

**VII CONGRESO VIRTUAL SOBRE
HISTORIA DE LAS MUJERES.
(DEL 15 AL 31 DE OCTUBRE DEL 2015)**



**La importancia de la mujer en la historia de la musicoterapia. Desde la
Antigüedad al Barroco.**

Ignacio Calle Albert.

LA IMPORTANCIA DE LA MUJER EN LA HISTORIA DE LA MUSICOTERAPIA Desde la Antigüedad hasta el Barroco

Dr. Ignacio Calle Albert

A lo largo de siglos de historia, la importancia de la mujer en la sociedad ha quedado relegada a logros masculinos, y soterrada por sociedades encorsetadas en absurdas creencias, en las que las aportaciones culturales y científicas del sexo femenino, han sido expropiadas o directamente ignoradas por los “grandes pensadores” de cada época.

Como ejemplo de esto significamos que en las ciencias, no encontramos a la primera mujer que se licencia en medicina en Europa hasta bien entrado el siglo XVIII, y en España en el XIX.

En el arte la situación era si cabe, más desagradecida todavía. Salvo rarísimas excepciones, desde la antigüedad hasta el siglo XIX, fueron muy pocas las artistas reconocidas como tal. A saber, la compositora y abadesa Hildegard von Bingen en el medievo, la pintora italiana Sofonisba Anguissola o la también compositora Francesca Caccini en el Renacimiento; la pianista ciega e inventora del musicógrafo Maria Teresa von Paradise en el Clasicismo, o la excepcional intérprete romántica Clara Schumann.

Sin embargo, si hay un arte en el que la mujer tuvo mayor proyección, fue la música, y dentro de ésta, aquella que fue utilizada para el tratamiento de enfermedades psíquicas y físicas, lo que en la actualidad se conoce con el nombre de musicoterapia. Por extraño que parezca, ambas disciplinas, música y medicina, ligadas a la acción femenina como unión entre ellas, supone un camino en la historia en el que queda mucho por explorar, una deuda secular en la que la mujer tuvo un esencial protagonismo.

Desde tiempos inmemoriales, sumerias y egipcias, a pesar de tener una situación social dependiente de progenitores y esposos, desarrollaron un sentido artístico musical muy significativo, pues danzaban, cantaban y tañían instrumentos con gran destreza y acierto, llevando a las almas que las escuchaban al éxtasis, y despertando en los oyentes sentimientos afectivos y emotivos muy intensos. En los papiros de Lahun del 3000 a.C, se da notificación de que se llegó a utilizar música para propiciar la fertilidad a las mujeres que no quedaban encintas. Este hecho nos lleva a pensar, según la

simbología, que para potenciar dicha fecundidad, se tocaba ante la paciente una especie de sonajero (sistro) en forma de fruto o huevo, que al percutirse movía semillas en su interior. Durante el sonar del sistro, se hacía una imposición de manos o quironimia (arte muy sutil y relevante en Egipto) en el vientre de la mujer, y se invocaba a Hathor, diosa de la música y la fertilidad (aparecía representada con una cabeza de vaca), y a la diosa protectora de las embarazadas y los recién nacidos, con forma enaniforme, llamada Beset, que según la mitología, “utilizaba la música para alegrar la existencia de los mortales y recibir con “cánticos” a los nuevos miembros de este mundo (bebés)”. También la diosa menor Mesjenet (presidía los alumbramientos y hacía de comadrona) tenía este cometido, puesto que era la protectora del lugar donde la mujer daba a luz y festejaba con música y danza el nacimiento del niño.

Sabemos por ilustraciones¹, que en estos papiros y paredes de los templos y edificios emblemáticos egipcios, casi siempre aparecían mujeres tocando instrumentos musicales, señal inequívoca de un dominio artístico sin parangón. Hasta el Imperio Medio, las agrupaciones orquestales -desempeñadas por mujeres-



contaron con directora de orquesta, experta en la ya mencionada quironimia, que hacía modular a sus intérpretes hasta hacerles expresar el más extremo sentimiento. Pero al profundizar más en esta sociedad, y analizando las casas de Jeneret, un curioso antecedente de los harenes musulmanes, caemos en la cuenta de que el ejercicio de la mujer para tañer o interpretar con algún instrumento o voz, no se limitaba solo al simple hecho de su aprendizaje, sino también a un “ethos egipcio” en el que la música que representaban era medicina para la mente y el alma. En estas dependencias, la mujer aprendía a tañer, a declamar y danzar de manera experta. Las casas de Jeneret convirtieron a sus inquilinas en verdaderas terapeutas musicales, pues potenciaban el hecho de enseñar la repercusión y el poder de los sonidos en el organismo humano.

¹ Ilustración 1:

Como hecho significativo cabe destacar que el gran Imhotep, el sabio médico y astrónomo, pudo utilizar en más de una ocasión a agrupaciones de mujeres músicos para coadyuvarse de las canciones en los tratamientos con pacientes de diversa índole.

Siglos más tarde, concretamente en el siglo IV-V de nuestra era, otra egipcia, Hipatia de Alejandría, con una clara tendencia neoplatónica, demostrará que la música puede disuadir y “afectar” conductualmente aquellos comportamientos enfermizos y disruptivos tal y como ya preconizó Platón en *La República*, potenciando la necesidad de ser educado en la música para llegar a ser el ciudadano perfecto.

Con la entrada de la sabiduría griega, el acervo musical femenino, quedó relegado a la mitología, donde musas, nereidas, ninfas y cártes, hacían las



delicias de los dioses en el Olimpo. Sin embargo, lejos de las deidades, en un ámbito telúrico, destacaron también algunas mujeres que acunaron los sentimientos y las emociones con la música y la letra de sus poesías, danzas y

declamaciones. Tal fue el caso de la incombustible Safo de Lesbos², cuya poesía era capaz de conmover al más rudo de los temperamentos. Le habló al amor desde una melódica construcción lírica que se acompañó en muchas ocasiones de la lira. Estar en presencia de Safo en los momentos en los que deleitaba a sus acólitos, repercutía en el espíritu de estos, otorgando calma y sosiego.

Por otro lado estaban las pitias o sibilas. Dedicadas a estos menesteres desde la juventud, se convertían en seres extraños que se recluían en el interior de los oráculos para vaticinar todo aquello que las deidades les transmitían. Lo curioso de esto no radicaba en el contenido del mensaje, sino en la forma de transmitirlo. Siempre que auguraban modulaban sus voces en un rango escalístico tan amplio que se convertían en expertas cantoras, pero a

² Ilustración 2: *Safo* por Amanda Brewster Sewell, 1896. Columbia Exposition

su vez, esa transmisión oral de acontecimientos, les hacía ser verdaderas terapeutas para aquellos que esperaban noticias sobre temas concretos. Estas sacerdotisas utilizaron la música para predecir y “curar” indirectamente la ansiedad con la que acudían sus ávidos clientes.

Las casas de Jeneret egipcias y sus mujeres, derivaron en las heteras³ o heteiras. Estas cortesanas se preocuparon por cultivar el arte musical hasta el punto de dominar los afectos de tal forma que los griegos llegaron a temer por sus fortunas y sus posiciones de poder, pues no se fiaban de aquellas que podían



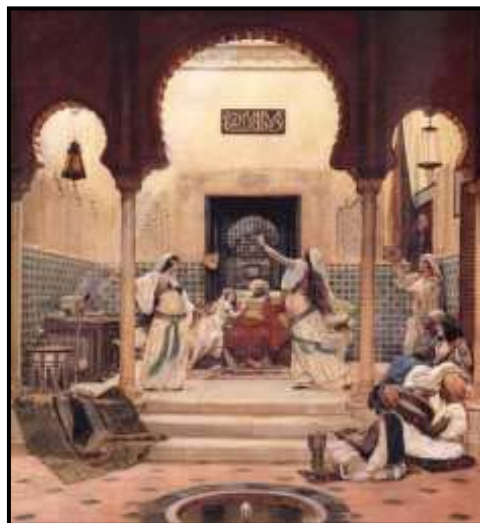
“hacerles perder la cabeza” con las destrezas de su música. Tal fue el caso de Aspasia, que se sentaba en la primera fila, a la izquierda, en el teatro griego, para presenciar las tragedias y comedias en las fiestas Leneas y que encandiló al gran Pericles, que cayó presa de sus encantos. Se cuenta que en muchos atardeceres en los que el político estaba abatido o hastiado de sus quehaceres para con la nación, se regocijaba en los acordes de la lira y los cantos exquisitos de Aspasia, cuyo arte se convirtió en su verdadera medicina física y moral.

Famosas fueron en el Imperio Romano, las cantoras de Gades, y las vestales que oraban en honor a sus dioses por medio del canto. Estas establecieron en los templos un verdadero lugar de terapia hasta el punto de reunir en él a médicos que trataban de diferentes patologías a los asistentes. Si junto a esto, escuchaban mientras eran atendidos por los facultativos, la música de los rituales religiosos de las vestales, el sonido y la medicina se convertían en coadyuvantes.

Tras hacer un recorrido por las grandes culturas de Oriente, India y China, llegamos a la conclusión que la mujer en estas dinastías, tuvo un poder musical muy significativo. Las mujeres indias y chinas se distribuyeron en los harenes reales siendo verdaderas artistas de la contorsión y la expresión a través de gráciles movimientos y escorzos (gopis hindúes). Particularmente en

³ Ilustración 3: Esclavas griegas animando un banquete. Murales helenos en el siglo de Pericles.V a.C

China⁴, la nota Gong (do) estaba asociada con el elemento tierra y el bazo. Daba sensación de calma y podía ser utilizada para tratar pacientes que hubieran sufrido sobresalto. La nota Shang (re), se relacionaba al elemento metal y los pulmones. Daba sensación de tranquilidad y era la mejor opción para el tratamiento de quienes sufrían ansiedad e irritabilidad. La nota Jiao (mi) se asociaba con el elemento madera y el hígado. Era un relajante natural y podía ser utilizada para disipar la ira. La nota Zhi (sol) hacía interacción con el elemento fuego y el corazón. Era un tónico natural y se podía utilizar para tratar a las personas que sufrían de depresión. Por último, la nota Yu (la) se relacionaba con el elemento agua y los riñones. Sus efectos sedantes la hacían muy útil para combatir el insomnio. Si todo el acervo musical estaba en manos de las inquilinas del harem, eran por tanto dominadoras de sentimientos y emociones según la idiosincrasia de la musical oriental.



Ya en la Edad Media, el orbe musulmán⁵ fue muy atrayente, no sólo por los pensadores y las formas musicales, - que aún continúan siendo poco conocidas para el público medio-, como la *nûba* o *nawba*, la *muwashaja* o el *zéjel*-; sino por el papel de las mujeres en la música, como, por ejemplo, las célebres esclavas cantoras en el harén, las *yawáry*, y las *qiyán*. La figura de Ziryab, denominado “el mirlo negro”, atrajo tras de sí a gran cantidad de cantoras con las que formó las primeras escuelas de canto del califato de Córdoba. Estas alcanzaron la excelencia interpretativa y fueron requeridas por los sultanes para amenizar los

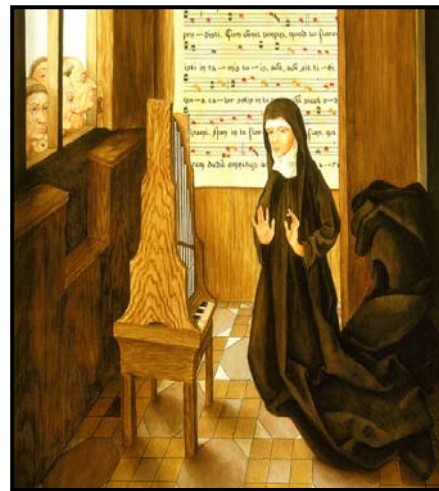
⁴ Ilustración 4: Dibujo de las mujeres de la corte interpretando música. Fue una tomada de una edición de la dinastía Ming. 1573-1619 d.C. Beijing, Renmin Yinyue Chubanshe

⁵ Ilustración 5: *Les Almees* Paul Louis Bouchard 1893

momentos de descanso y acompañar las jornadas laborales melódicamente. Muchos de los mandatarios se vieron seducidos por la “magia” de las esclavas cantoras que llegaron a ser un bien indispensable en la producción de las nûbas, formas musicales terapéuticas según el momento del día. Declamar y acompañarse de música fue una labor exclusiva de estas esclavas. Según el lugar, las esclavas cantoras no solo fueron educadas en la música, sino también en filosofía y literatura. Formaron una clase social definida y particular, única y culturalmente exquisita.

En el orbe cristiano, el encorsetamiento cultural al que tenía sometido la iglesia al resto de los estamentos sociales, propició que la terapia musical fuera

utilizada clandestinamente. Los enfermos reclusos en los monasterios recibían tratamiento médico desde un punto de vista tradicional y conservador. Pero fue en el siglo XIII, cuando una extraordinaria mujer antepuso la curación naturalista y musical por encima de creencias e imposiciones. Su nombre fue Hildegard von Bingen⁶. Abadesa del cenobio de Ruperstberg, en Alemania, esta filósofa, compositora, médico y teóloga, aplicó



diariamente tratamiento musical para el bienestar de sus enfermos hasta el punto de expresar: “La música cura las heridas y también el alma”, disponiendo al pie de la cama de sus pacientes a monjas músicos que tocaban la vielle (viola vertical) y entonaban canciones compuestas por ella. Otras mujeres que destacaron en esta época fueron la italiana Tróttula de Rugero, que escribió un tratado de ginecología y obstetricia en el que aconsejaba utilizar música en el momento del nacimiento y durante el alumbramiento, o la también teutona Herrada de Langsberg, que en su obra *Hortus Deliciarum*, detalló la utilización de la música en el curriculum de las universidades desde el *Quadrivium*, pero desde un punto de vista práctico y terapéutico, relacionándolo con los hallazgos de las efemérides griegas al respecto.

⁶ Ilustración 6: Santa Hildegarda von Bingen. Anónimo siglo XIV

Ya en el Renacimiento, las laudistas y cantantes comenzaron a adquirir fama, como Maddalena Casulana o Vittoria Archilei, quienes también cultivaron la composición con gran interés observando como eran capaces de despertar afectos en su público.

En la monarquía hispánica, nos detenemos en la atmósfera musical que se creó alrededor de Juana de Castilla, que se “alimentó” de los sonidos en su encierro en Tordesillas sirviéndole como terapia para su “demencia”. Este amor por la música lo heredó su hijo, el Emperador Carlos I, que siempre se rodeó



de las mejores capillas y los mejores intérpretes flamencos y españoles del momento. Además, en sus dos relaciones extramatrimoniales más conocidas, con la alemana Bárbara Blomberg, y la holandesa Johanna María van der Gheynst, la música fue un añadido al amor que pudiera procesarles, pues ambas eran excelentes cantantes, y así se demuestra en un grabado anónimo del siglo XVIII donde aparece un enfermo Carlos I regocijándose en las destrezas

corales de Bárbara Blomberg.

Finalmente, destaca desde un punto de vista científico, la albaceteña Oliva de Sabuco, natural de Alcaraz, una de las mentes femeninas más preclaras de la España de los Austrias Mayores. Esta estableció que los estímulos musicales afectaban al cerebro activando una serie de “jugos” (neurotransmisores), despertando la atención y la capacidad comunicativa. Fue la primera en aseverar que la música descodificaba en el cerebro y no el corazón. En su obra *Nueva Filosofía de la naturaleza del hombre, no conocida ni alcanzada de los grandes filósofos antiguos, la cual mejora la vida y salud humana*, da buena cuenta de este tema y otros aspectos que ponen acento especial en la utilidad de la música para tratar enfermedades mentales y físicas como las derivadas del tarantismo.

En el Barroco, la persona del terapeuta musical cobró importancia en la figura de los castrati, traídos a España de la mano de inteligentes consortes reales. En primer lugar fue la esposa del maltrecho Carlos II el Hechizado, Mariana de Neoburgo la que, conociendo los poderes de la música, intentó en

vano rehabilitar a su marido trayendo a España al castrati Mateuccio, sin obtener el resultado deseado. Con la muerte del último de los Austrias sin descendencia, subió al trono el primer monarca de la casa Borbón, Felipe V de Anjou. Aquejado por una depresión endógena, comenzó a descuidar los asuntos de estado e incluso su higiene personal. Casado en segundas nupcias con una inteligente italiana llamada Isabel de Farnesio⁷, y sobrina de Mariana de Neoburgo, cayó en una profunda desesperación, hasta que su consorte, sabiendo de la “medicina” que aplicó Mateuccio con el anterior rey, contrató al mejor castrati de la época, el gran Farinelli, para tratar la patología depresiva de su marido. La mejoría del rey fue considerable, aunque si bien nunca abandonó el estado depresivo hasta su muerte. Le sucedió su primogénito, Fernando VI, que heredó su enfermedad. De este modo, por mediación de su esposa, la portuguesa Bárbara de Braganza, mantuvieron a Farinelli en la corte para el mismo cometido, curar la depresión del rey. Gracias a ella,



La imprescindible aportación de estas mujeres potenció la musicoterapia y gracias a su decisión y actuación, los reyes mencionados dieron ciertos síntomas de mejoría, poniendo de manifiesto la eficacia sonora en la psique humana.

Hemos podido observar como la conexión entre la terapia musical y la mujer, ha venido marcada desde la antigüedad por la imposibilidad de crecer en un mundo eminentemente dominado por los hombres. Lo que más puede sorprendernos es la cantidad de apariciones femeninas en este campo, pues aunque directa o indirectamente, desde el mundo egipcio hasta el Barroco, las aportaciones de mujeres médicos, músicos, intérpretes, filósofas o consortes reales, ha sido vital para fundamentar la idiosincrasia de la terapia musical actual.

El objetivo principal de este trabajo es contar como desde la antigüedad, la mujer ha sido parte fundamental del desarrollo de la terapia musical, pues

⁷ Ilustración 7: Retrato de Isabel de Farnesio. Siglo XVIII

por su sensibilidad, por sus conocimientos o por sus acciones, ha aportado imprescindibles ideas que hoy son empleadas en hospitales y centros específicos con más éxitos que fracasos.

Bibliografía:

Calle Albert, Ignacio (2014): *La figura de la mujer en la historia de la musicoterapia. Desde la Antigüedad hasta el Barroco*. Cuadernos de Bellas Artes 38. La Laguna (Tenerife): Latina.

En este libro están todas las referencias bibliográficas que se han utilizado para elaborar este tema. Se puede ver en ISUU y descarga en PDF gratuita en:

<http://www.cuadernosartesanos.org/2014/cba38.pdf>

<http://issuu.com/revistalatinadecomunicacion/docs/cba38>