gaye Tuchman: *La producción de la noticia. Ensayo sobre la construcción de la realidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983, p. 24.

<sup>18</sup> A. Moreno Sardà: *La otra “política...”*, p. 17.

<sup>19</sup> T. A. van Dijk: *Discurso y poder...*, pp. 64-66.

<sup>20</sup> Pierre Bourdieu: *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2010, p. 50.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 21.

### Presencia y ausencia de las mujeres del mundo de la música en *ABC*: una visión cuantitativa

Para este trabajo se han recogido todos los artículos en los que una mujer es protagonista del titular o posee especial relevancia en la información. Se han tenido en cuenta tanto la edición diaria del periódico como el suplemento semanal “Los domingos del *ABC*”, que se publicó de manera ininterrumpida durante los años estudiados y que recibían todas las personas que adquiriesen el ejemplar del domingo. Como resultado, observamos que, de un total de 12 495 informaciones analizadas, solamente en 1 167 las mujeres tienen una presencia destacable, lo que se traduce en un 9,34 %. Aunque la baja notoriedad de las mujeres en los espacios públicos no se debía a la acción de la prensa, sino a la desigualdad existente, parece innegable que este número infrarrepresenta la actividad de las mujeres en el mundo de la música durante la Transición.

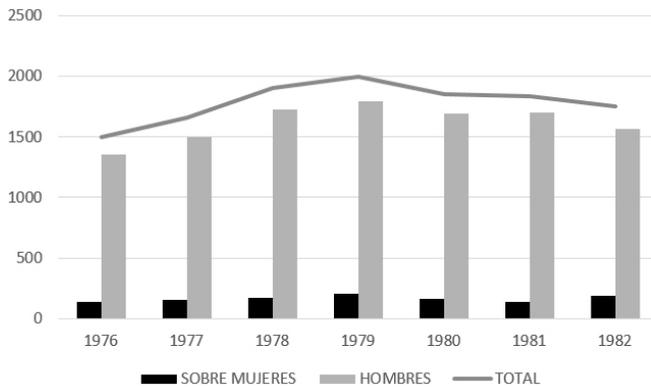


Ilustración 1. Presencia de hombres y mujeres en las piezas de información musical publicadas en *ABC* (1976-1982)

La ilustración 1 nos muestra que la información publicada en torno a mujeres en los años estudiados oscila entre las 139 y las 206 piezas anuales, sin un patrón de aumento o descenso cronológico. Esta representación se mantiene en torno al 9 % cada año, llegando a su máximo –un 10,7 %– en el año 1982 y a su mínimo el año anterior, cuando la información sobre mujeres constituye un 7,6 % del total. Este número nos indica dos cosas: hay poca información sobre mujeres músicas, y cuando se escribía sobre ellas era de manera esporádica y no se hacía un seguimiento real de la actividad de prácticamente ninguna de ellas.

Un factor a tener en cuenta para entender el discurso que el diario ofrece en torno a las mujeres músicas es el modo en que se presenta la información. Para ello, las referencias se han dividido en nueve categorías distintas tomando las definiciones de *teoría de los géneros periodísticos* como podemos ver en la

ilustración 2: (1) críticas, (2) gacetillas y breves, (3) noticias, (4) ensayos (tribunas de opinión y columnas), (5) entrevistas y perfiles, (6) crónicas, (7) reportajes, (8) necrológicas y (9) cartas al director<sup>22</sup>.

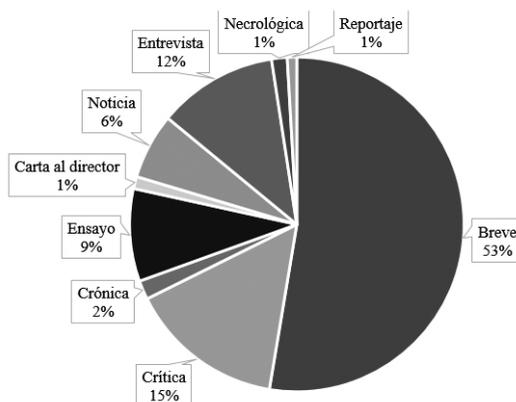


Ilustración 2. Géneros periodísticos utilizados en las piezas de información musical sobre mujeres en ABC (1976-1982)

Como se puede apreciar, más de la mitad de las piezas recogidas están publicadas en forma de noticias breves o gacetillas, que suelen formar parte de una columna o bloque, generalmente no llevan firma y recogen información escueta y concisa. Normalmente se reservan para información de menor relevancia que las que ocupan las crónicas o las críticas y, en lo referido a la actividad musical, tienden a informar de un acontecimiento de actualidad, ya sea sobre la vida personal de un personaje o sobre un evento. La preponderancia de esta tipología es visible en la publicación en su tratamiento general sobre música, no solamente en aquella información dedicada a mujeres. Este género, a pesar de no aportar mucha información por su carácter breve, sí nos ofrece una visión de qué es lo que se destaca de las personas que se mencionan. Aunque es cierto que muchas veces esta categoría se utiliza para informar de eventos futuros y pasados, en el caso particular de las mujeres es habitual ver reservadas las noticias breves para poner al corriente de matrimonios, nuevas parejas o hijos, aspectos de la vida personal mucho menos tratados cuando la persona a la que se refiere el periódico es un hombre.

Las críticas son el segundo género más utilizado, un 15 % del total, muy lejos del 53 % que constituyen las noticias breves. Las críticas son el género que sigue más de cerca la actualidad musical, ya que presentan la

<sup>22</sup> Llorenç Gomis: *Teoría de los géneros periodísticos*, Barcelona, UOCpress, 2008, pp. 125-203.

perspectiva de una persona en concreto sobre un evento que ha tenido lugar el día o los días anteriores. Este formato de información nos ofrece una amplia visión del discurso que el diario propugnaba sobre estas mujeres músicas, al trasladarnos una valoración desarrollada de su actividad musical. Aunque, muchas veces, la preocupación del periodista se orienta hacia la actitud de las músicas sobre el escenario, su vestimenta o la recepción del público.

El siguiente género con mayor presencia son las entrevistas y perfiles, que suponen un 12 % del total, seguidos de los artículos de opinión, que constituyen el 9 % de piezas. Las entrevistas son de especial interés ya que se entiende que la voz de las protagonistas tiene un peso mayor que en los géneros restantes. El ensayo, ya se trate de columnas o comentarios, es un género más libre y está habitualmente ligado a un personaje relevante; en lo referido a la música, tienden a darnos una visión global y abstracta de las escenas musicales que trata. Las noticias conforman un 6 % del total y los géneros restantes, reportajes, necrológicas, cartas al director y crónicas no llegan al 5 %.

Cuadro 1. Músicas más mencionadas en ABC por géneros periodísticos

Nombre	Breve	Ensayo	Entrevista	Crítica	Carta	Necrológica	Crónica	Noticia	Reportaje	TOTAL
Montserrat Caballé	28	6	3	20			2	10		69
Lola Flores	24	2	2	3				3		34
María Rosa Orad Aragón	22		8	1						31
Rocío Jurado	22	4	1	2			1	1		31
Victoria de los Ángeles	10			6			2	6	1	25
Teresa Berganza	9			7	1		1	4		22
Alicia de Larrocha	5			10			2	1		18
Sara Montiel	8	2	3	1				4		18
Rocío Dúrcal	10	1	1	2						14
Nacha Guevara	11	1	1	1						14
María Rosa Calvo Manzano	8		2	2					1	13
Lucero Tena	9			2				1	1	13
María Jiménez	11			1						12
Marisol	8	2	1							11
Ana Belén	3	4	1	1			2			11

No es solo importante conocer en qué forma se presenta la información, sino saber qué dicen estos artículos y sobre quién lo dicen. En el cuadro 1 observamos quiénes son las músicas que más apariciones tienen en las páginas del diario<sup>23</sup>, así como el número de veces en el que son protagonistas de informaciones. Destaca especialmente la soprano Montserrat Caballé, con 69 apariciones a lo largo de los años estudiados. La siguiente persona más reseñada es Lola Flores, que cuenta con menos de la mitad de menciones que la cantante lírica.

La mayor parte de mujeres que aparecen en esta lista pertenecen al ámbito de la música académica –Montserrat Caballé, Victoria de los Ángeles, Teresa Berganza, Alicia de Larrocha, la arpista María Rosa Calvo Manzano o la bailarina María Rosa Orad Aragón– o al mundo del flamenco y la copla –Lola Flores, Rocío Jurado, Sara Montiel, Lucero Tena o María Jiménez–. Esto nos ofrece también una visión de cuáles son los géneros musicales con más relevancia para el rotativo. Aquí hay que tener en cuenta que la presencia de estas mujeres no es igual en el periódico diario y en el suplemento. En este último son las mujeres relacionadas con la música popular urbana las que reciben una mayor atención, y es donde cantantes como Marisol o Ana Belén aparecen con mayor frecuencia, frente a la selección orientada a un público más tradicional de la edición diaria.

Antes de continuar, es importante detenerse a señalar que no es igual aquella información que atiende a cantantes como Lola Flores o Rocío Jurado que la que se ocupa de Montserrat Caballé, Teresa Berganza o Victoria de los Ángeles. Las primeras aparecen generalmente reseñadas en las páginas de espectáculos, mayoritariamente en forma de noticias breves que informan de su actividad musical, pero también de su vida personal: matrimonios, divorcios, hijos o problemas con la justicia son temas ampliamente comentados en el periódico. Sin embargo, la visión que se ofrece de las intérpretes del mundo académico es diametralmente opuesta, constatándose un mayor respeto a su actividad y una mayor distancia. En uno y otro las mujeres tenidas en cuenta son pocas, más aún si se la compara con la cantidad de colegas hombres que aparecen en las páginas del diario.

Aunque la mayor parte de la información sobre estas intérpretes de música académica se presenta en forma de noticias breves, el porcentaje está lejos de representar el 62 % del total como en la música popular, alcanzando solamente el 39 %, como podemos observar en las ilustraciones 3 y 4. En ellos se muestra cómo la crítica es el segundo género cuando se trata de hablar de mujeres del mundo de la música académica, representando un 27 %, frente a un 7 % en el caso de las músicas populares.

---

<sup>23</sup> Además de estas 15 mujeres relacionadas con distintas escenas musicales mencionadas, hay otras que también encontramos reseñadas, aunque no superan las 10 menciones, como pueden ser Alicia Alonso, Massiel o Mercedes Sosa (con 10, 5 y 4 menciones respectivamente).

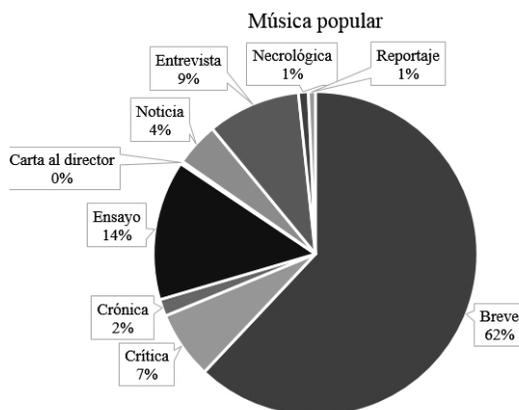


Ilustración 3. Géneros periodísticos utilizados en las piezas de información sobre mujeres relacionadas con las músicas populares

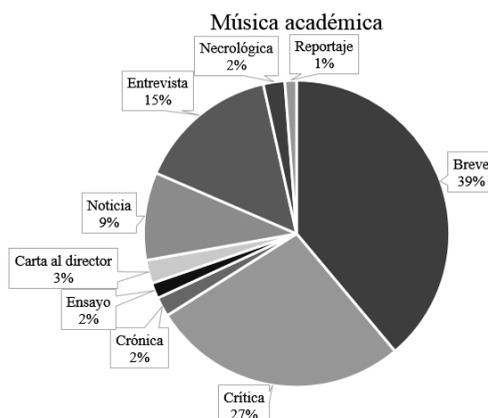


Ilustración 4. Géneros periodísticos utilizados en las piezas de información sobre mujeres relacionadas con la música académica

En el caso de las mujeres relacionadas con la música académica, al contrario de lo que vemos en los géneros de música popular, solamente encontramos información sobre temas personales cuando se habla de enfermedades. Dentro de este ámbito, llama especialmente la atención la absoluta ausencia de mujeres compositoras a lo largo de los años estudiados. No es casual que sean cantantes e instrumentistas de ciertos instrumentos relacionados con la “feminidad”, como el piano, a las que se confiere mayor atención, a diferencia del caso de los varones, donde abundan instrumentistas de todo tipo y compositores. Como argumenta Lucy Green, la voz es el único instrumento que no se vale de algo externo al cuerpo para producir

su sonido y esto entronca con la tradición patriarcal que afirma que mientras el hombre tiene el control de la naturaleza a través de la tecnología, la mujer es parte de esa naturaleza<sup>24</sup>. Esto no es tanto una acción premeditada del diario para silenciar el trabajo de compositoras o instrumentistas como la muestra de que estas mujeres estaban relegadas a un segundo plano en la escena musical. Por tanto, el tratamiento que se les da por parte de los rotativos no es más que un claro ejemplo de esta tradición patriarcal que nos señala Green y que todavía estaba muy presente en todos los ámbitos de la cultura musical en la época estudiada. Aunque Alicia de Larrocha sí consigue colarse entre las mujeres a las que se confiere mayor cobertura en *ABC*, otras instrumentistas de la época también reconocidas como las pianistas Ana Guijarro —que comenzaba a despuntar en el momento estudiado— y Pilar Bayona —fallecida en el año 1979, cuando le dedican dos notas— parecían relegadas a un segundo plano y apenas encontramos referencias a ellas en nuestro estudio.

### Las mujeres al otro lado de la noticia

Hemos visto la presencia de las mujeres en las páginas del diario a lo largo de la Transición en forma de ilustraciones y cuadros, pero para poder entender cómo la prensa se aproximaba a las mujeres es necesario saber quiénes eran las personas que tenían la tarea de transmitir esa información. Como se puede observar en la ilustración 5, la redacción de *ABC* durante la Transición estaba compuesta mayoritariamente por hombres. En primer lugar, todos los puestos de poder y toma de decisiones estaban ocupados por hombres, como intuíamos al hablar de los directores del diario durante los años estudiados. Esta enorme masculinización no hace más que evidenciarse al observar que, de las 12 495 informaciones sobre música entre los años 1976 y 1982 publicadas en *ABC*, solamente 93 están firmadas por mujeres, lo que representa un 0,74 % del total. Esta falta de presencia femenina no era exclusiva de esta cabecera, ya que, por poner un ejemplo, en el mismo periodo los artículos firmados por mujeres en *El País* alcanzaban solamente el 3,9 %<sup>25</sup>. Este patrón que vemos en el periodismo de la época es una muestra más de cómo los espacios públicos y de poder estaban vetados de manera tácita a las mujeres.

<sup>24</sup> Lucy Green: *Music, Gender, Education*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 28.

<sup>25</sup> Alicia Pajón: “Mujer, música y Transición. Una perspectiva desde el diario *El País*”, *Zer: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 24-26, 2019, pp. 253-268.

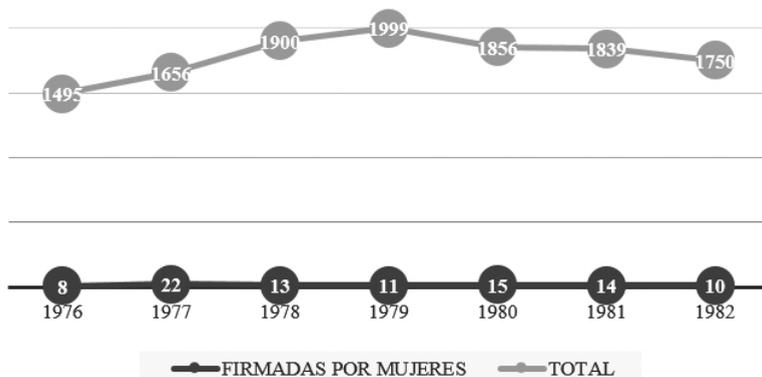


Ilustración 5. Cantidad de piezas de información firmadas por mujeres en los años estudiados frente al total publicado

Importa el hecho de que fuesen varones quienes se ocupaban de trasladar la información sobre música hecha por tanto por hombres como por mujeres, porque el punto de vista trasladado a los lectores era el de un varón que seguramente no estaba sensibilizado con los debates y reivindicaciones de las mujeres del momento y, de estarlo, no lo consideraba algo prioritario. Estos hombres conformarían lo que Moreno Sardà define como “colectivos viriles hegemónicos”<sup>26</sup> y Teun A. van Dijk como “élites simbólicas”<sup>27</sup>. Es decir, son los hombres quienes asumen la capacidad de controlar el discurso, ya que ostentan una posición desde la cual sus opiniones son publicadas y leídas, de forma que tienen la potestad de establecer su perspectiva como la dominante. El hecho de que colectivos viriles hegemónicos fueran quienes llevasen el peso de transmitir la información sobre las músicas del momento tuvo un efecto directo sobre la baja representación de las mujeres en las páginas relacionadas con la música del periódico, pero también en la percepción que las mujeres tenían de sí mismas. La limitada presencia de estas mujeres afecta por partida doble: a ellas mismas, que no ven su trabajo reconocido ni difundido, pero también a aquellas mujeres que buscasen abrirse camino dentro de las diferentes escenas musicales españolas y se viesen totalmente faltas de referentes<sup>28</sup>.

<sup>26</sup> A. Moreno Sardà: *La otra “política”...*, p. 17.

<sup>27</sup> T. A. van Dijk: *Discurso y poder...*, pp. 64-66.

<sup>28</sup> Judith Butler: *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2017, pp. 43-44.

*Cuadro 2. Mujeres que firman artículos periodísticos relacionados con la música en ABC (1976-1982)*

Nombre	Firmas	Nombre	Firmas
Pilar Trenas	40	Carmen Bravo-Villasante	1
Josefina Martínez de Álamo	7	Carmen Conde	1
Blanca Berasategui	6	Ana Cortezo	1
María Dolores Martínez	4	Pilar Ferrer	1
Piedad Moreno	3	Matilde Herrera	1
Natalia Figueroa	2	Inmaculada Martín	1
María Mérida	2	Ana María Picot	1
Isabel Montejano Montero	2	Beatriz Sánchez	1
Yolanda Ormazábal	2	María Ángeles Sánchez	1
Cristina Areilza	1	Celia Zaragoza	1
Matilde Bianqui	1	Concha Zardoya	1

A pesar de todo, y como observamos en el cuadro 2, aunque pocas, sí hay algunas mujeres que firman artículos periodísticos relacionados con música durante la Transición. Del total de 93 textos firmados por mujeres, encontramos que 12 son cartas al director, una de ellas remitida a la cabecera por la mezzosoprano Teresa Berganza. Como se observa en el cuadro, solamente Pilar Trenas supera las 10 informaciones firmadas, destacando visiblemente sobre sus compañeras de profesión. Trenas iniciaba su actividad profesional en este periódico en el año 1970, y en él “trabajó el reportaje y la información cultural” hasta 1981<sup>29</sup>. Además, durante el periodo que es objeto de nuestro estudio, Trenas se encargaba en el suplemento “Los domingos del ABC” de una sección titulada “La letra de la vida”, donde escribía no solamente sobre música sino también sobre otros temas culturales; es este el lugar donde aparecen publicados la mayoría de los textos que aquí recogemos. No es mucha la información que se encuentra sobre estas periodistas y su actividad durante la época, otra muestra inequívoca de cómo estas mujeres estaban desplazadas a un segundo plano. Exceptuando el caso de Pilar Trenas, la presencia de estas periodistas como firmantes de artículos es anecdótica, a diferencia de los periodistas hombres, que habitualmente se ocupan de cubrir los conciertos y ciclos más destacados o de entrevistar a los personajes más populares.

Cabe también destacar que, de todas estas informaciones firmadas por mujeres, solamente en 20 ocasiones se ocupan de cubrir información sobre otras mujeres. Es decir, son hombres quienes escriben sobre mujeres, y los estereotipos

<sup>29</sup> “Pilar Trenas, periodista”, *El País*, 18-1-1996.

que reflejan los periódicos son evidentemente la imagen “que los varones dan a los varones sobre la mujer”<sup>30</sup>. Judith Butler, valiéndose de Foucault, afirma que “los sistemas jurídicos de poder *producen* a los sujetos a los que más tarde representan”<sup>31</sup>. Para la filósofa, “los sujetos regulados por esas estructuras, en virtud de que están ligados a ellas, se constituyen, se definen y se reproducen de acuerdo con las imposiciones de dichas estructuras”<sup>32</sup>. Butler nos expone así, hablando de la construcción del sujeto mujer, cómo este proceso se lleva a cabo por medio de lo que ella misma define como una acción performativa, que consistiría en una “repetición y un ritual que consigue su efecto a través de su naturalización”<sup>33</sup>. Y es que, si observamos nuestro objeto de estudio, es por medio de una acción performativa que se construye una supuesta realidad en la que las mujeres prácticamente no forman parte de las escenas musicales. Además, cuando lo hacen, su representación está sujeta y supeditada a los sistemas que las producen; en este caso, como hemos visto, sistemas dominados por hombres. La filósofa afirma que el poder de lo performativo consiste no solamente en “su habilidad para establecer un sentido práctico del cuerpo”, de lo que es el cuerpo, sino en que puede o no negociar su espacio, su “localización” en términos de coordenadas culturales vigentes, por medio de unas prácticas muy difíciles de combatir por ser “silenciosas e insidiosas, insistentes e insinuan-tes”<sup>34</sup>. Es entonces cuando la imagen de la mujer no está presentada desde su propia perspectiva, entendiendo que esto tiene una acción directa en el sujeto de la(s) mujer(es), al ser generalmente hombres quienes establecen los límites de la negociación de esa “localización” cultural.

El sentido performativo que adquiere la prensa es central para entender la acción que tiene sobre las cuestiones que trata, ya que se trata de un espacio donde se generan y transmiten realidades al actuar de modo performativo. Esta acción performativa que adquiere el periodismo es ilustrada por Butler por medio de un ejemplo en torno al conflicto bélico en Irak, donde afirma que la prensa “no solo proporciona información sobre la guerra de Irak, sino que, de hecho, organiza el campo de la realidad perceptible dentro del cual nos está permitido pensar, sentir y actuar sobre esta guerra”<sup>35</sup>. Aplicando esta idea a

---

<sup>30</sup> Concha Fagoaga, Petra María Secanella: *Umbral de presencia de las mujeres en la prensa española*, Madrid, Instituto de la Mujer, 1984, p. 25, citado en la reseña de Joseba Ruiz Montiel: “Concha Fagoaga, Petra María Secanella: *Umbral de presencia de las mujeres en la prensa española*”, *Papers. Revista de Sociologia*, 30, 1988, p. 172.

<sup>31</sup> J. Butler: *El género en disputa...*, pp. 43-44.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 44.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>34</sup> Judith Butler: *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Síntesis, 2004, p. 256.

<sup>35</sup> Lilie Chouliaraki: “Re-mediation, inter-mediation, trans-mediation”, *Journalism Studies*, 14, 2, 2013, p. 268 : “Butler (2009) draws on war and conflict reporting to argue that journalism is performative to the extent that its stories of Abu Graib do not only provide information about the war in Iraq but, in fact, organize the field of perceptible reality within which we are allowed to think, feel and act upon this war”. La

nuestro estudio, el papel de la prensa excede la tarea de presentar información e incidir en la percepción de los lectores, siendo así partícipe de la exclusión o minimización de la importancia de las mujeres relacionadas con el mundo de la música en el imaginario colectivo de la Transición, a través de su baja representación y de la perpetuación de ciertos estereotipos de género por medio de una redacción fuertemente masculinizada.

**“Seguro que hay varones feministas, como hay abertzales de Burgos”<sup>36</sup>**

Como se ha comentado, son las mujeres pertenecientes al ámbito de la música académica quienes reciben una atención más pormenorizada, siendo destinatarias de textos de mayor formato y profundidad, de tono más grave y respetuoso.

En torno a la música académica nos sirven de ejemplo dos críticas de Antonio Fernández-Cid, principal encargado de cubrir este ámbito en el rotativo. La primera de estas críticas reseña el concierto ofrecido por Montserrat Caballé en el Teatro Real en febrero de 1976. En el texto se habla de la actuación de la soprano poniendo énfasis en su calidad técnica, señalando que la demostración ha sido “concluyente de facultades, técnicas, medios derrochados con generosidad en el volumen, la extensión, el alarde en el mecanismo, la agilidad, el sostenido fraseo”<sup>37</sup>. El crítico valora de forma similar a Teresa Berganza en 1982 cuando dice que la mezzosoprano “logra un auténtico preciosismo, vigila cada matiz y detalle, mide cada efecto, estudia como una actriz cada gesto y cada sílaba [...] sin perder color y timbre un solo momento, con la ventaja de que la técnica, el mecanismo, resultaron de primer orden”<sup>38</sup>.

Proponemos como contraste dos notas referidas a mujeres del mundo de la copla y el flamenco, Lola Flores y Rocío Jurado. El caso de estas artistas es particularmente interesante, dado que ellas mismas se enfrentaban a la nueva realidad de la Transición: las chicas modernas eran “jóvenes, urbanas, trabajadoras, despreocupadas, autosuficientes”<sup>39</sup> y ellas se encontraban con la necesidad de encuadrarse en el nuevo contexto y deshacerse de la imagen que las relacionaba con la etapa anterior, a la vez que encarnaban el tipo de mujer ligada a las tradiciones con las que *ABC* se sentía cómodo.

---

traducción es de la autora.

<sup>36</sup> José Ramón Rubio: “Balance de dos festivales de ‘jazz’”, *ABC*, 25-7-1982, p. 57.

<sup>37</sup> Antonio Fernández-Cid: “Concierto benéfico de Montserrat Caballé en el Real”, *ABC*, 11-2-1976, p. 35.

<sup>38</sup> Antonio Fernández-Cid: “Magistral lección de Teresa Berganza en el Teatro Real”, *ABC*, 30-4-1982, p. 67.

<sup>39</sup> Virginia Guarinos: “Mujer en Constitución: la mujer en el cine de la Transición”, *Quaderns de Cine*, 2, 2008, p. 58, 10.14198/qdcine.2008.2.06 (consulta 22-10-2021).

La primera de estas piezas la firma Ignacio Ruiz Quintano en 1981, y en ella habla de Lola Flores en los siguientes términos: “El arte de La Faraona es una hortera imitación de la divinidad: qué remirarse el ombligo y qué contundencia en el meneo”<sup>40</sup>. Un acento en el cuerpo que también se entrevé en el texto de Mariano Méndez Vigo sobre Rocío Jurado en su sección “El disco gira” con motivo de la salida al mercado del disco *De ahora en adelante*. Su artículo elogia la evolución hacia una mayor modernidad e internacionalización en los planteamientos de la cantante, que conecta con la necesidad de estas músicas de adaptarse a los nuevos tiempos. A pesar del tono positivo, Méndez Vigo no olvida hacer referencia al físico de la cantante: “Ahora sí: ‘de ahora en adelante’ la más bonita niña de Chipiona tiene el horizonte abierto para pregonar a todos los vientos su arte, su voz y su hermosura... ¡Que no es poco!”<sup>41</sup>.

Estos cuatro artículos son muestra del tratamiento de las músicas encuadradas en el mundo académico y aquellas pertenecientes al de la copla y el flamenco. Las primeras son objeto de comentarios referidos a su habilidad como intérpretes, siempre desde un gran respeto a su actividad y desde una mayor distancia. Sin embargo, cuando se habla de las segundas, encontramos comentarios sobre la “contundencia en el meneo” de Lola Flores o la “hermosura” de Rocío Jurado. El patrón que aquí vemos, el de limitarse al comentario de la actuación al hablar de música académica y comentar otros aspectos más relacionados con la persona reseñada, no es exclusivo de la información sobre mujeres. Sin embargo, las observaciones sobre el físico de las intérpretes, su vestimenta o sus movimientos sí suelen estarles reservadas. Y es que, como señala Bourdieu, “el sexo masculino aparece como no marcado, neutro, por decirlo de algún modo, en relación al femenino, que está explícitamente caracterizado”<sup>42</sup>.

Para profundizar en cómo la representación de las mujeres en la música popular es especialmente estereotipada y presentada desde un prisma masculino, vamos a señalar algunos ejemplos paradigmáticos. La decisión de examinar artículos en torno a estas mujeres se debe a que, si bien los gráficos muestran un mayor porcentaje de artículos sobre mujeres del mundo académico, son los artículos sobre música popular los que muestran con mayor claridad los estereotipos vigentes.

La frase que da título a este epígrafe, “seguro que hay varones feministas como hay abertzales de Burgos”, está extraída de la crítica de José Ramón Rubio “Balance de dos festivales de ‘jazz’” publicada el 25 de julio de 1982 y

---

<sup>40</sup> Ignacio Ruiz Quintano: “Lola Flores, patrimonio nacional”, *ABC*, 10-6-1981, p. 64.

<sup>41</sup> Mariano Méndez Vigo: “Rocío Jurado, un nuevo caminar”, *ABC*, 23-7-1978, p. 19.

<sup>42</sup> P. Bourdieu: *La dominación masculina...*, p. 22.

funciona como símbolo del modo en que estos periodistas abordaban las crónicas sobre las mujeres que formaban parte de distintas escenas populares urbanas. Escribe el periodista que:

[...] el balance de este año, a mi parecer, arroja un importante saldo a favor de las mujeres [...]. Afortunadamente hay grabaciones de ambos acontecimientos, y con ellas puede comprobarse que mi aserto tiene bastante de objetivo, y no se debe a ningún tipo de prejuicios que, aun raros, podrían existir: este es un país donde abundan los cainitas y seguro que hay varones feministas como hay abertzales de Burgos<sup>43</sup>.

El autor utiliza esta aseveración para defenderse del posible, aunque “raro”, prejuicio que podría haberle llevado a considerar como los mejores recitales de los festivales de Jazz de San Sebastián y Vitoria los ofrecidos por la banda de la pianista Toshiko Akiyoshi y por Ella Fitzgerald. Rubio se justifica así ante su inusual elogio a las actuaciones llevadas a cabo por mujeres para continuar su crítica con un “descontando el triunfo de las damas, nos cabe ahora hablar del nivel de calidad de las actuaciones”<sup>44</sup> incidiendo en lo anecdótico de las actuaciones de las mujeres frente a sus compañeros hombres.

Algo recurrente en los artículos que nos ocupan son los temas relacionados con el físico o con los atuendos de las intérpretes por encima de sus propuestas musicales. Es el caso de la crítica de Tomás Cuesta al grupo británico *Girlschool*. Tras destacar lo poco habitual que resultaba encontrar un grupo formado por mujeres en una escena típicamente masculina y valorar la actuación como de dudosa calidad musical, habla del conjunto en los siguientes términos:

Las *Girlschool*, cuatro señoritas encueradas —en cueros ajenos, *lamentablemente*— que ponen el contrapunto femenino al machismo esencial del “heavy metal”. [...] Música dura y carnes prietas. [...] Se trataba, claro está, de jugar con el contraste: delicadas, pero salvajes; chicas, pero resueltas. [...] Tiene algunos temas con gracia, sobre todo, aquellos que más conectan con el estándar ramonesco. Los demás resultan unánimemente pobres, más torpes que groseros. Pero basta para que las chicas luzcan sus tacones, y lo que les sigue, sobre la escena. Lo cual, según se mire, compensa<sup>45</sup>.

Este caso de Cuesta es especialmente ilustrativo de la narrativa patriarcal y conservadora que imperaba en la redacción de *ABC*, teniendo en cuenta que ese mismo año, en marzo, el diario catalán *La Vanguardia* publicaba una nota de la agencia de noticias EFE titulada “Las ‘rockeras’ se sienten discriminadas”<sup>46</sup>. En ella se da cuenta de una queja firmada por las *Girlschool* en la que señalan

<sup>43</sup> José Ramón Rubio: “Balance de dos...”, p. 57.

<sup>44</sup> *Ibid.*

<sup>45</sup> Tomás Cuesta: “Girlschool, vampirellas con Fender”, *ABC*, 4-12-1981, p. 13. Las cursivas son del original.

<sup>46</sup> “Las ‘rockeras’ se sienten discriminadas”, *La Vanguardia*, 18-3-1981, p. 63.

que su reputación no es buena a pesar de ser muy populares y tocar con grupos como Motorhead. Se recoge también una ilustrativa declaración de la bajista del grupo, Enid Williams, que dice:

Yo supongo que para muchas personas debe ser difícil asimilar que nosotras podemos beber tanto como un hombre o apostar muy alto en el póker, o exclamar y actuar duramente ante el público. Pero [...] nosotras no somos menos femeninas, menos mujeres por las cosas que hacemos, pensemos o demostremos, y esperamos que nuestro grupo pueda transformar esos prejuicios contra las mujeres<sup>47</sup>.

En esta ocasión tenemos un ejemplo muy claro de las tensiones que se creaban en torno a las figuras femeninas en las escenas musicales. Aun cuando las músicas alzaban su voz y denunciaban la situación que vivían, la prensa seguía sin tratarlas como a sus compañeros hombres. Sus demandas y reivindicaciones de ser tomadas en serio dentro de la industria, dejando de lado los prejuicios existentes, parecían no trascender demasiado en la prensa española, ya que las declaraciones de Williams no aparecen recogidas ni en *ABC* ni en *El País*.

Ignacio Ruiz Quintano, que trabajó en *ABC* entre 1979 y 1989 escribiendo sobre “canción, parlamento, fútbol, gente y aparte”<sup>48</sup>, firma las dos últimas críticas que vamos a presentar como ejemplos. La primera de ellas reseña un concierto ofrecido por María Ostiz. El periodista ya anticipa el tono de su texto con el titular “Ostiz, qué murga”, y en él habla de la cantante en los siguientes términos:

Si va de social, se lo hace de Joan Báez; si va de cómica, de Nacha Guevara. Lo malo es que cuando va de feminista, que se lo hace de ella misma, y, sin otro recurso que el del recato, suelta aquello de que “si un hombre cuenta una juerga, todos le ríen el chiste; si lo hace una mujer, la ‘pe’ no hay quién se la quite”. [...] Apaga y vámonos, se le escapó a algún disidente, y se fundieron los plomos. Un apagón general en el barrio. Pero tampoco pudo ser, y siguió la murga en las tinieblas [...]. Total, que nos quedamos ayunos de lo que es un recital y ahitos de lo que lo parece<sup>49</sup>.

Ruiz Quintano mantiene un tono despectivo durante toda su crítica y minimiza la reivindicación que hace Ostiz sobre el escenario. Es una manera de restar importancia a un tema que, más allá de la perspectiva que tenemos en la actualidad, resultaba ajeno para muchos círculos.

La otra crítica que aquí presentamos de Ruiz Quintano aparece en el diario el 1 de julio de 1981 y tiene como protagonista a Nacha Guevara. Con motivo de un recital de la argentina, el crítico publica un elaborado artículo que parece más interesado en describir a la polifacética artista que en comentar la actuación que había tenido lugar. Dice de Guevara que es:

---

<sup>47</sup> *Ibid.*

<sup>48</sup> “Ignacio Ruiz Quintano”, *ABC Autores*, <https://www.abc.es/autor/ignacio-ruiz-quintano-1052/?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F> (consulta 27-8-2021).

<sup>49</sup> Ignacio Ruiz Quintano: “Ostiz, qué murga”, *ABC*, 16-10-1981, p. 58.

Mala pécora, picaronaza y rictus de Gioconda con cara de no pagarle a Leonardo; a mí con sonreír me basta, no me tengo que despelotar, y la gente, alguna gente, disimula una risa tonta, frágil Nacha, manojito de huesos, esqueleto de Nacha, las mil y una Nachas [...] Nacha de siempre, obnubilando, avasallando, ensañando, enfermado de entusiasmo<sup>50</sup>.

En esta crítica el autor utiliza un tono que se acerca a lo paternalista y presenta la figura de Guevara en unos términos que jamás se utilizaban para criticar la actuación de un varón. Además, parece que el periodista no alcanza a entender la propuesta de Guevara, lo que podría denotar que el espectáculo de la argentina le resultaba chocante (sus *performances* bebían del mundo del cabaré berlinés de los años 30), y la ambigüedad que ofrecía una mujer vestida de hombre desconcertaba a los críticos españoles, acostumbrados a presenciar otro tipo de espectáculos.

Una vez desgranados estos ejemplos, cabe destacar otro hecho significativo del tratamiento por parte de estos periodistas varones a mujeres del mundo de la música: es muy habitual que los autores se refieran a estas músicas en masculino. Podemos verlo ejemplificado el 26 de enero de 1979, cuando Antonio Fernández-Cid dice en una crítica dedicada a Alicia de Larrocha que es “‘uno’ de los grandes del pianismo universal”<sup>51</sup>; o en la información breve publicada el 20 de marzo del mismo año sobre Rosa María Kucharski, donde se dice de ella que es “catedrático y presidente de la Sociedad Internacional de la Educación Musical”<sup>52</sup>. Llama particularmente la atención este tratamiento, ya que otros periódicos de gran tirada de la época como *El País* o *La Vanguardia* nunca se referían a las intérpretes de esta manera. Por tanto, además de un cambio de época y perspectiva, lo que este hecho pone de manifiesto es la reticencia de *ABC* a evolucionar con los tiempos y lo reacia que parecía la redacción a adoptar nuevas formas de comunicación.

Solo para ponerlo en perspectiva, presentamos a continuación un par de ejemplos del periódico rival, *El País*. A pesar de que la presencia de la mujer es igualmente baja —supone un 9,95 % del total de la información sobre música<sup>53</sup>— este diario que acababa de nacer sí se preocupaba por hacerse eco de las demandas de las mujeres, llegando incluso a hablar de la baja representación que sufrían las mujeres en el mundo de la música. Muestra de ello son artículos como “Las mujeres en el ‘rock’”<sup>54</sup> de José Manuel Costa, donde el periodista se ocupa de hacer un breve repaso de

<sup>50</sup> Ignacio Ruiz Quintano: “Nacha Guevara de un tirón”, *ABC*, 1-7-1981, p. 58.

<sup>51</sup> Antonio Fernández Cid: “Un gran recital de Alicia Larrocha, para cantar y tañer, en la Sala Fénix”, *ABC*, 26-1-1979, p. 41.

<sup>52</sup> “El mundo del espectáculo”, *ABC*, 20-3-1979, p. 69.

<sup>53</sup> A. Pajón: “Mujer, música y Transición...”, p. 257.

<sup>54</sup> José Manuel Costa: “Las mujeres en el ‘rock’”, *El País*, 19-6-1977.

la situación de la mujer en este género para concluir que era necesario que los tiempos cambiasen y que esta dejase de ser una música de hombres. Además, en *El País* se habla abiertamente de la ideología de los artistas más politizados, algo que en el *ABC* tiende a ignorarse; las reivindicaciones feministas nunca encontraban hueco en el rotativo si no era para ridiculizarlas, como observábamos más arriba con el caso de María Ostiz. Un ejemplo claro de cómo el periódico rival sí prestaba atención, aunque de forma tímida, a estas reivindicaciones es la entrevista de Rosa María Pereda a Massiel<sup>55</sup> en el año 1976, en la que la cantante afirma ser feminista y declara que votaría a un partido que luchase por los derechos de las mujeres.

Estos ejemplos, a los que podemos añadir el antes comentado de las *Girlschool* en *La Vanguardia*, nos informan de que el tratamiento que *ABC* aplica a las mujeres músicas no puede ser atribuido únicamente a la época en la que aparecen estas informaciones. Aunque de manera tímida y no siempre adecuada, otros periodistas exponían la problemática que vivían las mujeres en el mundo de la música, mientras que el diario que nos ocupa no solamente no parecía ver necesario poner en relieve estas desigualdades, sino que contribuía a su invisibilización y participaba de manera activa en la creación y difusión de estereotipos.

## Conclusiones

Este estudio evidencia la reducida representación de las mujeres del mundo de la música en *ABC* y el modo en que quedaban relegadas a un segundo plano. Nos ayuda a entender cómo un periódico conservador —con gran influencia de la Iglesia Católica y una redacción fuertemente masculinizada, que en su mayoría se mantenía desde tiempos del franquismo— afrontaba tensiones respecto al papel que ocupaba la mujer en la sociedad y en la escena musical. Porque, aunque sabemos que el número de hombres con repercusión en los espacios musicales españoles de la Transición era mayor que el de mujeres, ellas no representaban menos del 10 % del entramado musical, como se desprendería de la cobertura del diario que analizamos. La falta de presencia en los procesos mediáticos, de la cual nos da buena muestra *ABC*, podría haber afectado a la posición social de las músicas —tanto las que raramente aparecían mencionadas como las que nunca veían su nombre en las páginas del rotativo—, pero también a la percepción que las mujeres tenían de sí mismas. Esta falta de representación no solamente se manifiesta en la escasez de artículos periodísticos

---

<sup>55</sup> Rosa María Pereda: “No soy del PSOE, pero me haría de un partido que luchara por la emancipación de la mujer”, *El País*, 21-6-1976.

donde ellas sean las protagonistas, sino en el hecho de que la mayoría de los que sí se centran en alguna se correspondan con espacios como las noticias breves, de poca importancia dentro de las páginas de un periódico.

Podemos vislumbrar en la trayectoria de *ABC* una selección de cuáles son las mujeres que protagonizaban informaciones y cuáles no. Mientras que se prestaba especial atención a mujeres del mundo de la copla o del flamenco y, sobre todo, de la música académica, el rotativo no se ocupaba de dar la misma cabida a aquellas pertenecientes a la canción de autor o a la Nueva Canción Latinoamericana, entre otros géneros musicales. Se atiende a mujeres que encarnan ciertos valores acordes con su línea editorial al representar una mujer tradicional, con un discurso en el que un diario conservador y ligado a la Iglesia se sentía cómodo. Aquellas relacionadas con escenas reivindicativas eran las más silenciadas por parte del diario, ya que podían poner sobre el tablero debates en los que *ABC* no tenía intención de entrar. Esto se evidencia también en el hecho de que las reivindicaciones feministas que se exponían al principio de este trabajo y que atravesaron la Transición no encontrasen cabida en las páginas dedicadas a la música, lo cual no quiere decir que no estuviesen presentes en las diferentes escenas musicales, como sí vemos en los ejemplos de *El País*.

Entra aquí en juego el concepto de “aniquilación simbólica”, que aflora cuando hacemos esa comparación entre la presencia de mujeres y la de sus compañeros hombres, y al fijarnos en cuáles son aquellas mujeres que efectivamente se cuelan en las páginas de *ABC* y cuáles no. Ellas no solo están ausentes, sino que cuando aparecen lo hacen de forma encasillada, tratándose en mayor profundidad cómo se mueven, visten o qué actitud tienen sobre el escenario, dejando en un segundo plano los aspectos relacionados con sus propuestas musicales. Esto hace que muchas veces no se tengan en cuenta los mensajes que desde el escenario esas mujeres pretenden transmitir, como nos muestra la crítica a Nacha Guevara. Lo que se presenta es una visión sesgada y estereotipada de estas mujeres que contribuye a la perpetuación de ciertas ideas que favorecerían la falta de mujeres en los espacios públicos: no se toma demasiado en serio su música, el acento se pone en otros asuntos y son constantes las menciones a su físico.

Es importante tener en cuenta que quienes controlan el discurso, tal y como hemos mostrado a lo largo de este trabajo, son en su inmensa mayoría hombres que ejercerían el papel de “colectivos viriles hegemónicos”, de “élites simbólicas”. Consecuentemente, la información sobre mujeres está contada desde el punto de vista de hombres, lo cual tiene influencia directa en la imagen que las músicas tienen de sí mismas y contribuye a la falta de representación femenina en los espacios públicos.

Este recorrido sirve para entender los mecanismos de silenciamiento y jerarquización activos en *ABC*, que tuvieron mucho que ver con la construcción del canon de la Transición que ahora conocemos. Las mujeres omitidas en las páginas

del histórico diario, así como aquellas que se encontraron con que se prestaba más atención a su forma física o su atuendo que a su música, se vieron directamente afectadas, al tener más difícil llegar al público y llegar a ser parte de los referentes de la época. La falta de diversidad que observamos en estas páginas y en una redacción totalmente masculinizada nos ayuda a hacernos una idea de las dificultades a las que se tuvieron que enfrentar las mujeres del mundo de la música de la Transición y por qué muchas de ellas han sido relegadas al olvido.

## Bibliografía

- ALFÉREZ, Antonio: *Cuarto poder en España. La prensa desde la Ley Fraga 1966*, Barcelona, Plaza & Janés, 1986.
- ANDRADE, Juan: *El PCE y el PSOE en (la) Transición. La evolución ideológica de la izquierda durante el proceso de cambio político*, Madrid, Siglo XXI, 2019.
- BOURDIEU, Pierre: *La dominación masculina*, Barcelona, Anagrama, 2010.
- BUTLER, Judith: *Lenguaje, poder e identidad*, Madrid, Síntesis, 2004.
- : *El género en disputa*, Barcelona, Paidós, 2017.
- CASTILLO ESPARCIA, Antonio: “Comunicación empresarial e institucional. Estrategias de comunicación”, *Zer: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 17, 2004, pp. 189-207.
- CHOULIARAKI, Lilie: “Re-mediation, inter-mediation, trans-mediation”, *Journalism Studies*, 14, 2, 2013, pp. 267-283.
- CORONADO RUIZ, Carlota; GALÁN FAJARDO, Elena: “Música y ámbito laboral en la ficción española sobre la Transición”, *Cuadernos de Relaciones Laborales*, 35, 1, 2017, pp. 209-226, <https://doi.org/10.5209/CRLA.54990>.
- DIJK, Teun A. van: *Discurso y poder*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2009.
- GOMIS, Llorenç: *Teoría de los géneros periodísticos*, Barcelona, UOCpress, 2008.
- GREEN, Lucy: *Music, Gender, Education*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997.
- GUARINOS, Virginia: “Mujer en Constitución: la mujer en el cine de la Transición”, *Quaderns de Cine*, 2, 2008, pp. 51-62, 10.14198/qdcine.2008.2.06.
- NASH, Mary: “Nuevas mujeres de la Transición: arquetipos y feminismo”, *Feminidades y masculinidades. Arquetipos y prácticas de género*, Mary Nash (ed.), Madrid, Alianza, 2014, pp. 189-216.
- MORÁN, Gregorio: *El precio de la Transición*, Madrid, Akal, 2005.
- MORENO SARDÀ, Amparo: *La otra “política” de Aristóteles. Cultura de masas y divulgación del arquetipo viril*, Barcelona, Icaria, 1988.
- OLLER ALONSO, Martín; BARREDO IBÁÑEZ, Daniel: “La triangulación de metodologías cualitativas y cuantitativas en los estudios comparativos internacionales de las culturas periodísticas”, *Podium*, 27, 2005, pp. 11-26.
- OLMOS, Víctor: *Historia del ABC*, Barcelona, Plaza & Janés, 2002.
- PAJÓN, Alicia: “Mujer, música y Transición. Una perspectiva desde el diario *El País*”, *Zer: Revista de Estudios de Comunicación = Komunikazio Ikasketen Aldizkaria*, 24-26, 2019, pp. 253-268.

- RUIZ MONTIEL, Joseba: “Concha Fagoaga, Petra María Secanella: *Umbral de presencia de las mujeres en la prensa española*”, *Papers. Revista de Sociologia*, 30, 1988, pp. 169-173.
- SIMELIO SOLÀ, Núria: *Prensa de información general durante la Transición política española (1974-1984): pervivencias y cambios en la representación de las relaciones sociales*, tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.
- TUCHMAN, Gaye: *La producción de la noticia. Ensayo sobre la construcción de la realidad*, Barcelona, Gustavo Gili, 1983.
- URÍA RÍOS, Paloma: *El feminismo que no llegó al poder*, Madrid, Talasa, 2009.

Recibido: 18-1-2021

Aceptado: 7-6-2021