



Nieves Hernández-Romero. 2019. *Formación y profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Madrid*. Alcalá de Henares: Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 670 páginas, ISBN 978-84-15005-65-0

Este extenso y minucioso trabajo, ganador del Premio de Investigación María Isidra de Guzmán 2018, aborda la actividad musical de las mujeres en el largo siglo XIX. Para ello, se utiliza el Conservatorio de Madrid como eje central del discurso. El cuerpo del trabajo, tras una breve introducción en torno a la música y las mujeres en España en el siglo XIX, se ha dividido en tres apartados. El primero, centrado en las alumnas del Conservatorio, se divide a su vez en tres periodos fundamentales: inicios (1830-1857), restricciones oficiales a las alumnas (1857-1871) y su ampliación de oportunidades (1871-1900). En estos tres periodos se analizan los cambios, avances y diferencias en relación con numerosos aspectos vinculados a la formación de estas mujeres. El segundo apartado estudia el papel de las profesoras en el centro, dividido en los mismos periodos que el capítulo anterior. Y en el tercer y último gran apartado, probablemente el más complicado de desarrollar, se aborda el impacto y la repercusión social de estas mujeres, analizando la carrera profesional de algunas de ellas como profesoras, instrumentistas, cantantes o compositoras en el Madrid de estos años. Finalmente nos encontramos con las conclusiones del estudio y un extenso grupo de apéndices, entre los que me gustaría destacar el diccionario prosopográfico “Las mujeres en el conservatorio de Madrid en el siglo XIX”, con una extensión de 159 páginas.

El principal objetivo del libro es revisar los tópicos historiográficos sobre mujeres y música en el largo siglo XIX. Dos de los principales aspectos que quiere deconstruir la autora son, primero, la idea de que las mujeres estudiaban música sin un fin profesional (como si todos los varones que pasaron por el conservatorio, por el contrario, hubieran sido después profesionales de la música) y, segundo, que los profesores del conservatorio (entendidos todos como varones) eran especialmente benevolentes con las mujeres (pero no con los hombres).

Lo femenino y lo masculino son narrados en esta investigación como dos realidades absolutamente diferenciadas y representativas de mujeres y hombres, respectivamente. Es cierto que era la manera en la que se entendían en la época analizada, pero quizás hubiera sido interesante no llevarlo a ese espacio de universales en todo momento (y menos en un siglo en que esa polarización de la sociedad podría no ser tan absoluta). Por ejemplo, al tratar la “energía masculina de Teresa Carreño” (p. 29) se da por hecho que

no puede ser representativa de la mujer, aludiendo entonces a que no existe la posibilidad de ser masculina a la vez que se es mujer, marcando ambos términos casi como irreconciliables¹. Al tratarse de una investigación centrada en las mujeres y la música, se echa algo en falta un análisis más en profundidad de los significados y límites de lo femenino y lo masculino en la época, en lugar de abordarse como sinónimos esencialistas de mujer y hombre en todo momento.

Las referencias, citas, bibliografía y fuentes empleadas son ingentes, profusas y muy completas. Esta sobreabundancia de datos, gran parte de ellos inéditos, es la mayor virtud y, a su vez, el mayor problema de la propuesta planteada. Por ejemplo, aparecen citas de otros contextos y lugares (como los excelentes trabajos de Lucy Green), dialogando de forma directa con el contexto español del siglo XIX sin tener en cuenta las diferencias entre espacios sociales o históricos, de lo que resulta una generalización un tanto excesiva. La profusión de fuentes impide en ocasiones comprender las tendencias y líneas historiográficas de forma clara. Hubiera sido deseable que la autora, además de citar y comprender todos estos lugares de enunciación, hubiera mostrado de forma más clara su posición frente a estos discursos para así entender mejor el enfoque y la perspectiva metodológica de la que parte. Pero, sin duda, la enorme variedad de textos y fuentes consultadas, tanto primarias como secundarias, hacen de este trabajo una referencia de obligada lectura, y no solo en el campo de la musicología.

También resultan de interés para el lector la cantidad de datos sobre la actividad musical de mujeres que emergen de las fuentes primarias consultadas. Muchas de estas músicas no aparecen ni siquiera en los discursos históricos recientes y resulta claro que la intención de la autora es precisamente visibilizarlas a todas y demostrar, con innumerables ejemplos, su significativa presencia en un espacio institucional central como era el Conservatorio. Así, un objetivo principal del trabajo es rescatar, en lo posible, todos los nombres olvidados para combatir la idea de que las mujeres no tenían representación en el mundo musical de aquellos años en facetas como la interpretación, docencia, composición, gestión, público, asociacionismo, entre otras. Sin duda, este objetivo se ha cumplido sobradamente y marca un claro punto de inflexión desde donde narrar los próximos discursos. La dificultad estriba en que se nombran esas individualidades, en ocasiones incluso casi a modo de anécdotas y de forma excesivamente directa se elevan, en muchas ocasiones, a categorías. Por

¹ Respecto a la masculinidad femenina véase el trabajo clásico de Halberstam, *Female Masculinity* (Duke University Press, 1998). Traducido al castellano como *Masculinidad femenina* (Editorial Egales, 2008).

ejemplo, el caso de una profesora del centro que pidió un permiso concreto lleva a la autora a considerar como norma que las profesoras del centro disfrutaban de permisos.

Hubiera ayudado a completar los excelentes cuadros y gráficas (donde se presentan datos generales en torno a la educación e interpretación por géneros) la inclusión de estadísticas parciales que mostraran visualmente el volumen y proporción de las cifras relacionadas con las cuestiones planteadas. Esto creo que daría una visión mucho más global de las problemáticas. Por ejemplo, sería fantástico que apareciera una estadística donde se computase, de manera global, la cantidad de mujeres que abandonaban la actividad musical pública una vez contraían matrimonio. Otros muchos datos similares a este aparecen constantemente a lo largo del texto, pero no de forma sintética y global.

Dado que la autora ha conseguido recopilar un destacado número de testimonios de mujeres con un papel activo en la actividad musical de la época, personalmente me hubiera gustado encontrar este tipo de estadísticas. Probablemente no se han realizado porque, ante la inexistencia de un archivo completo con todos los nombres, las fuentes consultadas son parciales y, por ello, no se conoce al completo la biografía de todas las mujeres que aparecen en este trabajo. El valor de estas estadísticas sería relativo, aunque no por ello dejaría de ser significativo e importante. Este aspecto no quita que, de la forma en la que está expuesta la información, se consiga visibilizar de forma efectiva a muchos nombres, así como conocer un poco (pero no de forma completa a causa de la falta de fuentes disponibles) de las historias de vidas de estas mujeres. Es evidente que el trabajo ingente de búsqueda de fuentes en diversos archivos e instituciones, y la recomposición de pequeños pedazos de historia repartidos en distintos lugares para construir un mapa coherente han sido excelentes y resultan tremendamente valiosos. Por eso, precisamente, sería fantástico intentar plantear un marco más global que, debido a la profusión de datos y pequeñas historias, en ocasiones se desdibuja.

Además de las intérpretes, como se destacó anteriormente, el estudio también pone el foco en las profesoras del Conservatorio. Para ello, la autora analiza la forma en que estas docentes accedían al centro educativo, cuántas eran, qué instrumentos y materias impartían, etc. Es interesante conocer que algunas de ellas no cobraban. Aunque el número de casos era mayor entre ellas, esta situación no era exclusiva de las mujeres; también había varones con puestos sin sueldo por el prestigio que generaba pertenecer a esa institución. También es reseñable el hecho que comenta la autora de la tardía incorporación de mujeres a cátedras de piano (a pesar de que había más alumnas) y de canto (a pesar de la potente trayectoria de cantantes femeninas en la historia de la música española).

En el estudio, la autora constantemente alude a la igualdad y a la diferencia entre mujeres y hombres en la actividad musical de la época. Se trata de un enfoque muy sugestivo que abre nuevas miradas y, sobre todo, rompe tópicos y destierra mitos instaurados. Sin embargo, nuevamente, la enorme cantidad de detalles y datos planteados dificulta la construcción, en ocasiones, de un discurso más global. Por ejemplo, al tratar los conciertos públicos y privados se menciona que ambos sexos padecieron problemas similares, pero no se profundiza en esta cuestión sumando al análisis datos más generales. Lo mismo sucede en los apartados dedicados a la formación, donde, a partir del análisis de algunos casos individuales, se concluye que esta no era muy diferente entre géneros.

En esta misma línea y, de nuevo, debido a la exhaustividad de la investigación, la influencia del Conservatorio de Madrid se considera, en algunos momentos, demasiado expandida, con tentáculos que llegan a numerosos espacios sociales y musicales de la época. Así, en la última parte del trabajo se analiza el peso que tuvo el Conservatorio en los conciertos públicos y privados, sociedades, salones y otros espacios del Madrid de la época que exceden con mucho a la institución. Esto de nuevo provoca una ausencia de panorama general, dado que muchos de estos espacios, sociedades y salones no tienen hoy un estudio musicológico específico. De esta forma, resulta muy complicado poder analizar el impacto que las mujeres relacionadas con el Conservatorio tuvieron en ellos. Es este un problema bastante generalizado en la musicología en España, que durante mucho tiempo tuvo una mirada positivista centrada principalmente en autores y obras, y se olvidó de los espacios. Así, cuando un trabajo como el que nos ocupa quiere abrir su análisis a otros lugares con el fin de analizar su impacto social, resulta bastante complicado de realizar y deriva en la inevitable parcialidad de las fuentes y los estudios. Esta visión del Conservatorio expandido, como por ejemplo el análisis que contempla las compositoras que estudiaron en el centro, así como aquellas que tuvieron clases particulares con sus profesores fuera de la institución, resulta muy sugerente, pero a la vez deriva de nuevo en un mayor número de nombres y datos individuales que dificultan la mencionada visión de conjunto.

Para mejorar este aspecto resulta básico el último apartado, dedicado a las conclusiones. Se trata de un apartado de síntesis, pero también de recopilación e integración de elementos ya abordados en capítulos anteriores. De esta forma, la evolución, a veces desdibujada en el cuerpo del trabajo por la ingente cantidad de información presentada, resulta más precisa y clara en esta síntesis final de obligada lectura.

En conclusión, la enorme valía de este trabajo consiste en poner el foco y ordenar fuentes muy diversas que demuestran cierta igualdad en la enseñanza musical entre hombres y mujeres. Si no había una igualdad absoluta y real,

lo que sí queda claro y demuestra la autora es la gran distorsión con la que se ha narrado tradicionalmente la historia musical de las mujeres de esos años, destacando solamente los aspectos negativos y omitiendo que también podían afectar a los varones. La propia autora usa la expresión de “imagen distorsionada y negativa” (p. 136). De esta manera, este imprescindible e impresionante trabajo de Nieves Hernández-Romero consigue romper tópicos historiográficos asociados a las mujeres y la música, tales como que estudiaban esta disciplina solo como complemento o para la obtención de premios que mostrar en sociedad. En su estudio, la autora demuestra de forma definitiva el papel central de mujeres en la actividad musical, protagonistas en la época, pero silenciadas y omitidas por la historiografía posterior. A partir de este libro, imaginamos, ya no se volverá a contar la historia obviando su relevancia en el mundo musical del momento.

María Palacios Nieto

mpalacios@usal.es

<https://orcid.org/0000-0002-2072-1644>

Universidad de Salamanca