



UNIVERSITAT DE VIC
UNIVERSITAT CENTRAL
DE CATALUNYA

Treball fi de màster

FEMALE COMPOSERS MATTERS!

Reelaboració del *Llistat d'audicions* de la matèria *Anàlisi Musical* destinada a les *PAU 2023* sota el criteri de perspectiva de gènere

Barcelona, 2 de juny de 2023

Estudiant: Irene Gómez Cordero

Tutor: Dr. Albert Fontelles-Ramonet

Màster en formació del professorat d'Educació Secundària Obligatòria i batxillerat
Especialitat Música

Facultat d'educació, traducció i ciències humanes Universitat de Vic

"Vull mostrar al món, tant com pugui en aquesta professió musical, l'errònia vanitat que només els homes tenen els dons de l'art i l'intel·lecte, i que aquests dons mai no són donats a les dones"

(Maddalena Casulana, S. XVI)

"Estic sola amb la meva música. El plaer que m'aporta m'impedeix abandonar, i donada la total absència de suport extern, construeixo la meva persistència com a prova del meu talent".

(Fanny Mendelssohn Hensel, 1836)

Resum

La present investigació pretén, per una banda, mostrar la situació de biaix de gènere tant en l'àmbit musical com educatiu i, d'altra banda, aplicar les lleis d'educació amb la finalitat de reelaborar el *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 20023* per tal que serveixi com a eina de transformació educativa i social respecte a la perspectiva de gènere.

Per dur a terme aquesta fita, la primera part del treball se centra en dos àmbits diferenciats. En primer terme s'aprofundeix en quines han estat les compositores més rellevants al llarg de la història de la música i, en segon terme, s'han investigat quins són els diferents ítems que intervenen a la corrent musicològica feminista. S'ha contextualitzat històricament la seva evolució, com aquesta tracta les qüestions de gènere i com aquests estudis es vinculen dins de l'àmbit educatiu.

La segona part, també la trobem dividida en dos apartats. Per una banda, s'analitza el *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* i se'l relaciona amb la LOMLOE i els objectius de Batxillerat segons el DECRET 171/2022. I per l'altra, s'ofereix una proposta d'obres per a les proves PAU de l'assignatura Anàlisi Musical, tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística tot aportant una justificació i relació entre obres existents a l'actual llista i obres proposades. També s'aporta una *llista Spotify*, aprofitant les eines TIC, com un *codi QR* per tal de poder accedir-hi esdevenint així facilitador tant per al professorat com per a l'alumnat.

Paraules clau: gènere, música, compositores, secundària, currículum.

Resumen

La presente investigación pretende, por un lado, mostrar la situación de sesgo de género en el ámbito tanto musical como educativo y, por otro, aplicar las leyes de educación con el fin de diseñar una propuesta de *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* con el objetivo de aportar una herramienta de cambio educativo y social respecto a la perspectiva de género.

La primera parte del trabajo se centra en dos ámbitos distintos. En primer término, se profundiza en cuáles han sido las compositoras más relevantes a lo largo de la historia de la música. En segundo término, se han investigado cuáles son los diferentes aspectos que intervienen al corriente de la perspectiva musicológica feminista. Se ha contextualizado históricamente su evolución, cómo esta trata las cuestiones de género y cómo estos estudios se vinculan dentro del ámbito educativo.

La segunda parte también está dividida en dos apartados. Por un lado, se analiza el *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* relacionándolo con la LOMLOE y los objetivos de bachillerato, según el DECRETO 171/2022. Finalmente, ofrece una propuesta de nuevo listado de obras, destinada a las pruebas PAU de la asignatura Análisis Musical, teniendo presente la igualdad de género sin desatender la relevancia artística, aportando una justificación y relación entre obras existentes en el actual listado y obras propuestas. También se aporta una *lista Spotify*, aprovechando las herramientas TIC, como un *código QR* con el fin de poder acceder a ella, convirtiéndose así en facilitador tanto para el profesorado como para el alumnado.

Palabras clave: género, música, compositoras, secundaria, currículum.

Abstract

In the current investigation we have two main objectives that we are focused on, primarily we aim to show the gender bias that exists both in the fields of music as well as education. Secondly, we aim to apply educational laws in order to design a proposal for the *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* which will serve as a tool for educational and social change regarding gender perspectives.

The first part of the work focuses on two different areas. First of all, it delves into the history of music and explores which composers have been most relevant throughout. Secondly, an investigation into different aspects involved in the current feminist musicological perspective. The evolution of this perspective has been historically contextualised, addressing gender issues and how these studies are linked within the educational field.

The second part is also divided into two sections. Firstly, an analysis of the *Llistat d'audicions Anàlisi Musical PAU 2023* relating it to the LOMLOE and the baccalaureate objectives, according to DECRET 171/2022. Finally, it offers a proposal for a new list of relevant pieces of music, intended for the *PAU* tests in the subject of Musical Analysis. The aim is to take gender equality into consideration without neglecting artistic relevance, and to provide justification in regard to the relationship between the existing pieces on the current list and the newly proposed pieces. A *Spotify list* is also provided, taking advantage of ICT tools, such as a *QR code* in order to access it, thus becoming a facilitator for both teachers and students.

Keywords: gender, music, female composers, secondary school, curriculum.

Índex

Introducció.....	8
Justificació.....	8
Preguntes i objectius de l'estudi.....	9
Anàlisi de fonts i aspectes formals del projecte.....	10
1. Marc teòric.....	12
1.1 Breu contextualització històrica: Dones compositoras.....	13
1.2 Musicologia feminista.....	17
1.2.1 Antecedents: Les tres onades. Evolució de la perspectiva musicològica feminista.....	17
1.2.2 Utilitat de la musicologia feminista per treballar qüestions de gènere	19
1.2.3 Estudis de gènere i educació musical.....	20
2. Marc pràctic.....	23
2.1 Metodologia.....	23
2.1.1 Tècniques d'investigació: L'entrevista.....	24
2.1.3 Planificació i desenvolupament de la proposta.....	25
2.2 Perspectiva de gènere a la normativa vigent en l'àmbit educatiu.....	27
2.2.1 Anàlisi quantitatiu i objectiu del Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023.....	28
2.2.2 Revisió de les qüestions de gènere a la normativa vigent en l'àmbit educatiu.....	34
2.2.3 Revisió dels objectius de Batxillerat segons el DECRET 171/2022..	35
2.2.4 Extracció de dades de les entrevistes.....	36
2.3 Proposta de Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística.....	38
2.3.1 Reelaboració del Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023.....	40
2.3.2 Codi QR enllaçat a la llista de Spotify amb les interpretacions recomanades.....	42
2.3.3 Justificació de cadascuna de les obres que apareixen a la reelaboració del Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023.....	42

3. Conclusions.....	59
Bibliografia.....	62
Annexos.....	68
Annex 1. Entrevista estructurada a l'Eli Pujol.....	68
Annex 2. Entrevista estructurada a la Sandra Soler.....	72

Introducció

Justificació

Tot i els esforços socials i institucionals en matèria de gènere que s'han donat els últims anys, sorprèn encara la manca de diversitat de gènere al contingut educatiu. Un exemple d'això és la falta de diversitat de gènere al *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* on de 40 referències només en trobem 2 de dones compositoras.

Els professionals de l'àmbit educatiu no podem restar aliens a aquesta situació. Per tant, com a futura docent, la present investigació neix de la necessitat d'aportar una visió general i no *androcèntrica* al futur alumnat. Com exposà Soler, a l'entrevista realitzada durant aquesta recerca, "la responsabilitat és social, és a dir, és necessari que en l'àmbit social hi hagi canvis pel que fa a la inclusió de la dona als programes de concerts, als llibres d'història... S'ha avançat, però cal que com a societat democràtica estem més oberts al canvi" (annex 2).

És per aquest motiu que el present Treball Final de Màster pretén oferir una alternativa al *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* on es garanteixi la igualtat de gènere.

En una primera revisió de l'estat de la qüestió, tal com exposen Soler i Alegret (2020), si analitzem qualsevol llibre d'història de la música, fàcilment es podria deduir que les dones no han compost cap peça musical. Però si filem més prim, trobem que al llarg dels segles abunden les creadores amb talent similar al dels seus coetanis masculins. Tot i això, el fet de ser dones moltes vegades va impedir la continuïtat en formació musical, relegant-les al que era propi d'una dona: formar una família i cuidar d'ella (Soler i Alegret, 2020).

Un bon exemple el trobem amb Anne-Marie Mozart, també coneguda com a Nannerl. Germana gran del famós compositor Wolfgang Amadeus Mozart. Ella també va tenir prodigiosos dots musicals: cantava, tocava el violí, el piano i componia. Tot i això, les convencions socioculturals de l'època, arrelades a la mentalitat del patriarca de la família, el seu pare i mestre, el compositor Leopold Mozart, van propiciar que Nannerl quedés poc a poc a l'ombra del seu germà i

que es veïés obligada a renunciar al seu somni d'una carrera dedicada a la música (Pereira i Touriñan, 2022).

Conèixer les circumstàncies de cada període ens ajudarà a advertir en quin context les dones compositoras van dur a terme la seva labor. Per aquest motiu com al *marc teòric* s'aportaran de manera concisa alguns noms i dades biogràfiques de dones compositoras, amb base principalment de la publicació *Creadoras de música* (Instituto de la Mujer para el Ministerio de Igualdad, 2009).

Pel que fa a l'educació musical i l'estudi de la història, Soler (2017) ens explica que s'han posat de manifest diverses musicologies, entenent que no hi ha una sola música important. La teoria feminista, en aquest cas, "mostra el desavantatge social i subordinació que priven de recursos i drets de les vides de les dones" (Soler, 2017).

Tots els aspectes observats anteriorment disten molt de les lleis d'educació. El passat dimarts dia 27 de setembre es va publicar el *Nou Currículum de l'educació bàsica* on es fa especial èmfasi a treballar la igualtat de gènere. Per tant, per tal de reelaborar el *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023*, seguirem els criteris en matèria de gènere marcats per les actualment lleis d'educació.

Preguntes i objectius de l'estudi

Sota aquesta primera observació ens sorgeixen diverses preguntes:

Per què només apareix l'obra de dues dones en un llistat de 40 obres? Observant aquesta tendència, podem afirmar que no han existit compositoras rellevants o amb obra destacada al llarg de la història? Compleix aquest llistat les noves lleis d'educació? Quins haurien de ser els criteris a l'hora de redactar una guia d'aquest tipus?

Per tal de contestar aquestes qüestions es proposa una recerca que abasti des dels aspectes més generals als més específics.

Arran d'aquestes preguntes se'n deriven els següents **objectius generals**:

- Conèixer el corrent de la perspectiva musicològica feminista
- Aprofundir en quines han estat les compositores més rellevants al llarg de la història de la música
- Analitzar el llistat d'obres incloses a selectivitat i relacionar-lo amb el Decret 175/2022.
- Fer una proposta d'obres destinada al *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU* tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística

Per tant, la present recerca està motivada per tal de conscienciar sobre la necessitat de reescriure la història de la música, dotar d'eines als centres educatius i, per tant, fonamentar les bases per canviar el model de l'aprenentatge de la història de la música aportant una nova perspectiva a les bases sobre l'enfocament de les PAU, fent aquesta proposta emmarcada en les actuals lleis d'educació.

Anàlisi de fonts i aspectes formals del projecte

La informació acadèmica present en aquest treball ha estat obtinguda a través de la cerca en repositoris en línia com ara *dialnet o eLibro Càtedra* i cercadors acadèmics com *Google Acadèmic*. També hem fet servir informació extreta de fonts físiques obtingudes a través del catàleg de la Xarxa de Biblioteques de la Diputació de Barcelona (*aladí diba*).

Per localitzar i seleccionar la informació necessària per a l'elaboració del nostre treball, utilitzem els cercadors dels directoris i de les biblioteques amb paraules i conceptes clau com: *gènere, música, compositores, igualtat de gènere i educació musical, LOMLOE, secundària, anàlisi musical, batxillerat escènic, competències transversals o currículum*. Per ajustar els criteris de cerca, aquestes paraules i conceptes clau s'han combinat entre si per donar més informació als diferents cercadors web.

Recopilada la documentació a partir d'aquests repositoris, cercadors i biblioteques, es va fer una selecció de la informació més rellevant que concordés

amb els objectius que es plantegen. Per fer-ho, fem una primera lectura dels índexs i referències de cada document i, posteriorment, una segona lectura detallada dels continguts destacats.

Pel que fa a l'estructura, reconeixent la situació i l'objecte d'estudi s'ha decidit que la metodologia de treball més adient serà la **investigació-acció**, ja que aquesta té com a propòsit afavorir el canvi (Elliot, 1986 citat per Fontelles-Ramonet, 2023). Així el present treball està dividit en dos grans blocs. En primer terme s'aprofundeix en quines han estat les compositores més rellevants al llarg de la història de la música i s'investigarà sobre quins són els diferents aspectes que intervenen al corrent de la perspectiva musicològica feminista. La segona part, també la trobem dividida en dos apartats. Per una banda, s'analitza el *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* seguint les competències relatives a qüestions de gènere. Per concloure s'oferirà una reelaboració del Llistat d'audicions per a les proves PAU de l'assignatura Anàlisi Musical, tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística per aquet motiu s'aportarà una justificació i relació entre obres existents a l'actual llista i obres proposades. També es crearà una *llista Spotify*, aprofitant les eines TIC, com un *codi QR* per tal d'esdevenir eina facilitadora tant per al professorat com per a l'alumnat.

Cal destacar que, en l'àmbit formal, aquest treball intenta emprar un llenguatge inclusiu per, amb l'exemple i seguint els objectius que cerca el projecte, restringir les asimetries, les desigualtats i les bretxes entre els sexes que de vegades provoca el llenguatge. Per tal assolir aquesta fita, fem ús de les recomanacions marcades per l'Institut català de la dona (Institut calà de la dona, 2005) i la seva guia "Marcar les diferències" sobre llenguatge inclusiu. Utilitzem recursos lingüístics que són útils per evitar la repetició sistemàtica del gènere masculí (Institut calà de la dona, 2005).

1. Marc teòric

El valor de la Música com a matèria formativa, s'ha desenvolupat tradicionalment des d'una perspectiva *androcèntrica* (Bolaño, 2015). *Androcentrisme* s'entén com "la visió del món i de les relacions socials centrada en el punt de vista masculí" (Real Academia Española, s.f., definició 1). Sota aquest paradigma, com indica Díaz (2005), mitjançant el tipus de discurs pedagògic ofert a entorns educatius, a través de llibres de text es mostra una informació esbiaixada en relació a les dones (p.147-157).

Patricia Adkins Chiti, presidenta de l'Associació de Dones a la Música (*Fundazione Adkis Chiti - Donne in Musica*) va exposar una sèrie de queixes i/o obstacles viscuts per dones compositores, suggereix que "les dones creadores de música no estan encara incloses en els llibres utilitzats pels estudiants de música, i els cursos sobre les dones i la música no formen part dels currículums a les escoles i universitat" (Adkins, 2003, com se cità a Soler, 2020).

Pel que fa a educació, recentment, s'ha incorporat nous currículums on es fomenta l'*educació competencial*, en podem destacar dos dels punts del perfil competencial de sortida emmarcats en el tema a tractar:

Competència 5 - Desenvolupar un compromís actiu amb la igualtat de gènere, la igualtat de tracte i la no discriminació, coneixement el recorregut històric per a la consecució dels drets humans de totes les persones i col·lectius.

Competència 9 - Cooperar i conviure en societats obertes i canviants, valorar la diversitat personal i cultural com a font de riquesa i fomentant l'interès per altres llengües i cultures (LOMLOE, BOE 2020).

És precisament aquesta perspectiva dins del marc legal i seguint les noves corrents en l'àmbit historicista (musicologia feminista o de gènere) les que esdevindran com a línies d'investigació de la present recerca.

1.1 Breu contextualització històrica: Dones compositoras

Si analitzem en profunditat i fem una retrospectiva historicista, sí que trobem dones que van fer contribucions a la creació musical. En aquesta línia, com a marc teòric s'aporten succintament alguns noms i dades biogràfiques de dones compositoras des de l'Antiguitat fins al s. XX, amb base principalment en la investigació en l'edició *Creadoras de música* (Instituto de la Mujer para el Ministerio de Igualdad, 2009), com en l'article *Estudio sobre los referentes femeninos en educación musical* de Soler i Saneleuterio (2022).

Aquesta breu contextualització històrica es veurà ampliada a l'apartat 2.3.3 "Justificació de cadascuna de les obres que apareixen a la reelaboració del *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023*" (p.48).

Antiguitat

A la publicació *Creadoras de música* (2009), trobem com a primera referent, *Safo de Lesbos*, una de les primeres compositoras de les quals es té constància situada al s. VII abans de Crist. Aquesta recitava els seus poemes amb acompanyament de la cítara, la lira i la flauta (Fernández i Tamaro 2004).

Imperi musulmà

A l'imperi musulmà trobem la figura de las *qainat* (Soler i Saneleuterio, 2022). Segons la Bíblia les inventores dels instruments musical foren les filles de Caín, les *qainat*, nom amb el que es designen a les músics àrabs. Les dones en aquesta època són compositoras, intèrprets i ballarines. La seva condició en general era d'esclaves, tot i que a l'Al-Àndalus van tenir estatus de dones lliures, algunes pertanyien a famílies nobles. Com a figura podem destacar a *Jamila* (Medina, ¿-725), anomenada "Reina de la cançó" interpretà l'estil persa ple d'ornaments i arribà a convertir-se en la seva màxima representant. Els grans mestres de la música solien enviar a les seves esclaves a l'escola que *Jamila* va fundar en aconseguir la seva llibertat. També formà una orquestra femenina de cinquanta llaüts (Soler i Saneleuterio, 2022).

Edat mitjana

Si avancem en el temps, observem que durant l'edat mitjana hi ha un canvi de rumb i buit musical. Època de guerres, l'única institució que mantenia una estabilitat va ser l'església.

D'aquesta època destaca la figura d'Hildegard von Bingen (1098- 1179) i Kassia (Constantinopla 810 d. C - ?). A la primera, se li atribueixen setanta- set cants i un drama litúrgic. També va escriure tractats de medicina i biologia. L'estil de la seva música és molt personal trencant límits de la litúrgia d'aquella època fent-la fàcilment reconeixible. Seguia el que li guiaven les seves visions i atacà durament als costums de l'església denunciant-la de corrupció i estar allunyada de la compassió. A causa dels seus desafiaments, cap al final de la seva vida, se li va prohibir compondre i interpretar música al seu convent.

Ferrer (2012), al seu blog, *Mujeres en la historia* ens presenta a Kassia, nascuda a una família noble cosa que li proporcionà formació i cultura. Va viure en una època de crisi religiosa on es debatien entre iconoclastes i els que ho consideraven idolatria. La seva obra és molt prolífica. És la primera compositora de la qual es conserva obra i destacà en la composició d'himnes, trenta dels quals encara es canten a la litúrgia ortodoxa (Ferrer, 2012).

A més se sap que hi va haver dones joglars durant la baixa edat mitjana. A aquestes se les denominà *joglaresses, ploraneres, dansaires o trobairitz*. Pel fet que la major part de la transmissió musical fos oral no es pot saber amb certesa quines van ser creades per dones, però sí que se sap que participaren de la monodia profana.

Renaixement

A l'època del Renaixement les corts esdevenen centres de cultura musical on les dones són protagonistes. Així les dones de la noblesa comencen a compondre les seves obres. És al Renaixement on trobem el *Concerto di Donne* (Concert de Dones) format per un grup femení de cantants i instrumentistes professionals de la cort de Ferrara de gran fama tant pel seu nivell artístic com pel seu virtuosisme tècnic. Primerament, foren inscrites a la cort com a "dames de

companyia que canten”, més endavant això es modifica per, “dones músiques amb deures especials”, la qual cosa indica una professionalització. El seu repertori incloïa madrigals adaptats a veus femenines acompanyats d'instruments que feien les veus greus.

Barroc

Durant el període Barroc continuen les transformacions socials, polítiques i econòmiques que es posaran de manifest a l'expressió artística. Com a centre neuràlgic trobem Itàlia on destaquen la figura de la florentina *Francesca Caccini*, coneguda també com la Cecchina (1587 – 1641). Nascuda a una família de músics va arribar a ser una compositora de fama europea. El seu pare, veient el talent de Francesca es va encarregar de trobar un sou per a ella com a compositora. El 1625 publicà la que es considera la primera òpera composta per una dona a la història de la música *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, un cant al potent feminisme de la cort florentina (Soler i Saneleuterio, 2022 p. 123).

També cal destacar una figura musical exclusivament femenina que sorgí en aquella època, fou la *primadonna*. Aquestes es dedicaven al cant, la interpretació i la composició.

Classicisme

Més endavant, al Classicisme les dones van ser cantants i instrumentistes que varen buscar la seva independència a la professió mitjançant tant la interpretació com la docència. Es varen crear acadèmies i s'organitzaven concerts als salons on s'estrenaven obres. Trobem per exemple la figura de *Marianne von Martines* (1744 -1813). Aquesta va rebre classes de Haydn, Nicola Porpora i Johann Hasse. A la mort del seu pare, ella i la seva germana van convertir la llar familiar en un centre musical que freqüentaven compositor com Haydn, Beethoven i Mozart, amb el qual tocava a quatre mans. L'any 1773 fou admesa com a consellera de l'Acadèmia Filharmònica, cosa que confirma els seus dots com a compositora. El seu estil destaca per la combinació de la tradició i elements

antics i moderns. El 1790 fundà una escola de cant a la que es dedicà fins a la seva mort.

Romanticisme

Durant el Romanticisme la classe burgesa passa a ser el grup social dominant i l'instrument musical per excel·lència d'aquella època fou el piano que esdevindrà el medi ideal per a l'expressió de passions i sentiments. És per aquest motiu que trobem compositores molt vinculades a aquest instrument com són Teresa Carreño, Nadia Boulanger i Fanny Mendelssohn. D'aquesta època, destaquen la figura de *Clara Wieck Shumann* (1819 – 1896) que va ser una extraordinària pianista i compositora. Es casà amb el també compositor Robert Shuman amb qui publicarà conjuntament. Nomenada professora de tècnica al Conservatori Superior de Frankfurt, és considerada una icona a la història de la interpretació i composició (Soler i Saneleuterio, 2022).

Durant el s. XX

Durant el s. XX, la música es caracteritza pel trencament amb les regles i les funcions harmòniques. Apareix un nou corrent trencador, les avantguardes musicals, com l'expressionisme i la música atonal. Destaca la figura de Ruth Crawford Seeger (1901-1953), compositora dels EUA i investigadora del folklore del seu país. La seva carrera com a compositora començà a Chicago formant part d'un grup conegut per "Els ultramoderns", per la seva utilització d'harmonies post-tonals, ritmes irregulars i dissonàncies. Utilitzaven d'inspiració la filosofia oriental i la literatura del continent americà. Durant la Segona Guerra Mundial donà classes a orfenats infantils i formà part del grup "Composer Collective". Tot i això, no deixà d'investigar la música tradicional del seu país enfocant-se en música per a infants, així transcriví i arreglà importants antologies, destaca *American Folksongs for Children de 1948*. "Tot i la innegable excel·lència artística de les obres d'aquestes compositores com d'altres, cal dir que aquestes compositores no apareixen a l'educació musical com demostren els estudis d'Ana López Navajas respecte als manuals de l'educació secundària" (López, 2014).

1.2 Musicologia feminista

“La teoria feminista es configura com a marc d’interpretació de la realitat que ens envolta, la qual visibilitza al gènere com a estructura de poder” (Soler, 2017).

El feminisme formà part com a disciplina en musicologia a partir dels 60 del s. XX. Aquesta se situa al centre del *postmodernisme*, criticant el *positivisme* desenvolupant un nou concepte d’obra generalitzada del patriarcat, que reflecteix la tradicional història de la música culta i l’eurocentrisme. La societat patriarcal s’ha encarregat de definir el masculí i el femení.

Els estudis feministes s’engloben dins de la corrent anomenada *Nova musicologia*, terme acanyat per primera vegada per Kramer el 1990.

La musicologia feminista es fonamenta en els següents objectius: Restaurar la posició de la dona a través de la història compensatòria, investigar de l’existència d’un llenguatge musical femení diferent del masculí, gènere i organologia, formes musicals, tímbrica vocal, significats establerts segons els paràmetres atribuïts, criticar el sistema patriarcal a l’àmbit musical, fer recerca sobre la pluralitat del gènere, donant lloc així als estudis de gènere (Kramer, 1990 citat a Soler, 2017).

1.2.1 Antecedents: Les tres onades. Evolució de la perspectiva musicològica feminista

Els primers estudis sobre música i gènere es comencen a desenvolupar a partir de la dècada dels anys 60 del segle XX des del camp de la musicologia. Els estudis de gènere, per la seva característica intrínseca, es desenvolupen interdisciplinàriament, ja que es basen en un nou criteri de lectura dels discursos de coneixement (Loizaga, 2005, p.161)

Prenen com a referència les propostes de Loizaga (2005), els estudis de gènere es desenvolupen en tres etapes dividides cronològicament iguals a les que s'utilitzen per dividir la Història del Feminisme, les *tres onades* (p. 162, 163).

La *Primera Onada* es desenvolupa des de mitjans del segle XIX fins a mitjans del

segle XX, emmarcat en el període de la postguerra de la II Guerra Mundial. És en aquest moment que comença a desenvolupar-se la *Teoria Feminista* duent a terme activitats bàsicament polítiques com el dret a vot. A aquesta ona pertanyen els treballs de Virginia Woolf i Simone de Beauvoir.

La *Segona Onada* se situa des de mitjans dels 60 fins a finals dels 80. En aquest període comencen a desenvolupar-se els anomenats *Estudis de les Dones*. Es comença a integrar l'acció política amb el pensament intel·lectual. El pensament feminista s'introdueix també en altres teories: Liberalisme, Marxisme, Socialisme, Radicalisme, Psicoanàlisi, Existencialisme, Postmodernisme. El vocable "sexe" es deixa per a la Biologia i el terme "gènere" comença a aplicar-se als assumptes relatius a processos culturals i socials. Les teories feministes reconsideren qüestions epistemològiques, posant especial interès en la construcció de la categoria de dona. Aquesta perspectiva posa de manifest que la tradicional idea de dona es tracta d'una construcció social a la qual se li ha donat un caràcter

Aquest plantejament comença a obrir debats entre diversos grups socials de dones: dones de color, lesbianes, discapacitades, ancianes, de diferents col·lectius polítics i religiosos, prostitutes, treballadores, pobres, immigrants, etc.

La *Tercera Onada* sorgeix a la darrera dècada del segle XX. És aquí on comencen pròpiament els anomenats *Estudis de Gènere* o *Era Postfeminista*. El Feminisme pren les seves influències del Postmodernisme, la Teoria Crítica, els Estudis Culturals o el Constructivisme. La seva proposta no és concebuda com una veritat única sinó com un discurs interpretatiu. Les aportacions ofereixen crítica, qüestionament i propostes d'intervenció recolzant-se en teories i mètodes molt diversos. El gènere apareix com un constructe performatiu. Per tant, es perd la dicotomia mascle femella. Els estudis de gènere solen ser habituals dins dels anomenats Estudis Culturals, oferint una dimensió més. Principalment, aquesta fase se centra en les diferències entre dones però també entre dones i homes en la societat postmoderna actual. També s'incorporen a aquests estudis els corrents emmarcats a la Queer Theory que intenten realitzar lectures des de la perspectiva homosexual del gènere. Des d'aquesta Tercera Onada, ja no es tracta d'aconseguir un coneixement de les dones com a mesura compensatòria al coneixement dels homes. Més aviat es tracta que el gènere s'utilitzi com a

criteri de relectura dels fenòmens culturals on participen tant homes com dones.

1.2.2 Utilitat de la musicologia feminista per treballar qüestions de gènere

“Quan parlem de *rols de gènere*, ens referim a aquells comportaments, sentiments o maneres de pensar que tradicionalment, s'atribuïen cap a un gènere a causa de construccions socials” (Aguilar, *et al.* 2013).

Cercant el significat de biaix de gènere en “Glosario para la igualdad” el defineix de la següent manera:

Els biaixos de gènere són prejudicis construïts tradicionalment a la societat antropocèntrica, insensibles al gènere, al no considerar les diferències entre gèneres perpetuant desigualtats i de doble estàndards utilitzant criteris diferents per l'avaluació de situacions idèntiques o semblants. Aquests tenyeixen tots els seus àmbits de coneixements i d'interrelació, sigui a mode explícit o tàcit, arribant a configurar estereotips de gènere que determinen pautes de conducta i interacció social. *Glosario para la igualdad* (s.f). SESGO DE GÉNERO [glossari en línia]. Campusgenero. citat per Soler et al, 2017).

En l'àmbit musical també trobem aquests biaixos de gènere. És tan així que podem veure un exemple clar quan parlem dels finals de frase. Les *femenines*, també anomenades *imperfectes* són les que acaben en un temps *dèbil* o el tema femení és el tema secundari, apartat del tema principal, també anomenat masculí (Loizaga, 2005).

La manca de presència de compositores al currículum, doncs, no ens sorprèn. A aquest fet es pot trobar accentuat pel currículum ocult que trobem sota el currículum planificat. Transmetent valors, normes, costums, creences que es van impregnant, tot i que sense intencionalitat explícita, per part de les institucions, educadores i educadors. Sota aquesta situació es fa necessari que des del cos docent s'analitzi críticament els trets de gènere que s'estan transmetent a les aules. Els estereotips condicionen els nostres gustos i eleccions arribant a determinar una preferència musical o inclús d'instrument, manera de

comportar-se sota determinades situacions influenciant, per tant, totes les pautes d'interacció social (Bolano, 2015).

1.2.3 Estudis de gènere i educació musical

Com antecedents trobem que el desenvolupament dels estudis de gènere esdevé com a corrent d'altres disciplines. Si parlem del cas de l'estat espanyol, el feminisme apareix a les universitats a partir del 1975, data similar a la d'altres països europeus. Podríem citar les I Jornades de Patriarcat a la Universitat Autònoma de Barcelona l'any 1979. A la dècada dels 80 van proliferar els centres d'Estudis Feministes i d'Estudis de la Dona i el 1991 es fundà l'Associació Universitària d'Estudis de la Dona. Sota aquest paradigma sobre el biaix de gènere al currículum musical, són moltes les veus que demanen una decisió pedagògica en l'elecció dels continguts al currículum.

Tenint en compte la importància sobre el repartiment de papers musicals, el gènere té gran importància. La investigació sobre la pràctica docent i els llibres de text esdevé rellevant, tot i això, el treball sobre l'assignació de gènere i la construcció de la identitat interrelacionen nombrosos aspectes implicats a la formació de l'individu. Trobem, per exemple, l'anomenada *Feminització de l'Ensenyament musical*, ja que durant segles i fins als nostres dies aquesta tasca continua sent de domini femení. Per contra, les activitats de lideratge i intel·lectuals se les relaciona amb els homes, associant a les dones a conductes més emotives o expressives, ocupant així un espai considerat més marginal. Aquests plantejaments també es preocupen per altres posicionaments marginals (persones racialitzades, col·lectius LGTBIQ+, etc). És per aquest motiu que la tendència actual en investigació d'Estudis de Gènere a l'Educació Musical estan més orientades a atorgar espais a identitats de gènere, tradicionalment negades des de la perspectiva androcentrista. Així, sota aquest plantejament, el procés d'aprenentatge els individus implicats en ell no poden ser entesos de forma independent, tant la temàtica de les matèries, com la metodologia i les dinàmiques personals a l'aula han d'estar vinculades als assumptes de gènere com a altres aspectes identitaris de l'alumnat respectant així la varietat d'identitats i les seves diferències (Loizaga, 2005).

Soler (2017), apunta que els principals àmbits per situar la investigació als Estudis de Gènere a Educació Musical són:

1. La investigació compensatòria
2. La relectura històrica
3. La investigació sobre el procés d'ensenyament-aprenentatge
4. L'assignació de rols de gènere i la construcció d'identitats de forma equitativa

1. Al llarg dels anys, observant la diferència de presència entre homes i dones als documents d'història de la música s'han dut a terme treballs d'investigació **compensatòria**, aquests tenen com a objectiu primer omplir els buits que genera la perspectiva tradicional androcèntrica. Aquests treballs recuperen treballs i noms silenciats històricament. El primer treball **compensatori de l'Educació Musical** el va realitzar Roberta Lamb a la dècada dels 80. Aquesta se centra en la relectura de la Història i la desconstrucció del discurs androcèntric aportant noves lectures per a una pràctica més equitativa.
2. Es fomenta posar en pràctica nous procediments metodològics amb la finalitat de què es realitzin historiografies més equitatives.
3. Respecte al procés d'ensenyament-aprenentatge, el docent esdevé com a peça clau en aquest procés. Per aquesta qüestió és imprescindible analitzar quines són les seves pràctiques. S'ha començat a treballar en la línia de la **pedagogia emancipatòria**. Com apunta Loizaga (2005), si sortim de l'àmbit acadèmic, els Estudis de Gènere, per tant, també els Estudis de Gènere a l'Educació Musical, els trobem a institucions preocupades pels drets de les dones. Aquestes tenen una funció divulgativa i de demanda d'igualtat. Malauradament, fora dels àmbits mencionats la perspectiva acadèmica de gènere sol desaparèixer fora d'aquests àmbits, és per aquest motiu que esdevé pràcticament inexistent als estudis de Batxillerat, Secundària i Primària. A l'Educació musical es pot dir que la perspectiva de gènere no apareix a cap de les seves etapes

educatives. És per aquest motiu que el professorat preocupat per aquest problema intervé utilitzant una **Pedagogia Emancipatòria**, entenent aquest com:

Al conjunt de perspectives teòriques, tradicions i projectes pedagògics, definicions de polítiques educatives i pràctiques de l'ensenyament que des d'una perspectiva crítica respecte dels sistemes educatius moderns i el seu paper en la reproducció de les relacions socials capitalistes, proposen o despleguen iniciatives pedagògic-didàctiques orientades a incidir en l'educació amb vista a la transformació de l'ordre social vigent (Frisch i Stoppani, 2013).

4. Als treballs d'investigació fets sobre assignació de rols de gènere i la construcció d'identitats evidencien que l'ensenyament musical al llarg dels segles ha estat una activitat fonamentalment femenina mentre que les posicions de poder les segueixen ocupant els homes. Les últimes tendències en investigació, però no només inclouen dones sinó altres col·lectius de dones inclús d'homes (Soler, 2017).

2. Marc pràctic

2.1 Metodologia

Com hem comentat anteriorment, un dels objectius d'aquest projecte és una reelaboració del *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023*, seguint les bases de la LOMLOE, "enfocada a desenvolupar en l'alumnat competències transversals associades a fomentar la igualtat, la pluralitat i evitar comportaments sexistes i estereotips que suposin discriminació "(Reial decret 1105/2014).

Per elaborar aquest contingut, hem emprat diferents eines i metodologies, ajustant cadascuna als objectius de la present recerca.

Reconeixent la situació i l'objecte d'estudi s'ha decidit que la metodologia de treball més adient serà la **investigació-acció**, ja que aquesta té com a propòsit afavorir el canvi. (Elliot, 1986 citat a Fontelles-Ramonet, 2023).

SITUACIÓ SUSCEPTIBLE DE CANVI  **PROPOSTA DE MILLORA**
(innovació)

INVESTIGACIÓ-ACCIÓ	
ACCIÓ	Manca de presència dona compositora a la llista d'obres per a les proves PAU de l'assignatura Anàlisi Musical
INVESTIGACIÓ	Canvi de perspectiva - Musicologia feminista Compositores rellevants al llarg de la història Noves lleis d'educació LOMLOE
CANVI	Fer una nova proposta de llista d'obres per a les proves PAU de l'assignatura Anàlisi Musical

2.1.1 Tècniques d'investigació: L'entrevista

Per tal de recollir dades de forma **qualitativa**, s'ha optat pel format **entrevista estructurada** (Denzin i Lincoln 2005, p. 643, extret de Vargas, 2012). S'ha valorat aquesta eina com a més adient, ja que les veus expertes demanaven realitzar les entrevistes a través de correu electrònic, degut fonamentalment a dos motius: per una banda, la localització geogràfica de certes persones entrevistades, i, per altra banda, els horaris i la mobilitat que comporta els seus treballs. La major part de persones entrevistades disposen de poc temps per quedar en un lloc físic, un dia i hora concretes.

No es tracta d'una entrevista estadística sinó de captar una visió global de l'estat de la qüestió i futures perspectives de millora recolzant-se en les noves lleis d'educació tant com en les noves corrents d'estudi de la història de la música (musicologia feminista o de gènere).

Per a la realització de les entrevistes s'ha realitzat un guió estructurat, seqüenciat de preguntes més generals a concretes. S'ha destacat especialment la visió de les veus expertes pel que fa a la guia d'Anàlisi Musical destinada a les PAU com les seves recomanacions pel que fa a referents dones que inclouen al llistat.

Per tal de facilitar la comunicació amb la persona entrevistada, en primer lloc, s'ha redactat una presentació personal, l'objecte d'estudi i objectius d'aquest, com els motius pels quals ha estat interessant a entrevistar-la (Soler, 2017).

A la preparació prèvia s'ha tingut en compte:

- Objectius de l'entrevista (entrevistes a professors; investigadors i experts en l'àmbit de gènere i educació musical)
- Identificar a les veus expertes a entrevistar
- Formular les preguntes i seqüenciar-les (de general a concret)
- Finalment, s'ha agraït la col·laboració i s'ha felicitat l'experta per la seva dedicació a la investigació en qüestió.

2.1.3 Planificació i desenvolupament de la proposta

La present recerca vol, per una banda, analitzar el llistat d'obres incloses a selectivitat i relacionar-lo amb el Decret 175/2022 per finalment fer una proposta d'obres per a les proves PAU de l'assignatura Anàlisi Musical tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística.

L'enfocament funcional de l'anàlisi musical té en compte les estretes relacions entre la música i els processos d'identitat social i cultural. El respecte per totes les músiques, antigues i modernes, occidentals o d'altres cultures, possibilita la transferència dels aprenentatges als contextos socioculturals quotidians en què és present la música, contribuint al desenvolupament de la competència en el coneixement i la interacció en el món (Currículum batxillerat – Decret 142/2008 – DOGC núm 5183).

Segons el DOGC, doncs, l'assignatura d'anàlisi musical *tindria la responsabilitat d'aprofundir entre música, identitat social i cultural*, és per aquest motiu, com a futura docent i valorant la importància de l'assignatura pel que fa a eina de transformació social que s'ha trobat apassionant la possibilitat de poder aportar un nou enfocament als objectius mitjançant una nova proposta de currículum.

Fent una primera exploració superficial pel que fa a la guia anteriorment esmentada es capta que només hi apareix el nom de dues autores, aquesta primera qüestió ens planteja:

- Sota quins criteris educatius, històrics, estilístics... S'ha elaborat aquesta llista
- Perquè no apareix cap referència a les gravacions? Per què seria necessari aquesta informació?
- Que marca la llei d'educació en relació amb els biaixos de gènere

Tenint en compte que la llista marcada per les PAU es crea en coordinació entre representants de les universitats públiques catalanes, representants del Departament d'educació i professorat especialista d'universitats i batxillerat, aquests s'haurien d'emmarcar dins de les lleis de la Generalitat.

Aleshores l'objectiu és fer una proposta d'obres per a les proves PAU de l'assignatura Anàlisi Musical tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística.

Per a la consecució de l'objectiu anteriorment esmentat s'ha dissenyat un pla estructurat de la següent manera:

1. Anàlisi quantitativ i objectiu de les qüestions de gènere observades a les *obres incloses a la guia d'audicions de l'assignatura Anàlisi Musical destinada a les PAU*
2. Comparació de l'anterior anàlisi quant al Perfil Competencial de Batxillerat i la LOMLOE fent una Revisió de les qüestions de gènere a la normativa vigent en l'àmbit educatiu.
3. Extracció de dades de les entrevistes
4. Proposta de Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística (perspectiva musicologia feminista, lleis, veus expertes)

2.2 Perspectiva de gènere a la normativa vigent en l'àmbit educatiu

El passat dimarts dia 27 de setembre es va publicar el *Nou Currículum de l'educació bàsica*. Aquest es disposa com:

Instrument del model educatiu per aconseguir una societat més justa i democràtica, cohesionada, inclusiva que contempli totes les persones i on sigui possible la igualtat d'oportunitats i la igualtat real i efectiva. Una societat fonamentada en una ciutadania crítica, activa i constructiva, que doni resposta a les aspiracions personals i col·lectives, sostenible, digitalitzada, més equitativa, més verda, més feminista, més cohesionada, sense desigualtats socioeconòmiques i més democràtica (Decret 175/2022, de 27 de setembre, d'ordenació dels ensenyaments de l'educació bàsica).

Figura 1

Infografia del nou currículum de l'educació bàsica: els 6 vectors



Nota, Adaptat de *El nou currículum de l'educació bàsica: els 6 vectors*

[Infografia], per Generalitat de Catalunya Departament d'Educació

(<https://serveiseducatius.xtec.cat/vallesoccidental5/portada/el-nou-curriculum-d-e-educacio-basica-els-6-vectors/>)

A més, trobem lleis autonòmiques educatives com la catalana (Decret 187/2015, de 25 d'agost, d'ordenació dels ensenyaments de l'Educació Secundària

Obligatòria), que inclou a l'àmbit social de coneixement del currículum d'educació secundària, la competència destinada a construir la identitat personal dins un món global i divers. Aquesta fa especial atenció a la capacitat de l'alumnat per identificar comportaments discriminatoris i la superació d'estereotips i prejudicis per qüestions de gènere, minories culturals, religioses o socials (Decret 187/2015, p.182).

De manera similar, pel que fa al treball en qüestions de gènere, la UNESCO ha realitzat una guia titulada *Educació per als Objectius de Desenvolupament Sostenible*. Objectius d'aprenentatge, que pretén orientar el professorat i l'alumnat en el desenvolupament de competències de sostenibilitat relacionades amb els Objectius de Desenvolupament Sostenible de l'Agenda 2030 de les Nacions Unides (UNESCO, 2017). Concretament, estableix en l'àmbit educatiu objectiu d'aprenentatge socioemocional en els quals "l'alumne/a és capaç de reconèixer i qüestionar la percepció tradicional dels rols de gènere des d'una perspectiva crítica, alhora que respecta l'ancoratge cultural" (UNESCO, 2017, p. 20).

Amb el fi d'analitzar els criteris sota els quals s'ha dissenyat l'actual *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023* procedim a fer una sèrie d'anàlisis quantitatives.

2.2.1 Anàlisi quantitativa i objectiu del *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023*

Al següent apartat es desgrana la Guia d'audicions destinada a les PAU de l'assignatura Anàlisi musical determinant de manera quantitativa el llistat d'obres, quantitat d'obres per períodes com el percentatge de presència femenina.

Taula 1

Classificació de les obres incloses a la guia d'audicions de l'assignatura Anàlisi Musical destinada a les PAU segons l'època històrica:

ÈPOCA	Nº d'obres	OBRA
Edat mitjana	4	<ul style="list-style-type: none"> - Anònim: <i>Dies Irae</i> - Anònim: "<i>Santa Maria, strela do Dia</i>" (cançó nº 100, Cantigas de Santa María) - Bingen, Hildegard von: <i>O quam mirabilis est</i> (Antífona) - Bernard de Ventadorn: <i>Quand vei la lausetta mover</i> (1135 - 1194)
Renaixement	4	<ul style="list-style-type: none"> - Encina, Juan del: <i>Hoy comamos y bebamos</i> - Monteverdi, Claudio: "<i>Vi ricorda, o bosch'ombrosi</i>" (<i>La favola d'Orfeo</i>, acte II) 1567 - 1643 - Josquin des Prez: "<i>Agnus Dei</i>" 1, (<i>Missa La Sol Fa Re Mi</i>) - Narváez, Luís de: <i>Canción del Emperador</i>
Barroc	6	<ul style="list-style-type: none"> - Haendel, Georg Friedrich: "<i>Piangerò la sorte mia</i>", (<i>Giulio Cesare</i>, acte IV) - Purcell, Henry: "<i>When I am laid in Earth</i>", (<i>Dido and Aeneas</i>, Z. 626, acte III) - Corelli, Arcangelo: <i>Sonate da chiesa en Do M</i>, Op. 1, nº 7, (primer moviment, Allegro) - Pergolese, Giovanni Battista: "<i>Stabat Mater dolorosa</i>", (primer moviment de l'<i>Stabat Mater</i>). - Bach, Johann Sebastian: <i>Variacions Goldberg</i>, BWV 988 (ària inicial) - Vivaldi, Antonio: <i>La primavera</i>, R.269 (primer moviment; <i>Les quatre estacions</i>)

Classicisme	4	<ul style="list-style-type: none"> - Gluck, Willibald: <i>"Che faró senza Euridice"</i>, (Orfeo ed Euridice, acte III) - Mozart, Wolfgang Amadeus: <i>Concert per a clarinet i orquestra en La M</i>, K. 622, (segon moviment, Adagio) - Mozart, Wolfgang Amadeus: <i>Concert per a piano i orquestra nº 27 en Si bemoll M</i>, K. 595, (primer moviment, Allegro) - Piccini, Niccolò: <i>"Una povera ragazza"</i>, (La Cecchina, ossia La buona figliuola, acte I)
Romanticisme	7	<ul style="list-style-type: none"> - Mendelssohn, Felix: <i>Concert nº 2 per a violí i orquestra, en mi m</i>, Op. 64, (tercer moviment, Allegretto non troppo-Allegro molto vivace) - Brahms, Johannes: <i>Dansa hongaresa nº 1 en sol m</i>, WoO 1 nº 1, (versió per a orquestra, Allegro molto) - Chopin, Frédéric: <i>Nocturn Op. 9, nº 2</i>. - Beethoven, Ludwig van: <i>Simfonia nº 5 en do m</i>, Op. 67, (primer moviment, Allegro con brio) - Bellini, Vincenzo: <i>"Casta diva"</i>, (Norma, acte I). - Schubert, Franz: <i>Quartet nº 14 en re m.</i>, D. 810, <i>"La mort i la donzella"</i>, (segon moviment, Andante con moto) - Wieck, Clara: <i>Trio per a piano en sol m</i>, Op.17 (3er. moviment, "Andante")
Nacionalisme	4	<ul style="list-style-type: none"> - Smetana, Bedrich : <i>"El Moldau"</i>, (La meva pàtria (Má vlast), poema simfònic) - Bartók, Béla: <i>Música per a corda, percussió i celesta</i>, Sz. 106, BB 114, (primer moviment, Andante tranquillo).

		<ul style="list-style-type: none"> - Falla, Manuel de: "En el Generalife", (<i>Noche en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta</i>) - Garreta, Juli: <i>Juny</i> (sardana per a cobla)
S. XX	4	<ul style="list-style-type: none"> - Prokófiev, Sergei : <i>Simfonia nº 1 en Re M</i>, Op. 25, "Simfonia clàssica", (1er mov. "Allegro") - Schönberg, Arnold: "<i>Vorgefühle</i>" (Pressentiments), (Cinc peces per a orquestra, Op.16) - Stravinsky, Igor: "<i>Entrada de la ballarina i Vals</i>", (Petruška, ballet per a orquestra) - Barber, Samuel: <i>Adagio for Strings</i>, Op. 11 (versió per a orquestra) (1910-1981)
Contemporània	4	<ul style="list-style-type: none"> - Gershwin, George: <i>Rhapsody in Blue</i>, per a piano i orquestra - Glass, Philip: <i>Concert per a violí i orquestra</i> (segon moviment) - Guinovart, Carles: <i>Stella splendens</i> (obra per a piano preparat extreta del Llibre Vermell de Montserrat) - Weill, Kurt: "<i>Alabama-Song</i>", (The Rise and Fall of the City of Mahagonny)(1900-1950)
Mainstream	2	<ul style="list-style-type: none"> - Queen: <i>Bohemian Rhapsody</i> - Led Zeppelin: <i>Stairway to Heaven</i>
Jazz	1	<ul style="list-style-type: none"> - Montoliu, Tete: <i>Giant Steps</i> (versió per a piano de l'obra homònima de John Coltrane)

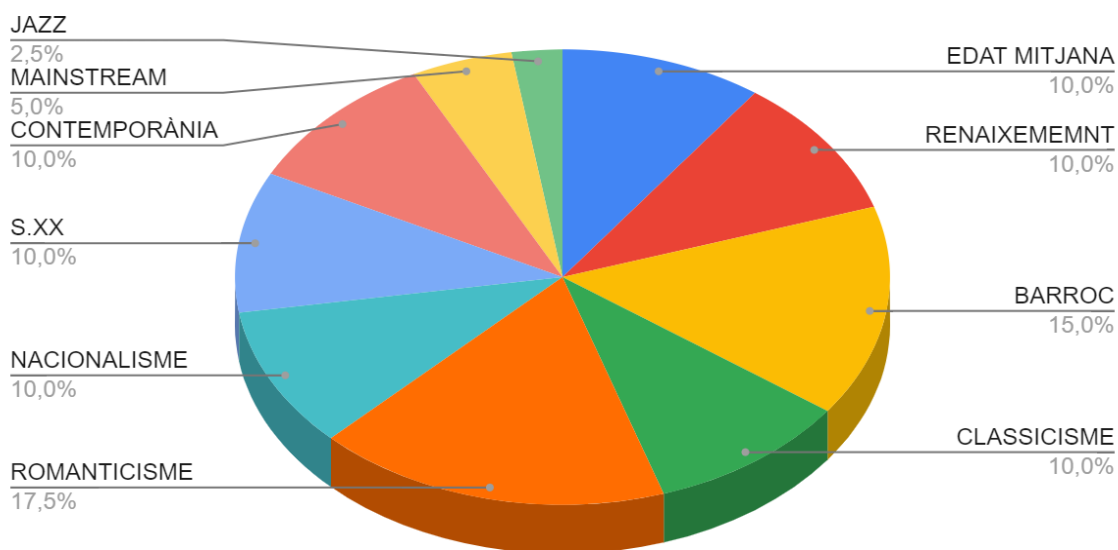
Nota, Elaboració pròpia

DESCRIPCIÓ I INTERPRETACIÓ

Taula 1: Observem, en primer lloc, un llistat endreçat per ordre alfabètic i es valora més adient per a l'assignatura que l'ordre sigui cronològic. D'altra banda, s'observa un percentatge desigual d'obres segons el període històric. Es valora rectificar a la nostra proposta aquests dos aspectes.

Figura 2

Gràfic de percentatges d'obres dividides per èpoques a la guia d'audicions de l'assignatura Anàlisi Musical destinada a les PAU



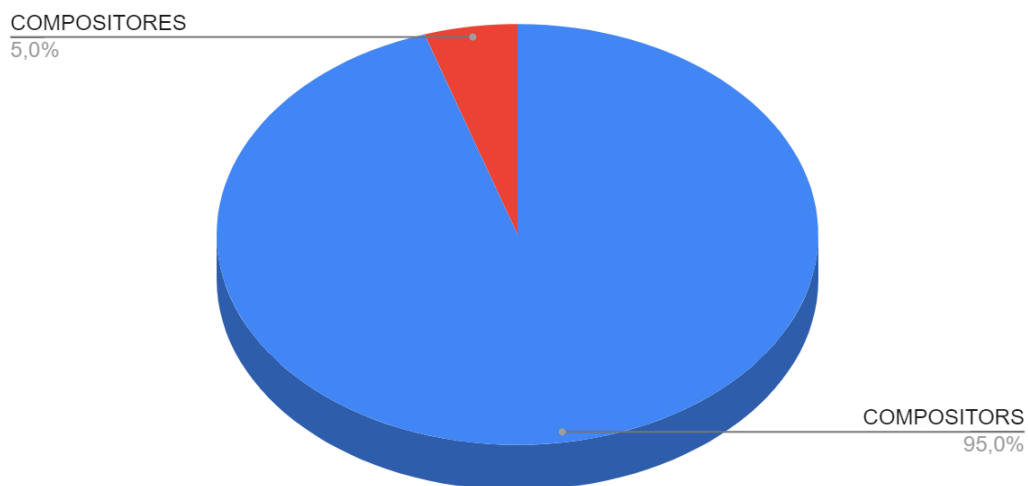
Nota, Elaboració pròpia

DESCRIPCIÓ I INTERPRETACIÓ

Figura 2: S'observa de manera visual el percentatge desigual d'obres segons el període històric.

Figura 3

Gràfic quantitatiu de representació d'autors masculins i femenins a la guia d'audicions de l'assignatura Anàlisi Musical destinada a les PAU Nota, Elaboració



Nota,

Elaboració pròpia

DESCRIPCIÓ I INTERPRETACIÓ

Figura 3: S'observa de manera quantitativa amb un 95% la presència de compositors a la llista d'obres davant d'un 5% de presència de dones. Aquest és el fet que més preocupa en aquesta investigació i en el qual està posat el focus de millora.

2.2.2 Revisió de les qüestions de gènere a la normativa vigent en l'àmbit educatiu

En aquest apartat s'analitza la llista d'obres per a les PAU de l'assignatura Anàlisi musical seguint la normativa vigent en l'àmbit educatiu Currículum competencial.

Si vinculem l'enfocament de les PAU amb el tractament curricular derivat de les noves lleis d'educació trobem certes discrepàncies.

Centrant-nos en Batxillerat, trobem *l'enfocament competencial* que s'orienta cap a un tipus d'aprenentatge profund i funcional, en el qual allò que s'aprèn es pot utilitzar en contextos diferents, perdura al llarg del temps i permet resoldre problemes en situacions reals. Combina capacitats amb continguts que intervenen en situacions reals.

Gestió i comunicació de la informació

Consisteix a cercar informació amb relació a un problema o temàtica pròpia de la matèria, en fonts diversificades, analitzar-la, contrastar-la, sintetitzar-la i valorar-ne la fiabilitat per tal de construir coneixement que possibiliti la presa de decisions fonamentades i l'elaboració de produccions posteriors. Inclou l'ús dels coneixements previs curriculars.

Resolució de problemes a partir de l'aplicació integrada dels aprenentatges

Consisteix a mobilitzar els aprenentatges adquirits propis de la matèria, així com manejar els recursos disponibles i diferents formes de raonament, per interpretar i donar resposta a varietat de situacions, independentment de la disciplina de la qual provinguin.

Judici i pensament crític

Consisteix a analitzar, interpretar i avaluar, amb criteris lògics i des d'una perspectiva ètica, la consistència dels raonaments, la pertinença de les decisions, les conseqüències derivades d'un acte o la resolució d'una problemàtica amb relació als continguts d'una matèria, per tal de prendre decisions i actuar conseqüentment (*El nou currículum. s/f. Xtec.cat.*).

2.2.3 Revisió dels objectius de Batxillerat segons el DECRET 171/2022

També al *Decret 171/2022* trobem una sèrie d'objectius per tal de contribuir a desenvolupar les capacitats de l'alumnat en un seguit de punts. D'aquest en destaquem als anomenats a continuació i que van en la línia de la present investigació:

a) Exercir la ciutadania democràtica, des d'una **perspectiva global**, i adquirir una consciència cívica responsable, inspirada en la Declaració Universal dels Drets Humans i en els valors de l'ordenament jurídic d'àmbit autonòmic i estatal, que **fomenti** la corresponsabilitat en la construcció d'una **societat justa i equitativa**, i afavoreixi la sostenibilitat.

b) **Consolidar una maduresa personal, afectivosexual i social** que els permeti actuar de manera respectuosa, responsable i autònoma i desenvolupar l'esperit crític. Preveure, detectar i resoldre pacíficament els conflictes personals, familiars i socials, així com les possibles situacions de violència.

c) **Fomentar la igualtat efectiva de drets i oportunitats de dones i homes, analitzar i valorar críticament les desigualtats existents**, així com el reconeixement i l'ensenyament del paper de les dones en la història, i impulsar la igualtat real i la no-discriminació per raó de naixement, sexe, origen racial o ètnic, discapacitat, edat, malaltia, religió o creences, orientació sexual o identitat de gènere o qualsevol altra condició o circumstància personal o social.

h) **Conèixer i valorar críticament les realitats del món contemporani, els seus antecedents històrics i els principals factors de la seva evolució. Participar de manera solidària en el desenvolupament i la millora del seu entorn social i reconèixer l'aportació dels homes i de les dones que han contribuït a crear-lo.**

k) Refermar l'esperit emprenedor, tant individual com col·lectiu, **amb actituds de creativitat**, flexibilitat, iniciativa, treball en equip, **confiança en si mateix i sentit crític**.

l) **Desenvolupar la sensibilitat artística i literària, així com el criteri estètic, com a fonts de formació, enriquiment cultural i creixement**

personal.

En aquests objectius destaquen criteris com *perspectiva global, fomentar la igualtat efectiva de drets i oportunitats de dones i homes, analitzar i valorar críticament les desigualtats existents, reconèixer l'aportació dels homes i de les dones que han contribuït a crear-lo*, entre d'altres, així queda palès la importància que se li dona a la igualtat de gènere i a la perspectiva de gènere en educació al DECRET 171/2022 (Diari Oficial de la Generalitat de Catalunya, 20 de setembre de 2022, Núm. 8758).

2.2.4 Extracció de dades de les entrevistes

Amb la finalitat d'extreure dades i unificar els dos blocs que conformes la present investigació com són, música i gènere i, d'altra banda, lleis d'educació s'han cercat dues veus expertes, cadascuna d'u d'aquests àmbits.

L'Eli Pujol ens parla sobre lleis d'educació, destaca de l'entrevista realitzada (annex 1).

Afirma la perspectiva en gènere d'aquestes tot i que "en els currículums no es reflecteix gens ni mica aquest tema". Lamenta la lentitud en els canvis i afirma que aquestes són "maquinàries molt feixugues de moure". Valora també la necessitat d'investigar en aquesta línia "són petites accions com pot ser el teu propi treball, d'adonar-te de la manca de dones a la llista de les PAU és un granet de sorra. Un canvi de paradigma perquè es desenvolupi han de passar molts anys i canvis, estem en la direcció que diuen els currículums... Calen projectes d'investigació sobre aquestes compositores que estan a l'ombra..."

En quant a l'anàlisi objectiu del *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023*. Observa que el criteri en gènere no és dels que s'ha fet prevaldre i aporta la seva visió de quins haurien de ser els criteris per al disseny d'aquest tipus de llistat : "D'entrada tres criteris generals de diversitat serien: 1. Que hi hagués molta més paritat de gènere, 2. Una visió estilista més completa i variada i 3. Que hi hagués una representació més completa en l'àmbit de territori més completa i més global. El quart criteri que hauria de referenciar-se amb els

altres tres citats seria el criteri de qualitat. Dins de la perspectiva de gènere respectant la qualitat, mostrar-ho, dins l'estilística, la cultural i ètnica".

Destaca la importància del fet que apareguin autores catalanes.

La Sandra Soler ens parla sobre música i gènere (annex 2). Ens exposa que per tal que hi hagi una igualtat efectiva en qüestions de gènere hi ha d'haver una responsabilitat social, que hi hagi canvis pel que fa a la inclusió de la dona als programes de concerts, als llibres d'història... S'ha avançat, però esmenta que cal que com a societat democràtica estem més oberts al canvi. Sobre la manca de referents femenins al currículum diu que "cal una formació amb perspectiva de gènere al cos docent en general". Destaca la importància d'aquesta recerca "Estudis com aquest són necessaris. Cal donar veu a temes tan importants".

2.3 Proposta de Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU tenint present la igualtat de gènere sense desatendre la rellevància artística

Per tal d'elaborar una *Proposta de Guia d'obres per a les proves PAU de l'assignatura Anàlisi Musical* s'han seguit tres línies documentades al marc teòric. Per una banda, s'ha tingut en compte de *Decret 175/2022* d'educació, les línies de la corrent *musicològica feminista* com les *línies d'investigació de gènere a l'educació musical*.

En aquest context s'han establert els següents punts de cada apartat:

Decret 175/2022

- Competències clau
- Competències específiques de la matèria
- Criteris d'avaluació
- Sabers

Musicologia feminista

- Restaurar la posició de la dona a través de la història compensatòria
- Investigar de l'existència d'un llenguatge musical femení diferent del masculí
- Gènere i organologia, formes musicals, tímbrica vocal, significats establerts segons els paràmetres atribuïts.
- Criticar el sistema patriarcal a l'àmbit musical
- Fer recerca sobre les pluralitats del gènere, donant lloc així als estudis de gènere.

Investigació de gènere a l'educació musical:

- La investigació compensatòria
- La relectura històrica

- La investigació sobre el procés d'ensenyament-aprenentatge
- L'assignació de rols de gènere i la construcció d'identitats de forma equitativa

A més a més dels punts anteriorment citats s'aporten una sèrie de millores, com és l'elaboració del llistat substituint l'orde alfabètic per l'*ordre cronològic* seguint les diferents èpoques de la història de la música.

D'altra banda, s'ha observat la manca de referències a enregistraments. Al món de la música aquest esdevé imprescindible. Per aquest motiu se li ha donat valor a la part interpretativa tenint en compte com per exemple que a la música antiga hi ha molta variació entre els enregistraments que poden confondre a l'alumnat, així es proposa un enregistrament concret per tal d'establir-ne la versió. Per aquest motiu s'han buscat interpretacions d'alta qualitat, així s'ha creat una *llista Spotify* aprofitant les eines TIC i s'aporta un *codi QR* per tal de poder accedir-hi esdevenint així facilitador per al professorat com per a l'alumnat.

Respecte a l'elecció d'*obres de compositores*, seguint els punts anteriorment citats i per tal de concretar el disseny de la tria s'ha encollit una obra de les que apareixen actualment a la guia d'audicions de cadascuna de les diferents èpoques de la història de la música i se n'ha fet una proposta d'obra composta per una dona. Els criteris per a juxtaposar obres han estat per similitud, contraposició o mateixa situació geogràfica. Aquests criteris queden explicats més endavant a l'apartat, *Llista d'audicions justificant cadascuna de les eleccions destacant el seu valor artístic, la rellevància de l'artista com la vinculació amb l'obra que ja apareixia a l'actual llista destinada a les PAU.*

Sent conscients de l'amplitud del ventall de possibilitats i la subjectivitat que podria aparèixer s'ha buscat l'objectivitat a través de la recerca des de la perspectiva *competencial* esmentada al *Decret 175/2022*, els criteris d'*investigació de la musicologia feminista* i la *investigació de gènere a l'educació musical* explicats anteriorment i s'ha buscat *referents en la igualtat de gènere* sense desatendre la rellevància artística. En certes ocasions, a causa de la immensa quantitat d'artistes s'ha optat per la tria d'*artistes catalanes*. També s'aporta una llista de Spotify on s'ha buscat l'*equilibri entre intèrprets homes i dones* com l'alta qualitat interpretativa.

A continuació trobem:

- Reelaboració del *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023*
- El codi QR enllaçat a la llista de Spotify amb les interpretacions recomanades
- Justificació de cadascuna de les obres que apareixen a la reelaboració del *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023*.

2.3.1 Reelaboració del *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023*

Taula 2

Anàlisi musical. Proves d'Accés a la Universitat-2023. Proposta de llistat d'audicions

ÈPOCA	COMPOSITOR	COMPOSITORA
EDAT MITJANA	- Ventadorn, Bernard de: <i>Quand vei la lausetta mover</i>	- Kassia: <i>Doxazomen sou Christe. Byzantine Hymns</i>
RENAIXEME MNT	- Encina, Juan del: <i>Hoy comamos y bebamos</i>	- Casulana, Maddalena: <i>Morir non può il mio cuore</i>
BARROC	- Vivaldi, Antonio: <i>La primavera, R.269 (primer moviment; Les quatre estacions)</i>	- Strozzi, Barbara: <i>Amor dormiglione</i>

CLASSICISME	- Mozart, Wolfgang Amadeus: <i>Concert per a clarinet i orquestra en La M, K. 622 (segon moviment, Adagio)</i>	- Von Martinez, Marianne: <i>Concerto per Cembalo in G Major: I Allegro</i>
ROMANTICISME	- Chopin, Frédéric: <i>Nocturn Op. 9, nº 2.</i>	- Carreño, Teresa: <i>Nocturne Op.10 Souvenir de mon pays.</i>
POSTROMANTICISME/ NACIONALISME	- Falla, Manuel de: <i>"En el Generalife" (Noche en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta)</i>	- Bonis, Mel: <i>Scenes de la foret. Op. 123: No.1 Nocture</i>
NACIONALISME a catalunya	- Garreta, Juli: <i>Juny (sardana per a cobla)</i>	- Llundell i Sanahuja, Pepita: <i>El pati dels tarongers.</i>
JAZZ	Montoliu, Tete: <i>Giant Steps (versió per a piano de l'obra homònima de John Coltrane)</i>	- Feliu, Núria: <i>El país dels ocells</i>
MAINSTREAM	Queen: <i>Bohemian Rhapsody</i>	Rosalía: <i>Saoko (Motomami)</i>

Nota, Elaboració pròpia

2.3.2 Codi QR enllaçat a la llista de Spotify amb les interpretacions recomanades

Imatge 1

QR Enllaç a llista de Spotify



Nota, Elaboració pròpia

2.3.3 Justificació de cadascuna de les obres que apareixen a la reelaboració del *Llistat d'audicions. Anàlisi musical 2023*

A la següent proposta de llista d'audicions es justifica cadascuna de les eleccions destacant el seu valor artístic, la rellevància de l'artista com la vinculació amb l'obra que ja apareixia a l'actual llista destinada a les PAU.

EDAT MITJANA

Kassia representant de música litúrgica i Ventadorn de música profana esdevenen referents complementaris per contraposició dels gèneres propis de l'Edat Mitjana tal com epliquem a continuació.

Kassia (Constantinoble 810 - c. 867 dC)

Audició proposada

Kassia: *Doxazomen sou Christe*. Byzantine Hymns

Justificació

Kassia fou poeta i compositora de l'imperi romà d'Orient. Esdevé una de les *primeres compositores* de les quals se'n conserven les obres. Actualment poden ser interpretades aproximadament cinquanta. Va escriure al voltant de cinquanta himnes (47 són toparies i 2 cànon). Trenta d'aquests s'utilitzen actualment en la litúrgia ortodoxa oriental. És autora també de 261 epigrames i versos gnòmics. La seva rellevància va ser tal, que es tracta de l'*única dona esmentada al catàleg d'himnaris* compilat per N. Kallistos al segle XIV i l'única inclosa a la coberta d'un Triodion imprès a Venècia el 1601. Destacà com a compositora d'himnes, és per aquest motiu que s'ha triat "Doxazomen sou Christe" com a obra a estudiar. Aquest esdevé un dels seus himnes encara utilitzats a la litúrgia ortodoxa. L'himne a l'edat mitjana originalment fou una composició coral en honor a un déu, més endavant s'utilitzà com a medi per narratiu d'un esdeveniment històric rellevant com victòries militars. També pot expressar sentiments d'alegria i celebració. Poden ser marxes o poemes lírics, depenent de la temàtica. És per aquest motiu que l'himne identifica a una col·lectivitat, poble, nació o religió unint així als que l'interpreten. Pel que fa a l'anàlisi es tracta d'una obra polifònica on destaca la part instrumental. Trobem una veu solista en contrapunt amb la melodia principal (Touliatos, 1984).

Bernard de Ventadorn (1135 - 1194)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Bernard de Ventadorn: *Quand vei la lausetta mover*

Justificació

Trobador, compositor i poeta provençal. És probablement el trobador més conegut de l'estil anomenat *trobar leu* (estil de poesia dels trobadors que es caracteritzava per una dicció simple, natural i accessible i formes de vers

relativament simples. Era un estil destinat a atreure l'audiència més àmplia possible). Fou dels *compositors seculars segle XII* dels quals s'ha conservat més obra. 45 poemes, 18 tenen la seva música intacta, una circumstància inusual per a un trobador. La seva obra està escrita en provençal. Acreditat sovint per ser la influència més important en el desenvolupament de la tradició dels trobadors al nord de França, la majoria dels seus poemes són amorosos i es diferencia d'altres autors de l'època per la manera més personal de mostrar els seus sentiments. "Can vei la lauzeta mover" pertany al gènere de *cançó profana*. La temàtica és el desamor. La veu en primera persona lamenta el rebuig de la seva dama, destaca l'enveja als enamorats perquè no pot viure sense estimar i ser estimat. Com trobem exposat per Canfranc (2017) a la revista digital *PAPELES DEL CLUB PICKWICK* "Precisament ell que tant pensava saber d'amor, però que ara comprova que en sap molt poc perdut com Narcís en la font". La fàbula de Narcís explica que Nèmesi, la deessa de la venjança va fer que s'enamorés del seu rostre, tan bell, reflectit a les aigües d'una font. En una contemplació absorta, incapaç de deixar de mirar la seva pròpia imatge, va acabar llençant-se dins les aigües. Tornant a "Can vei la lauzeta mover", finalment, es desespera, malfia de totes les dones i, en veure que la seva dama no escolta els seus precis, decideix d'allunyar-se'n (Canfranc, 2017).

RENAIXEMEMNT

Casulana destaca per ser la primera dona amb obra impresa i publicada, destaca en la composició de madrigals, un dels gèneres més destacats del Renaixement i trobem a la mateixa època a del Encina com a referent en la composició del Villancico.

Maddalena Casulana (1544 - 1590)

Audició proposada

Casulana, Maddalena: *Morir non può il mio cuore*

Justificació

Casulana va ser una compositora, intèrpret de violí i cantant italiana del Renaixement tardà. Esdevé la *primera dona* compositora a tenir un volum sencer

exclusiu de la seva *música impresa i publicada* a la història de la música occidental. El 1568 va publicar a Portugal el seu primer llibre de *madrigals* a quatre veus, "*Il primo libro di madrigali*", que constitueix el primer treball musical publicat per una dona. El 1570, 1583 i 1586 va publicar altres llibres de madrigals, tots a Venècia.

Autora d'*himnes* i *madrigals*, gèneres característics de la seva època. Tovem una dedicatòria al seu primer llibre de madrigals sobre la seva *consciència de ser dona i compositora*. "Vull mostrar al món, tant com pugui en aquesta professió musical, l'errònia vanitat que només els homes tenen els dons de l'art i l'intel·lecte, i que aquests dons mai no són donats a les dones". *Morir non può il mio cuore* és un *madrigal*. Obra per a veu i llaüt, probablement escrita per a ser interpretada per ella mateixa. Destaca per la composició descriptiva de la lletra, aportant-li a aquesta més èmfasi, típic recurs de l'època. Com a composició pensada en funció del text, trobem diversos exemples, un seria a l'uníson de la paraula "cuore", fent entendre així la unitat de tots els cors o al baix agitat sota la paraula "fuore" (Valero, 2012).

Juan del Encina (1468 - 1529)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Encina, Juan del: *Hoy comamos y bebamos*

Justificació

Va ser poeta, músic i autor teatral. Representant de *polifonia* religiosa i profana de finals del s. XV i principis del s. XVI. L'audició "Hoy comamos y bebamos" es tracta d'un "*villancico de égloga*", cançó profana, d'origen popular. Era cantat pels 'villans', habitants de les viles. Més tard començà a cantar-se als temples i es va anar associant a Nadal, per la qual cosa van ser prohibides les nades amb lletres profanes i es van substituir les lletres amb la finalitat de lloar el naixement de Jesús. *Ègloga* és una nadala pastoral. Com a *dramaturg*, Encina se situa entre del teatre medieval i el renaixentista. A les quinze èglogues que se'n conserven, es veu l'evolució des d'un inicial marc medieval en la concepció de les representacions pastorals a una nova perspectiva renaixentista i pagana en què

tracta l'amor, de tipus eròtic, de forma tràgica relacionats amb la intervenció de déus pagans.

Barroc

Strozzi destaca com a compositora de cantatas (obra composta per a una o més veus amb acompanyament instrumental). Un dels gèneres vocals més importants sorgits al període Barroc, destaca per la temàtica emmarcant-se en la música secular. També a Venècia anys més tard toquem a Vivaldi que destacarà en contraposició per la composició litúrgica i especialment pel Concerto grosso, representa la forma instrumental més Barroc.

Barbara Strozzi (1619 - 1677)

Audició proposada

Strozzi, Barbara: *Amor dormiglione*

Justificació

Representant d'un dels estils més característics de l'època Barroca, la *cantata* (obra composta per a una o més veus amb acompanyament instrumental). "Juntament amb l'oratori i l'òpera, és un dels gèneres vocals més importants sorgits al període Barroc" (Guerrero, 2013). La seva obra destaca pel delicat nexa entre text i veu. Música profana per a soprano i baix continu, fa pensar que possiblement les escrivia per a ella mateixa.

Cantant i compositora, anomenada la *primera compositora professional* de la història va arribar a amassar una fortuna. Autora prolífica, a la seva època va ser la persona amb més *música secular* publicada (música profana destinada a ser interpretada fora del context litúrgic i religiós. Certa connotació negativa). Amb 15 anys ja formava parts de l'*Accademia degli Incogniti* com a cantant i compositora. Pel que fa a l'obra *Amor dormiglione*, tal com exposà Anderson (2021), es tracta d'una *cantata* exemple de *música secular*. Temàticament, trobem una obra que ens parla de l'amor. *Amor* fa referència a Cupit, aquest si es troba *adormit* simbolitza l'absència d'amor. Amb aquestes paraules el títol ens dona indicacions generals del que podem esperar de l'obra, l'absència d'amor. La

veu li demana a l'amor, Cupit, que es desperti, que llanci les seves fletxes i desperti el foc. Tot i la insistència l'amor continua adormit, això fa que la veu poètica el tracti de mandrós i cobrat. Tot i els impropis verbals no hi ha reacció d'Amor, portant la veu poètica a resignar-se davant de la irònica situació: mentre ella crema de desig, l'amor dorm (Anderson, 2021).

Antonio Vivaldi (1678- 1741)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Vivaldi, Antonio: *La primavera*, R.269 (primer moviment; *Les quatre estacions*)

Justificació

Vivaldi va ser compositor, violinista, empresari, professor i sacerdot catòlic. *Les quatre estacions* és una peça de *música programàtica*, té com a objectiu evocar idees a l'oient d'una escena o imatge, en aquest cas elements de la natura. Vivaldi va fonamentar les bases del gènere *concert*. A aquesta obra en qüestió Vivaldi representa la forma instrumental més rellevant del Barroc, el *concerto grosso*. Es caracteritza per l'alternança constant entre dues sonoritats de l'orquestra.

Moltes de les seves obres van ser escrites pel conjunt musical femení *Ospedale della Pietà*, llar d'infants, majoritàriament nenes òrfenes.

CLASSICISME

Per similitud von Martinez i Mozart, ambdós Austríacs, solien tocar plegat a quatre mans i s'admiraven mútuament. Destaquen al gènere concert entre d'altres.

Marianne von Martinez (1744 – 1812)

Audició proposada

Von Martinez, Marianne: *Concerto per Cembalo in G Major: I Allegro*

Justificació

El *concert* esdevé un dels gèneres més populars durant el classicisme. Valero (2019), a l'anàlisi del *Concerto per Cembalo in G Major* ens exposa l'utilització la *forma sonata* al primer moviment en la qual l'exposició és tocada per primera vegada per l'orquestra i es repeteix amb nombroses variants pel solista. Es dona protagonisme al *clavicèmbal*, instrument que començava a estar en desús, ja que els compositors estan cada vegada més interessats pel nou *fortepiano*. Von Martinez fou compositora, cantant i intèrpret de teclat, de família d'origen espanyol. Va ser alumna de Joseph Haydn i és probablement, "la compositora més citada del seu temps" (Valero, 2019). La seva forma de tocar el *clave* va ser comparada a la seva època amb la de C.P.E. Bach. A la mort del seu pare, ella i la seva germana van convertir la llar familiar en un centre musical que freqüentaven compositor com *Haydn, Beethoven i Mozart*, amb el qual tocava a quatre mans. L'any 1773 fou admesa com a consellera de l'Acadèmia Filharmònica, cosa que confirma els seus dots com a compositora. El seu estil destaca per la combinació de la tradició i elements antics i moderns (Valero, 2019).

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Mozart, Wolfgang Amadeus: *Concert per a clarinet i orquestra en La M*, K. 622 (segon moviment, Adagio)

Justificació

El *Concert per a clarinet i orquestra en La M* està dedicat a Anton Stadler, un clarinetista virtuós membre de la mateixa lògia maçònica que Mozart, a conseqüència del fet que durant el Classicisme destaquen les *innovacions tècniques* que es realitzen al *clarinet* permetent que perdi el so proper a la trompeta i arribi al registre greu amb bona afinació. Aquestes innovacions veiem als escrits de Mozart com a fonamentals en la composició d'aquesta obra. Mozart va precisar que l'havia escrit per a un clarinet especial amb un registre més greu, que Stadler havia inventat uns tres anys. Els editors van fer modificacions perquè el moviment pogués ser interpretat amb els clarinets en *si bemoll* o en *la*. Desgraciadament, la versió original d'aquest concert mai no va ser publicada i

la partitura original es va perdre. Sovint utilitzat com a música de fons a les pel·lícules, aquest moviment és el més conegut del concert i el seu caràcter malenconiós i el seu lirisme l'han situat entre les músiques preferències del gran públic. "Està escrit en la forma d'*ària*, és a dir amb l'estructura A-B-A. L'obra mozartiana comprèn tots els gèneres musicals de la seva època incloent més de 600 creacions, la majoria reconegudes com a obres mestres" (Fernández i Tamaro, 2004).

ROMANTICISME

Per Similitud Carreño i Chopin, trobem dos Nocturns. Obra intimista típicament romàntica.

Teresa Carreño (1853 - 1917)

Audició proposada

Carreño, Teres. Nocturne Op.10 Souvenir de mon pays

Justificació

Fou tant una pianista virtuosa, compositora i pedagoga, com una de les més exitoses i admirades pianistes del s. XIX i XX. Fernández i Tamaro (2004) a *Biografías y Vidas. La enciclopedia biográfica en línea*, exposen que Teresa Carreño es considera com la *principal pianista d'Amèrica Llatina del s. XIX i XX*, obtenint fama mundial. Va obtenir el reconeixement de compositors de la seva època com, Gioachinno Rossini, Franz Liszt, Edward Grieg, Hector Berlioz, Johannes Brahms, Charles Gounod o Camille Saint-Saëns.

Mitjançant el *Projecte Pianola*, es recuperarien en format digital els escassos rollos de *paper gravat* per Teresa Carreño per a l'empresa Duo-Art, que segons l'artista tenien una qualitat sonora superior als rodets metàl·lics del format Edison. A Alemanya, és batejada com "la valquíria del piano" i com la "lleona del teclat", a causa de l'estil fort i impetuós de les seves interpretacions. Teresa Carreño va ser, entre tots els compositors Venezuelans de la història, la primera a ser *editada massivament* fora del seu país. *Nocturne Op.10 Souvenir de mon pays*, com la major part de la seva obra, està dins del gènere *música de saló*

(peces curtes, d'un sol moviment caràcter íntim o apassionat i amb estructures diverses i lliures, a vegades amb un gran ventall tècnic, inspirada sovint per ritmes de ball, aires locals, destinada principalment al plaer i entreteniment dels assistents a tertúlies domèstiques, sols de te o cafè). Romanticisme fou l'època daurada del piano, la identificació entre compositor i pianista era indestructible (Fernández i Tamaro, 2004).

Frédéric Chopin (1810 - 1849)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Chopin, Frédéric: *Nocturn* Op. 9, Nº 2.

Justificació

Professor, compositor i virtuós pianista polonès, un dels màxims representants del Romanticisme. El seu estil es caracteritza per la seva meravellosa tècnica, refinament estilístic i la seva elaboració harmònica. La seva preferència per les peces breus, sobretot per les *peces de caràcter* (el *nocturn* i la *balada*) és típicament romàntic. Representant de la idea romàntica on és dena la màxima importància a l'individu, l'expressió dels sentiments i la concepció de la natura. Pel que fa a la peça, *Nocturn* Op. 9, Nº 2, inicialment s'utilitzà la paraula "notturn", per designar una serenata i és Copin que prenent aquest model que suggereixen un ambient poètic i misteriós de la nit va conferir al gènere la seva més universal i elaborada configuració a través de l'abundància d'acords dissonants de segona major i menor, setenes augmentades. La utilització de matisos canviants sobre una tonalitat precisa, fa la sensació d'indefinió tonal pel continu fluir de modulacions passatgeres i acords alterats.

L'ús del contrapunt per crear punts de tensió i distensió li va permetre ampliar el to dramàtic i la textura de la peça és un altre dels punts clau de l'obra chopiniana. El ritme lliure i flexible que Chopin incorpora a la majoria de les seves peces pianístiques és una cosa que "embolcalla" a l'obra d'un caràcter lliure, meditatiu i procliu a la fantasia. El nocturn esdevingué així vehicle ideal per a l'expressió més interioritzada i suggeridora del compositor polonès (Fernández i Tamaro, 2004).

POSTROMANTICISME/NACIONALISME

Contrast entre les pinzellades d'impressionisme de Mel Bonis, més properes a l'estil francès com el de Debussy i l'obra de Falla, també representant de l'època, però vinculada a l'estil nacionalista on destaquen les figures rítmiques i harmòniques vinculades amb el folklore.

Mel Bonis (1858 - 1937)

Audició proposada

Bonis, Mel: *Scenes de la foret*. Op. 123: No.1 *Nocture*

Justificació:

En aprofundir en la web, *Association Mel Bonis* (2020), trobem dades biogràfiques que ens ajuden a situar en context sociofamiliar de l'artista. Per exemple, tot i la negativa familiar per als seus estudis musical i el fet de ser obligada a casar-se amb un senyor 25 anys major que ella, haver de cuidar a 8 fills, la seva passió per la composició va continuar al llarg de la seva vida convertint-se en una prolífica compositora francesa de finals del romanticisme. Va escriure més de 300 peces, incloses obres per a piano solia quatre mans, peces d'orgue, música de cambra, melodies, música coral, una missa i obres per a orquestra. Compartí classes al conservatori amb Claude Debussy. Componia sota un pseudònim desproveït de "connotació femenina", *Mel Bonis*. Al començament del segle XX va ser guardonada en diversos concursos de composició i es va esforçar adifondre la seva música. Hamelle (1928), exposa que conscient del seu paper com a dona compositora en una carta a la seva filla, va escriure sobre el seu Cant Nupcial: "La meva gran tristesa: no sentir mai la meva música" (Hamelle, 1928).

A *Scenes de la foret*. Op. 123: No.1 *Nocture*, trobem un estil postromàntic amb pinzellades d'impressionisme. Amb aquesta obra al 1904 Mel Bonis guanya la menció honorífica a la *Société des Compositeurs* amb una obra per a arpa cromàtica i dos instruments de vent. Aquesta seria la primera versió de *Forest Scenes* que serà revisada el 1927. Malauradament, el manuscrit es va perdre. Aquesta *suite* (forma musical composta per moviments instrumentals breus

originalment de caràcter de dansa) consta de quatre moviments: *Nocturn*, *A l'aube*, *Invocation* i *Pour Artemis*. Als dos últims s'observa una experimentació per part de la compositora amb elements de *l'impressionisme* i *l'orientalisme*, però destaca especialment a aquesta suite és la seva referència a la *música programàtica del segle XIX* element que destaca aquesta obra entre les seves obres de cambra de flauta mostrant així el coneixement del compositor en l'orquestració per part de la manera que capta els sons de la natura a través dels instruments. Cada moviment explica una narració que transporta l'oient a diferents escenaris que es troben al bosc. El primer moviment, *Nocturn*, ens transporta a aquesta atmosfera tranquil·la que es viu a la nit amb una forma binària arrodonida ABA'.

Manuel de Falla (1876-1946)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Falla, Manuel de: "En el Generalife" (*Noche en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta*)

Justificació

Fou un compositor espanyol del *Nacionalisme musical*, de la primera meitat del segle XX. Va pertànyer a una família acomodada de comerciants gaditans i va rebre formació musical des de la seva infància, tant piano com solfeig. Falla no va ser un músic gaire prolífic, però la seva producció musical té, en paraules de Schönberg, «l'artesanía d'una joia». Falla va unir el nacionalisme musical amb *l'impressionisme*, que va conèixer durant la seva estada a França. Als seus inicis, les seves obres seguien la tradició de compositors nacionalistes espanyols previs, tot i que era «més refinada, amb una capa agregada de tècniques impressionistes». Es basava en el "cante jondo", el flamenc, temes, melodies, ritmes i girs andalusos o castellans, però amb una elaboració pròpia dels compositors francesos. Durant la seva estada a París, va establir relació amb compositors com Claude Debussy, Maurice Ravel, Paul Dukas o Isaac Albéniz, i la seva influència és notòria en les seves obres d'aquest període, sobretot a *Nits als jardins d'Espanya*, on dins de l'estil amb *aires flamencs* hi trobem *l'impressionisme* en l'elecció de la instrumentació. L'obra "En el Generalife"

(*Noche en los jardines de España. Impresiones sinfónicas para piano y orquesta*) està estructurada en tres moviments que evocuen diferents jardins espanyols: el Primer és Al Generalife que significa "Jardí de l'arquitecte", forma part de l'Alhambra granadina. Al vessant d'un turó, aquest jardí evoca les fonts d'aigua i els xiprers que la flanquegen. Les atmosferes sonores conviden al somieig i a la màgia que desprenen els arabescos i acords que la recorren. James Burnett (1979), ens situa davant d'una "obra que revela clarament, a partir d'un punt de vista particular, el dualisme inherent al temperament i a la consciència espanyols i, per tant, a l'art espanyol. La partitura conté, com potser cap altra, els pols bessons de l'encant moro i de la sensualitat de l'idealisme intel·lectual gòtic. Els arabescos flotants, la calidesa nocturna i la poesia emotiva es complementen perfectament amb la bella arquitectura de l'Alhambra" (Burnett, 1979). *Nits als Jardins d'Espanya* és un punt d'inflexió al piano espanyol, la seva empremta ha quedat palesa en creacions posteriors que han rendit tribut a la imatge defallida, on l'efervescència d'aquelles evocacions que ens transportaven a la nocturnitat segueix il·luminant avui el firmament d'intèrprets i diletants.

NACIONALISME a catalunya

Compositor i compositora catalans tot i la diferència generacional esdevenen referents pel que fa a la composició de sardana i han estat àmpliament guardonats per la seva obra.

Pepita Llunell i Sanahuja (1926 - 2015)

Audició proposada

Llunell i Sanahuja, Pepita. *Sardana Els patis dels tarongers*

Justificació

Compositora, cantant i actriu catalana. Entre les seves composicions destaquen la música lleugera, cançons catalanes, una suite per a orquestra de cambra, una per a *cobla* i diversos quartets de corda i l'any 1981 entrà al camp de la *composició sardanística*. Té premiades gairebé la totalitat de les seves composicions de sardana. L'any 2013 fou distingida amb la *Creu de Sant Jordi*. A l'obra, *Sardana Els patis dels tarongers*, fou gravada per la *Cobla Sant Jordi*,

guanyadora del títol "Cobla Ciutat de Barcelona". Obra *Sardana Els patis dels tarongers* destaca per emmarcar-se al gènere de la Cobla, tradicional català. Aquesta esdevindrà finalista i premi Popular al Certamen musical Joaquim Serra l'any 1998.

Juli Garreta (1875 - 1925)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Garreta, Juli: *Juny* (sardana per a cobla)

Justificació

Fou destacat per recodificar la música de cobla cap a un repertori cambrístic i simfònic. La seva obra va ser lloada per compositors com Toldrà i Stravinsky. Ferández i Tamaro (2004) exposen que se'l conegué com "el Wagner de la sardana", ja que en compongué 80 obres i per la seva admiració pel compositor alemany. *Juny* va ser estrenada el 1921. Inspirada en la contemplació d'un conjunt de jornalers que segaven el blat durant el mes de juny als camps de la zona que ell freqüentava a Romanyà, prop de Sant Feliu de Guíxols. Sovint se l'ha associat a l'estètica del noucentisme, pels valor del neoclassicisme, l'ordre i equilibri i la lluminositat de la Mediterrània. Tot i que la formació de cobla té consideracions d'orquestra popular, la sardana no és una música tradicional o folklòrica, sinó d'autor. Per tant, el gènere és instrumental culte. L'estil sardanístic va trobar en Garreta el personatge que va dignificar la composició d'aquesta dansa, ja que va col·laborar a fer el pas d'una música planera i pensada per satisfer les necessitats dels balladors cap a un llenguatge musical més complex, influït per la música simfònica que ell mateix escrivia. *Juny* formava part d'un conjunt de quatre sardanes que van obtenir el premi «Eusebi Patxot», convocat per l'Orfeó Català. Des de 2010 és l'himne oficial de Sant Feliu de Guíxols i en diversos moments de la història ha tingut funcions d'*himne no oficial de Catalunya*, sobretot durant les dictadures, quan els altres estaven prohibits. Va ser elogiada per Igor Stravinsky.

Jazz

Entre les similituds ambdós són artistes catalans vinculats al món del Jazz fent gravacions plegades. Com a contraposició Feliu destaca per la seva vinculació amb la Nova Cançó i Montoliu per la seva internacionalitat al món del Jazz.

Núria Feliu (1941 - 2022)

Audició proposada

Feliu, Núria: *El país dels ocells*

Justificació

Cantant catalana enfocada a gèneres com el *jazz*, el *cuplet* i la *cançó*. Personatge fonamental de la *relació entre la llengua catalana i el jazz*. Fou guardonada amb premis com Premi de Cultura Popular, la Medalla del Cercle català de Madrid, la Creu de Sant Jordi, Premi Sant Jordi de Cinema concedit per RNE i el Premi SGAE per la seva trajectòria. La peça *El país dels ocells* va ser gravada amb Tete Montoliu, entre d'altres. Adaptació de "Lullaby of birdland" d'Ella Fitzgerald realitzada per Jaume Picas l'any 1965. Feliu destaca per ser la primera a fer estàndards de Jazz en català. Figura referent de la *Nova Cançó* (moviment artístic i musical català que impulsà a l'època franquista l'ús del català com la denúncia política). A la revista digital *El Temps* (2017) es recupera una entrevista a Núria Feliu on explica com va conèixer al Tete Montoliu.

L'Albert Mallofré va dir: "S'ha de fer un pas més. Aquesta noia té swing. Presentem-li al Tete". En Tete ja era un personatge conegut internacionalment i aquest va contestar "Que vingui!", va dir amb veu seca, perquè el Tete era malcarat. Va obrir el piano. 'Segueix-me', va dir. I va començar amb el "Misty":

I van gravar un LP que encara desperta força interès força buscat per col·leccionistes (Milian, 2017).

Tete Montoliu (1900 - 1997)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Montoliu, Tete: *Giant Steps* (versió per a piano de l'obra homònima de John Coltrane)

Justificació

Pianista i compositor barceloní. Fou el primer pianista de jazz català a *assolir un nivell internacional* gràcies al seu estil personal percussiu replet de swing i molt bluesy. Va ser un acompanyant molt reclamat per les figures del jazz internacional al seu pas pe Europa. La seva obra és extensa, va publicar un gran nombre de discs, entre propis i col·laboracions amb altres artistes i formacions musicals. *Giant Steps* (versió per a piano de l'obra homònima de John Coltrane). A aquesta obra trobem a Tete versionant el tema *Giant Steps*, peça que obre l'àlbum homònim de John Coltrane. Cinquè àlbum d'estudi com a líder. L'àlbum, el seu primer enregistrament per a *Atlantic Records*, va ser gravat entre maig i desembre de 1959, coincidint amb les dates en les quals Coltrane participava al clàssic *Kind of Blue* de Miles Davis. Precisament va estar acompanyat de tres músics més que apareixen en els dos enregistraments, els membres del Quintet de Miles Davis Paul Chambers, Wynton Kelly i Jimmy Cobb. El 2003, en una edició especial, la revista *Rolling Stone* va posicionar l'àlbum al lloc 102 de la seva llista dels 500 millors àlbums de tots els temps.

Mainstream

Destaca la similitud conceptual. Rosalia al disc Motomami utilitza del collage com a recurs compositiu i Queen Bohemian Rhapsody fa referència a rapsodia peça musical conformada per fragments de diferents obres sense aparent relació entre elles. Ambdues obres experimenten amb la lírica, el ritme i l'exploració sonora abstracta on les fronteres i els gèneres són completament desdibuixats. També s'assimilen en el fet que parteixen de la desconstrucció i el qüestionament, però també pot ser dolç, càlida i avantguardista. Destaquen per ser produccions audaces i temeràries.

Com a contrapunt l'obra de Rosalia es caracteritza pel minimalisme colorista, pel que fa a l'obra de Queen trobem un concepte grandiloqüent i una de les produccions més cares de la història.

Rosalía (1992)

Audició proposada

Rosalía: *Saoko* (Motomami)

Justificació

Cantant, compositora, productora discogràfica i actriu. Ha estat l'*artista espanyola que més números u ha acumulat*. Guanyadora de dos Premis Grammy, dotze Premis Grammy Llatins (inclosos dos premis Àlbum de l'any) entre d'altres. A la 23a edició dels Grammy Llatins, *Motomami* va guanyar l'àlbum de l'any, el millor àlbum de música alternativa, la millor enginyeria d'enregistrament per a un àlbum i el millor disseny d'empaquetatge, convertint Rosalia en la primera dona a guanyar l'àlbum de l'Any dues vegades.

Motomami és un disc de pop experimental, reggaeton alternatiu i avant-garde, barrejat amb la música tradicional de Llatinoamèrica, així com amb altres gèneres com l'industrial o el jazz. La temàtica gira al voltant de temes lírics de transformació, sexualitat, desamor, celebració, espiritualitat, autoestima i aïllament. Composició tipus *collage* amb ús de talls vocals i una producció minimalista repetida. Composició referent, Ortiz (2022) de *Rolling Stone en Espanyol* va escriure que *Motomami* "redefineix el concepte del corrent principal amb la seva exploració de so abstracte, on les fronteres i els gèneres es desdibuixen per complet. Sens dubte, és una de les produccions més atrevides i temeràries dels darrers anys i que alhora obre un nou camí de possibilitats gairebé infinites" (Ortiz, 2022). *Motomami*, disc avantguardista, comença amb *Saoko*, un tema de reggaeton alternatiu i experimental amb elements industrials i d'avant-jazz. La cançó presenta sintetitzadors pesants, pianos distorsionats i tambors tradicionals de reggaeton; mentre que les seves lletres celebren la transformació i el canvi.

Queen (banda britànica de rock formada el 1970)

Audició inclosa a l'actual *Llistat d'audicions*

Queen: *Bohemian Rhapsody*

Justificació

Queen amb aquest títol, *Bohemian Rhapsody*, referència a rapsòdia, peça musical conformada per fragments de diferents obres sense aparent relació entre elles. Aquesta presenta una estructura inusual, més similar a una rapsòdia clàssica que a la música popular. Quan es va posar a la venda com a senzill, *Bohemian Rhapsody* es va convertir en un èxit comercial que va romandre al cim de les llistes britàniques durant nou setmanes. Va arribar al número u una altra vegada el 1991, després de la mort de Freddie Mercury. En total, va aconseguir 2.176.000 vendes, sent el tercer senzill més venut de tots els temps al Regne Unit. La musicòloga Sheila Witeley (2006), va suggerir que "el títol es basa fortament en la ideologia del rock contemporani, l'individualisme del món dels artistes bohemis, amb allò de 'rapsòdia' afirmant els romàntics ideals del rock com a art" (Witeley, 2006). La cançó consta de sis seccions: introducció, balada, només de guitarra, òpera, rock i coda o final. Aquest format, amb canvis abruptes d'estil, tonalitat i tempo és inusual a la música rock.

3. Conclusions

El principal motiu que ens portà a la realització de la present investigació el trobem en el fet que, en examinar el *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* s'observen 40 referències a obres musicals i d'aquestes 40 només 2 són obres escrites per dones. Sens dubte, aquest fet ens generà una sèrie de preguntes inicials a les quals se'ls ha donat resposta seguint els objectius generals que es van marcar com a línies de recerca emmarcades en la investigació-acció per tal de fomentar el canvi de paradigma.

A la pregunta inicial de per què *només apareix l'obra de dues dones en un llistat de 40 obres*, la resposta la trobem en el fet que la matèria de Música, com a matèria formativa, s'ha desenvolupat tradicionalment des d'una perspectiva *androcèntrica*, per aquest motiu mitjançant el tipus de discurs pedagògic ofert a través de llibres de text es mostra una informació esbiaixada en relació a les dones compositoras. La següent pregunta posava el focus en si, *observant aquesta tendència, podem afirmar que no han existit compositoras rellevants o amb obra destacada al llarg de la història*. Ha quedat justificat a la nostra investigació l'ampli ventall de dones compositoras que han existit al llarg de totes les èpoques de la història i amb una obra d'alta qualitat, moltes vegades ja reconeguda a la seva època pels seus coetanis. En aquest punt trobem la musicologia feminista fent un treball des dels anys 60 del segle passat duent a terme treballs d'investigació compensatòria per tal d'aportar historiografies més equitatives com fomentant les pedagogies emancipatòries. A la qüestió de si el Llistat analitzat *compleix les noves lleis d'educació*. En la revisió realitzada sobre la presència d'ítems de perspectiva de gènere i l'actual Llistat d'audicions destinat a les PAU 2023 hem observat que les lleis d'educació van per una banda i els continguts curriculars per una altra. Hem constatat que les actuals lleis d'educació posen molta atenció al treball en perspectiva de gènere. Ho trobem al Decret 175/2022 que exposa termes com el d'aconseguir una societat més inclusiva que contempli totes les persones i on sigui possible la igualtat d'oportunitats i la igualtat real i efectiva, com més feminista, també a les lleis autonòmiques educatives com la catalana, com el Decret 187/2015, que fa especial atenció a la capacitat de l'alumnat per identificar comportaments discriminatoris i la superació d'estereotips i prejudicis per qüestions de gènere,

minories culturals, religioses o socials. La UNESCO també estableix objectius com el qüestionament de la percepció tradicional dels rols de gènere des d'una perspectiva crítica per part de l'alumnat. També al Decret 171/2022 trobem una sèrie d'objectius per tal de contribuir a desenvolupar les capacitats de l'alumnat on destaquen criteris com *perspectiva global, fomentar la igualtat efectiva de drets i oportunitats de dones i homes, analitzar i valorar críticament les desigualtats existents, reconèixer l'aportació dels homes i de les dones que han contribuït a crear-lo*. Per tant, l'actual Llistat d'audicions destinat a les PAU 2023 no compleix aquest criteri. Finalment, per tal de reelaborar el Llistat d'audicions destinat a les PAU 2023 ens preguntàrem *quins haurien de ser els criteris a l'hora de redactar una guia d'aquest tipus*. En aquest punt hem constatat l'amplitud de criteris a tenir en compte. En un primer terme extrèiem des de l'enfocament funcional del currículum batxillerat del Decret 142/2008 i de les entrevistes a les veus expertes, tres criteris generals que serien: 1. Que hi hagués molta més paritat de gènere. 2. Una visió estilística més completa i variada i 3. Que hi hagués una representació més completa a nivell de territori i més global. El quart criteri que hauria de referenciar-se amb els altres tres citats. Aquest seria el criteri de qualitat. Per tant, dins de la perspectiva de gènere respectant la qualitat, mostrar-ho, dins l'estilística, la cultural i ètnica.

Val a dir que dins de cadascun d'aquests criteris, que es podrien considerar com generals, se'n deriven d'altres. És el cas de la present investigació, resoldríem el primer criteri, el de la perspectiva de gènere. Per aquest motiu hem tingut en compte altres criteris com el de la musicologia feminista i les lleis actuals d'educació en perspectiva de gènere.

Pel que fa a futures investigacions, per tant, quedaria aprofundir en la diversitat estilística i una consciència global obrint l'espectre a l'etnomusicologia. Tots aquests criteris han estat sota el paraigua de la qualitat artística de l'obra justificant cadascuna de les eleccions.

Tot i estar molt satisfetes de la feina feta fins ara, cal remarcar certs aspectes millorables del treball com és el fet que tenint en compte la brevetat en el temps i l'ambició del projecte ha quedat pendent i com a futura línia d'investigació la valoració d'expertes.

L'aportació de la reelaboració del *Llistat d'audicions. Anàlisi Musical PAU 2023* com la llista de *Spotify* garanteix la resolució de la primera gran qüestió esmentada a la introducció, aportar una visió general i no *androcèntrica* al futur alumnat esdevenint aquesta com a eina transformació social i educativa.

Concloem reivindicant que tot i els esforços tan legals en criteris de perspectiva de gènere i educació com en l'àmbit de la investigació, podem afirmar l'encara manca de presència de dones compositores als currículums, per aquest motiu aquesta recerca esdevé fonamental.

Com a punt i part i per tal de reforçar la continuïtat en línies d'investigació sobre perspectiva de gènere i educació musical, destaquem l'opinió de les veus expertes sobre la importància de la present recerca.

"T'aplaudeixo pel tema que has triat, ja que és un granet de sorra per activar tota aquesta maquinària... En qualsevol cas penso que la teva investigació pot ser molt rellevant per aquest tema i espero que puguis fer-ne difusió i que pugui ajudar a revisar realment aquest guia amb tot el que comporta" Eli Pujol, 2023.

"Et felicito per realitzar aquest tipus de treball, estudis com aquest són necessaris. Cal donar veu a temes tan importants" Sandra Soler, 2023.

Bibliografía

- ALVAR, Manuel (1976). Libro de Apolonia. *Estudios, tomo 1*. Fundación Juan March/Castralia
- ÁLVAREZ Cañibano, Antonio (2008). Compositoras españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad. *Centro de Documentación de Música y Danza*.
- ANDERSON, A. (2021). Women composers: A Historical Survey of their music and its validity for use in the vocal studio.
- *Antonio Vivaldi: Kaleidoscope - autumn and winter (the Four Seasons)*. (2000). Chester Music.
- *Batxillerat*. (s/f). Xtec.cat. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://projectes.xtec.cat/nou-curriculum/batxillerat/>
- BOLAÑO Amigo, M^aE.(2015) Los sesgos de género a través de currículum oculto de educación musical. *RES Revista de Educación Social* (21) pp. 300- 314
- CANFRANC, P. R. (2017, 30 noviembre). *Bernart de Ventadorn, maestro de trovadores - MusicaAntigua.com*. MusicaAntigua.com. <https://musicaantigua.com/bernart-de-ventadorn-maestro-de-trovadores/>
- CANO, L. (2005). María: Los Estudios de Género en la Educación Musical. *Revisión crítica Musiker*, 14, 159–172.
- CHOPIN, F. (2003). *Frederic Chopin: Fantasia on polish airs and other works for piano and orchestra (full score)*. Dover Publications.
- CLARES Clares, M^a. E., Micó Terol, E. (2014). Educació musical i dones a València. *Quadrivium Revista Digital de Musicologia* n^o5
- DÍAZ Mohedo, M^a T. (2005) Género y Educación Musical. Implicaciones para la formación de profesorado, *Musiker*. (14) pp.147-157
- *El nou currículum*. (s/f). Xtec.cat. Recuperado el 26 de mayo de 2023, de <https://projectes.xtec.cat/nou-curriculum/>

- *El nou currículum de l'educació bàsica: els 6 vectors*. (s/f). Xtec.cat. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://serveiseducatiu.xtec.cat/vallesoccidental5/portada/el-nou-curriculum-de-leducacio-basica-els-6-vectors/>
- El, P. (2013, noviembre 17). *BERNART DE VENTADORN: CAN VEI LA LAUZETA MOVER*. PAPELES DEL CLUB PICKWICK. <https://vmontoli.wordpress.com/2013/11/17/bernart-de-ventadorn-can-vei-lalauzeta-mover/>
- FERNÁNDEZ Riestra, M. J (2009) Creadoras de música. *Instituto de la Mujer (Ministerio de Igualdad)*. P.57
- FONTELLES-RAMONET, A. (2023). *Innovació i Recerca Educativa en Música*.
- *Género y formación crítica del profesorado: una tarea urgente y pendiente* *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*. (2013). 27, 177–183.
- GUERRERO, J. (2013). La cantata: el cruce entre lo culto y lo popular. *Revista musical chilena*, 67(220), 94–106. <https://revistamusicalchilena.uchile.cl/index.php/RMCH/article/view/30657>
- JAMES, D. B. (1979). *Manuel De Falla and the Spanish Musical Renaissance*. Littlehampton Book Services
- *Juan del Encina*. (s. f.). Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. https://www.cervantesvirtual.com/portales/juan_del_encina/
- *Julio Garreta*. (s/f). Biografiasyvidas.com. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/g/garreta.htm>
- *l'Enciclopèdia*. (s/f). Enciclopedia.cat. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de https://www.enciclopedia.cat/cerca/gec?search_api_fulltext=Rosal%C3%ADa&field_faceta_cerca_1=Al
- LÓPEZ Navajas, A (2014). Análisis de la ausencia de las mujeres en los

manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada. *Revista de Educación* nº363. p. 282-38

- LOIZAGA Cano, M. (2005) Los Estudios de Género en la Educación Musical. Revisión crítica. *Musiker*. (14) pp. 159-172
- LÓPEZ Navajas, A (2014). Análisis de la ausencia de las mujeres en los manuales de la ESO: una genealogía de conocimiento ocultada. *Revista de Educación* nº363. p. 282-38
- *Llunell i Sanahuja, Pepita*. (s/f). Musicspirlacobra.Cat. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de https://musicspirlacobra.cat/compositor.php?autor_id=897
- MARCIANO, R. (1990). *Teresa Carreno: Eine Lebens- und Wirkungsgeschichte*. Furore.
- Melómano Digital. (2020, abril 24). *Barbara Strozzi, una heroína del futuro*. Melómano Digital - La revista online de música clásica; Melómano Digital. <https://www.melomanodigital.com/barbara-strozzi-una-heroína-del-futuro>
- *Núria Feliu i Mestres*. (s/f). Enciclopedia.cat. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/nuria-feliu-i-mestres>
- ORTIZ, D. (2022, marzo 15). *Rosalía redefine el mainstream con MOTOMAMI*. Rolling Stone en Español. <https://es.rollingstone.com/rosalia-redefine-el-mainstream-con-motomami/>
- PEREIRA Domínguez, M.C, Touriñan Morandeira, L.(2022) Nannerl, la hermana de Mozart. *Padres y Maestros* (389). P.54-57
- *Queen*. (s/f). Biografiasyvidas.com. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/q/queen.htm>
- *REVISTA DE ARTES - LA MUJER COMO COMPOSITORA - Conferencia de*

Patricia Adkins Chiti. (s/f). Com.ar. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/atkins-chiti.html>

- RODRÍGUEZ Canfranc, P. (2017). Bernard de Ventadorn, maestro de trovadores. *Música antigua.com*. Espacio cultural de música compuesta antes del 1750, volumen (jueves, 30 noviembre, 2017), <https://musicaantigua.com/bernart-de-ventadorn-maestro-de-trovadores/>
- ROSS, M. (2021). *Lenguaje Inclusivo*. Independently Published.
- SAMUEL, C (2007) Clara Shumman, secretos de una pasión. El Ateneo
- Secretaria de Política Lingüística Institut Català de la Dona (2005). *Marcar les diferències: la representació de dones i homes a la llengua*
- SOLER Campo, S.; Alegret Pampols, M. (2020). Mujeres compositoras: Un enfoque pedagógico sobre cómo presentar al alumnado de secundaria referentes femeninos. El caso de Ethel Smyth. *Musas*, (vol. 5, núm. 1) pp. 98-115. <https://raco.cat/index.php/MUSAS/article/view/363268/457648>
- SOLER Campo, S. (2017). Cuestiones de género: Mujeres en la historia de la música, *Artseduca* (19) p.84-101
- SOLER Campo, S. (2019) BARBARA STROZZI :400 años del nacimiento de la célebre compositora e intérprete veneciana . *ArtsEduca* (24) p. 85-96
- SOLER, S.; Saneleuterio, E. (2022) Estudio sobre los referentes femeninos en la educación musical. Análisis de entrevistas a profesionales del sector en activo *Quodlibet* 77, enero-junio , pp. 119-133
- SOLER Campo, S.; Pujol i Subirà, M.ª A (2021). Género, música y coeducación en contextos educativos. *Aula de Encuentro*, volumen 23 (1), *Experiencias*, pp. 262-280
- SOLER, S.; Saneleuterio, E. (2022). Estudiar música y dedicarse a ello. ¿Qué factores dificultan el camino a la profesionalización a las mujeres músicas?. *Arts educa* nº31. P:129 – 142.
- SOLER Campo, S., & Alegret Pampols, M. (2020). Mujeres compositoras: un enfoque pedagógico sobre cómo presentar al alumnado de secundaria referentes femeninos. El caso de Ethel Smyth. *Musas*, 5(1).

<https://doi.org/10.1344/musas2020.vol5.num1.6>

- STOPPANI, N., & FRISCH, P. G. (2017, enero 9). *Aportes hacia una Pedagogía Emancipatoria en Nuestra América*. Centro Cultural de la Cooperación.
<https://www.centrocultural.coop/revista/20/aportes-hacia-una-pedagogia-emancipatoria-en-nuestra-america>
- *Tete Montoliu*. (s/f). Enciclopedia.cat. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://www.enciclopedia.cat/gran-enciclopedia-catalana/tete-montoliu>
- TOULIATOS-BANKER, D. (1984) Women Composers of Medieval Byzantine Chant. *College Music Symposium XXIV/I*. pp. 62-80.
- VALERO, S. F. (2012, enero 13). El deseo de la música, Maddalena Casulana (1540-1590). *Mujeresenlahistoria.com*.
<https://www.mujeresenlahistoria.com/2012/01/el-deseo-de-la-musica-maddalena.html>
- VALERO, S. F. (2019, abril 30). La pequeña compositora española, Marianne von Martinez (1744-1812). *Mujeresenlahistoria.com*.
<https://www.mujeresenlahistoria.com/2019/04/marianne-von-martinez.html>
- VARGAS Jiménez, (2012). La entrevista en la investigación cualitativa. Nuevas tendencias y retos. Universidad Nacional de Costa Rica (vol. 3, núm. 1) pp. 119-139
- VON HILDEBRAND, D., & CROSBY, J. H. (2004). Wolfgang Amadeus Mozart. *Logos A Journal of Catholic Thought and Culture*, 7(2), 189–212.
<https://doi.org/10.1353/log.2004.0015>
- WHITELEY, S. (2006), Popular Music and the Dynamics of Desire in Queering the Popular Pitch. Eds. Sheila Whiteley and Jennifer Rycenga p.251
- (S/f-a). Rae.es. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://dle.rae.es>
- (S/f-b). Gob.mx. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/101265.pdf

- (S/f-c). Mel-bonis.com. Recuperado el 27 de mayo de 2023, de <https://www.mel-bonis.com/EN/Biographie/>

Annexos

Annex 1. Entrevista estructurada a l'Eli Pujol

Pianista, pedagoga i musicoterapeuta. Graduada en Pedagogia de la Música per l'Escola Superior de Música de Catalunya; en Musicoteràpia per les universitats Pompeu Fabra i Ramon Llull; actualment estudiant de Psicologia a la Universitat Oberta de Catalunya.

També formada en Early Childhood Music i en Elementary General Music.

Actualment, és docent a la Universitat de Vic, a l'escola de música i conservatori de Vic i com a formadora a l'Institut Gordon d'Educació Musical a Catalunya i Espanya.

En primer lloc, gràcies per accedir a la següent entrevista com per la seva proximitat.

Perspectiva musicològica feminista o gènere

1- *El primer impuls d'un noi que es penja una guitarra és imitar al seu ídol. (Castarnado, 2011). El mateix passa amb la composició. La manca de referents influeix en la creació d'identitat, gènere i autoestima, què hauria de canviar en educació?*

A mi el que m'agradaria destacar és que tal com hem estudiat, estem en una situació d'aprenentatge a l'ampli de la vida, significa que els joves tenen com a referents mestres de l'escola, membres de la seva família, persones de les xarxes socials, en el cas de la música són rellevants els xous de talent. Experimento que pels alumnes un ídol es converteix en algú molt rellevant i és algú que pel que fa a valors i de recorregut musical pot ser haver estat en un xou televisiu, per tant, cal tenir una mirada crítica i reflexiva en tots aquests àmbits per cuidar i analitzar quins són aquests referents, quina imatge reflecteixen, com est reballa el referent femení i la hipersexualització d'aquest.

Lleis educació

Patricia Adkins Chiti, presidenta de l'Associació de Dones a la Música (*Fundazione Adkis Chiti - Donne in Musica*) va exposar una sèrie de queixes i/o obstacles viscuts per dones compositoras.

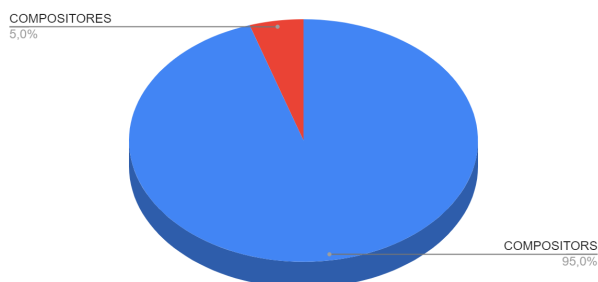
Les dones creadores de música no estan encara incloses en els llibres utilitzats pels estudiants de música, i els cursos sobre les dones i la música no formen part dels currículums a les escoles i universitat. (Adkins, 2003)

2- Les lleis actuals d'educació tenen una perspectiva en la qual les qüestions de gènere estan molt presents, veient aquest model, per què creus que als currículums encara no apareixen dones compositoras?

És veritat que les lleis d'educació tenen aquesta perspectiva de gènere i aquesta afirmació de la Patricia Adkins és claríssima, en els currículums no es reflecteix ni gens ni mica aquest tema. Jo crec que això és així és que els continguts dels currículums els canvis és fan a pas de tortuga. Són un tipus de maquinàries molt feixugues de moure. Són petites accions com pot ser el teu propi treball, d'adonar-te de la manca de dones a la llista de les PAU és un granet de sorra. Un canvi de paradigma perquè es desenvolupi han de passar molts anys i canvis, estem en la direcció que diuen els currículums, però és com un efecte domino lent. D'aquí uns quants anys s'aniran veient aquests canvis. Calen projectes d'investigació sobre aquestes compositoras que estan a l'ombra, ombra moltes vegades dels seus marits, descobrir tots aquests personatges que han quedat amagats, anar-los fent ressorgir i que de mica en mica es vagin posant al lloc on els pertoca.

GRÀFICA QUANTITAT OBRES de COMPOSITORS I COMPOSITORES.

PAU Anàlisi Musical



3- A que creus que es deu, analitzant el percentatge de presència de dones a la guia d'audicions per a les PAU, només dues compositoras a una llista de 40

obres 2, disti tant de les lleis d'educació? Quina responsabilitat tenen les institucions?

Les institucions tenen una responsabilitat molt gran, també conscients d'aquests mecanismes tan lents de canvis. També s'ha de tenir en compte que els que es percep d'aquesta llista és que s'intenta prevaldre altres criteris, és a dir, per una banda, cal atendre aquest criteri de gènere, segur que també hi ha sobre la taula un criteri d'estils, segurament aquesta llista la mires d'uns quants anys enrere i la diversitat estilística és encara més pobre. També podrien trobar altres criteris que encara estan més lluny com podria ser etnogràfic. Són tot de criteris que en el moment en el qual és fan aquestes llistes s'han de mirar quines són aquestes persones que ho porten a terme i quines prioritats tenen.

4 - Veient aquest gràfic, creus que la perspectiva d'aquesta Guia d'audicions ajuda al compliment de les COMPETÈNCIES CLAU BATXILLERAT sota el MARC LOMLOE.

En relació amb les competències clau d'educació bàsica, s'hauria d'analitzar en l'àmbit de comunicació lingüística quina diversitat lingüística presenta, plurilingüe sobretot aquesta part, el tema de la c. de consciència i expressió culturals, ajudar a reflexionar sobre això, una cosa és que la llista sigui òptima per representar la diversitat que hauria de representar a escala de gènere, cultura, llengües... i l'altra cosa que jo m'agafo molt fort perquè si no em deprimiria amb tota aquesta lentitud de canvi *paradigmàtic* és que *quan una eina no és prou fidel* al que hauria de representar també pot ser una eina molt potent per reflexionar sobre aquesta problemàtica. Podem treballar-la c. en consciència i expressió culturals des del moment de reflexionar des de les mancances.

Convé destacar sobre les competències clau, però aquestes no estan jerarquitzaades i no hi ha una correspondència exclusiva amb una matèria, aquí els paraigües de responsabilitat queda totalment compartit amb totes les matèries, per tant, no és que aquesta llista, aquesta assignatura Anàlisi musical hagi de donar resposta a totes les competències, és a dir, les quatre transversals, estan compartides amb totes les matèries, però tothom es pot excusar en què com aquestes competències les hem de treballar des de tots els

àmbits, la responsabilitat no és meua, puc adaptar-me a la que senti més afí, per tant, ja ho faig bé.

5- Quins aspectes formals i criteris, sota el teu parer, hauria de seguir una Guia d'audicions destinada a les PAU?

Crec que he respost abans amb els criteris. D'entrada tres criteris generals de diversitat serien: 1. Que hi hagués molta més paritat de gènere, 2. Una visió estilística més completa i variada i 3. Que hi hagués una representació més completa a nivell de territori més completa i més global. El quart criteri que hauria de referenciar-se amb els altres tres citats seria el criteri de qualitat. Dins de la perspectiva de gènere respectant la qualitat, mostrar-ho, dins l'estilística, la cultural i ètnica.

6- Des de la teua perspectiva, quines compositores rellevants a la seva època per estil, context o obra, no poden faltar a aquesta guia?

És molt difícil, les clares que no poden faltar són Clara Wiek, Alicia de Larrocha, Fanny Mendelssohn, més actuals Esperanza Spalding, Bjork, referents catalans més d'autor Maria del Mar Bonet, Marina Rossell, Clara Peya, Sílvia Pérez Cruz, Judith Neddermann potser serien les que convindria estudiar i valorar per aquesta llista.

7- Valorant la perspectiva de la present recerca, com a veu experta, em recomanaries parlar amb alguna investigadora en concret?

No tinc cap recomanació, perquè t'aplaudeixo pel tema que has triat, ja que és un granet de sorra per activar tota aquesta maquinària. No conec algú que pugui tenir criteri, considero que jo he parlat des de la meua experiència. En qualsevol cas penso que la teua investigació pot ser molt rellevant per aquest tema i espero que puguis fer-ne difusió i que pugui ajudar a revisar realment aquest guia amb tot el que comporta.

8- Per concloure, agrair sincerament el seu temps per la realització d'aquesta entrevista, algun consell o qüestió rellevant que hagi trobat a faltar?

Gràcies per preguntar-me i confiar en mi.

Salutacions cordials,

Irene

Annex 2. Entrevista estructurada a la Sandra Soler

Docent i investigadora a la Universitat de Barcelona, realitzà la seva tesi "Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal. (2017)", exerceix com a docent a centres educatius d'educació primària i secundària. Apassionada per la gestió i coordinació d'actes culturals i educatius així com de la innovació docent entre d'altres.

En primer lloc, gràcies per accedir a la següent entrevista com per la seva proximitat.

Perspectiva musicològica feminista o gènere

1 - Al vostre article, juntament amb Saneleuterio *Estudiar música y dedicarse a eso*, evidencieu que *al llarg de la història hi ha hagut desigualtat entre homes i dones i que en l'actualitat encara no hi ha una igualtat efectiva, també citeu que en investigació no són pocs els estudis sobre el tema (González 2009, Gurbindo 2009, López - Navajas 2015, Soler 2019) de qui és la responsabilitat? Docent o responsabilitat política?* Creiem que la responsabilitat és social, és a dir, és necessari que en l'àmbit social hi hagi canvis pel que fa a la inclusió de la dona als programes de concerts, als llibres d'història... S'ha avançat, però cal que com a societat democràtica estem més oberts al canvi.

2 - Qüestionar el cànon es poner en entredicho el relato aceptado. De este modo, se abre la posibilidad a plantear nuevas narrativas (Nochlin, L. 1971 extraído de Soler, 2017) *En quin moment es troba la musicologia feminista o de gènere? Es troba que el cànon del que parla Nochlin no ha canviat gaire. En ple s.XXI les programacions de concerts continuen sense incloure dones compositores a les seves programacions. Tampoc hi ha dones directores programades, el percentatge és molt baix.*

3- El primer impuls d'un noi que es penja una guitarra és imitar al seu ídol. (Castarnado, 2011). El mateix passa amb la composició. *La manca de referents influeix en la creació d'identitat, gènere i autoestima, què hauria de canviar en educació?* Moltes coses, en primer lloc, tenir referents femenins a l'aula tant docents com companyes. Que tot es normalitzi, que quan a un alumne de composició se li presenta una obra a analitzar o comentar, no sigui rellevant que aquest hagi estat escrita per un home o una dona. Que es valori la qualitat musical per sobre de tot.

Lleis educació

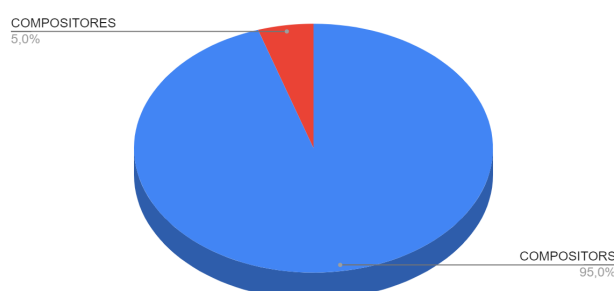
Patricia Adkins Chiti, presidenta de l'Associació de Dones a la Música (*Fundazione Adkis Chiti – Donne in Musica*) va exposar una serie de queixes i/o obstacles viscuts per dones compositores.

Les dones creadores de música no estan encara incloses en els llibres utilitzats pels estudiants de música, i els cursos sobre les dones i la música no formen part dels currículums a les escoles i universitat (Adkins, 2003).

4- Les lleis actuals d'educació tenen una perspectiva en la qual les qüestions de gènere estan molt presents, veient aquest model, *per què creus que als currículums encara no apareixen dones compositores?* Penso que fonamentalment es deu al fet que cal una formació amb perspectiva de gènere al cos docent en general. No es tracta de noms que estiguin presents a un contingut o currículum. Cal saber d'on venim, què s'ha fet, que fem, què s'ha de fer i com.

GRÀFICA QUANTITAT OBRES de COMPOSITORS I COMPOSITORES.

PAU Anàlisi Musical



5- *A què creus que es deu, analitzant el percentatge de presència de dones a la guia d'audicions per a les PAU, només dues compositoras a una llista de 40 obres 2, disti tant de les lleis d'educació? Quina responsabilitat tenen les institucions? Penso que es deu al cànon que he comentat abans i a què la teoria va per una banda i la pràctica per un altre, aquest és un clar exemple.*

6- *Des de la teva perspectiva, quines compositoras rellevants a la seva època per estil , context o obra, no poden faltar a aquesta guia? Podries citar-ne almenys una de cada època? (EDAT MITJANA, RENAIXEMENT, BARROC, CLASICISME, ROMANTICISME, IMPRESSIONISME, MODERNISME, CONTEMPORÀNIA, POPULAR) Et podria dir desenes de noms però no voldria incloure'n unes i excloure unes altres. El que sí penso que és important és que hi hagi representació femenina de totes les etapes històriques (com també de la masculina), ja que de compositoras n'hi ha hagut des de fa segles.*

7- *Quins aspectes formals, criteris, sota el teu parer, hauria de seguir una Guia d'audicions destinada a les PAU? Aquest tema se m'escapa.*

8- *Valorant la perspectiva de la present recerca, com a veu experta, em recomanaries parlar amb alguna investigadora en concret? Amb qualsevol compositora que estigui en actiu. Una persona molt rellevant és Anna Bofill, també Anna Cazorra (compositora i docent).*

9- *Per concloure, agrair sincerament el seu temps per la realització d'aquesta entrevista, felicitar-la per les investigacions dutes a terme i preguntar-li, en quina investigació està focalitzada actualment? Algun consell o qüestió rellevant que hagi trobat a faltar? Estudis com aquest són necessaris. Cal donar veu a temes tan importants. Estudis com aquest són necessaris. Cal donar veu a temes tan importants. Vaig defensar la meua tesi l'any 2017 i tot i que anem caminant, falta molt cap per recórrer. Gràcies*

Salutacions cordials,

Irene

