

30 de Octubre de 2003.

Diversidad Cultural – Diversidad Musical

Una visión diferente - Las mujeres componiendo música

En muchos lugares del mundo las tradiciones orales de una nación han pasado automáticamente de madres a hijas y la historia nos confirma que la transmisión de la cultura depende de las mujeres, incluso si no ha sido fielmente registrada en los libros de texto de la escuela o de la universidad. Permítanme recordarles que el primer sonido que un bebé oye es la voz de su madre, y en algunas sociedades esa voz está cantando...

La música es un fenómeno global pero todo sistema musical es simultáneamente, un modelo de otro, y sirve de modelo para el sistema cultural del que forma parte. Si los sistemas musicales se encuentran tan vinculados a la diferencia cultural, lo mismo sucede con otros fenómenos que nosotros tendemos a considerar “normales”, “naturales” o simplemente “la forma en que las cosas son”. El sexo no es la única categoría que configura y/o determina una experiencia musical o artística y/o individual; clase, edad o pertenencia étnica constituyen también factores significativos e interdependientes. El universo en el que las mujeres han existido como músicos y artistas creativas está lejos de lo natural. De hecho, el mundo musical y el sector cultural, como un todo, no están solamente contruidos desde una perspectiva masculina, sino que están también contruidos simultáneamente como un medio de perpetua hegemonía cultural masculina y de control social. Hasta hace muy poco – en casi todas las

¹ Presidente de la *International Adkins Chiti*: Mujeres en la Fundación Musical, Intérprete musical y musicóloga, es conocida en el mundo entero como una pionera en el campo de la investigación relacionada con las mujeres en la música. Ha escrito 40 libros y unos 800 artículos eruditos sobre las mujeres como compositoras y creadoras de la cultura musical, ha escrito también la historia de cantantes y familias musicales para las editoriales de Italia, Europa, Asia, Estados Unidos y Latinoamérica así como ha preparado ediciones críticas musicales de obras hechas por mujeres en Italia y en los Estados Unidos. Ella creó, dirigió y produjo, una larga serie de programas televisivos para la RAI TV titulados “Mujeres en la Música”. Desde 1980 dirige festivales, series de conciertos y simposios en Italia y en el extranjero y también trabaja estrechamente como experta en política cultural con los gobiernos y con las universidades en Europa, USA y Asia. Ella era miembro de la Comisión Italiana a favor de la Igualdad de Oportunidades cuando en Marzo de 1988, con una invitación del Director General de la UNESCO, presentó sus propias propuestas a favor de las mujeres en la Conferencia del Mundo Intergubernamental para la Política Cultural a favor del Desarrollo (The World Intergovernmental Conference for Cultural Policies for Development).

formas de cultura musical – las mujeres no podían explorar modos alternativos de expresión ni siquiera deseándolo tanto, como lo habían hecho desde que habían tenido que competir con los hombres. A pesar de tener el acceso a la educación musical más limitado, pocas oportunidades para publicar e interpretar y menores incentivos para producir la gran escala de formas comunes a la *Western classical music* que fueron el “incuestionable sello de los *grandes compositores*”, las mujeres, a lo largo de la historia, han estado presentes en todas las sociedades y en todos los siglos, componiendo, interpretando y dejando su *patrimonio cultural*². Por tanto, tenemos un patrimonio compartido, no se trata de algo estático o inalterable, sino de algo que depende de la transmisión de una generación a otra, de un país a otro y al que, sin duda alguna, las modernas tecnologías pueden ayudar enormemente en este sentido. *La música irá donde tenga que ir, no podrán detenerla en las fronteras.*

Las mujeres como artistas creativas se encuentran ausentes en las enciclopedias, no vienen mencionadas en los libros de texto y raramente se encuentran en los *curricula* de escuela. Sin embargo, los primeros artistas profesionales en la cuenca del Mediterráneo eran sacerdotisas músicos en la Ciudad de Ur. Las mujeres condujeron las primeras bandas musicales en Asia Menor y Egipto con enfáticos cantos sagrados. Baile, ritual, el sonido de las voces y de los instrumentos, ropas, joyas, perfumes – todo ello nos ayudaba a celebrar lo sagrado de los ciclos de la vida. Nosotras cantábamos y bailábamos por el nacimiento, nos lamentábamos por la muerte. Nuestras voces acompañaron la siembra del grano, la siega y la llegada de la Nueva Luna y el regreso de los hombres de la caza. Nosotras dejamos nuestros rezos y escritos en cuadernos cuneiformes y roys de papiro hace tres mil años³. Incluso hoy, países tan diferentes como Sudán, Cuba, Bostwana y Corea tienen mujeres músicos que vienen conocidas como “*shaman*” dentro de sus sociedades: aquellas mujeres capaces de sanar tanto lo espiritual como lo físico.

² Patricia Adkins Chiti – Documento presentado durante la Sesión del Foro n°9 – 1 de Abril de 1998, en Estocolmo durante la Intergovernmental Conference on Cultural Policies for Development con el título “Tangibile e intangibile la contribución de las mujeres a la Música y a la Cultura”.

³ “Una Visión Diversa” – Patricia Adkins Chiti, L’Electa Mondadori, Milano – 2003.

⁴ En 1978 **Donne in Musica** (Mujeres en la Música) irrumpe en la escena musical como un movimiento de base promoviendo y presentando música compuesta por mujeres, de todos los tiempos, de todas las partes del mundo y de todos los géneros y convirtiéndose en una fundación internacional en 1996. **Donne In Musica** organiza festivales, series de conciertos, exhibiciones, proyectos de investigación de musicología, convenciones, posee una vasta biblioteca y archivos relacionados con la música compuesta por mujeres (más de 28 mil partituras, CDs, videos, libros, litografías etc). La Fundación colabora con instituciones de música y centros de investigación en todo el mundo y coordina una red de trabajo de mujeres compositoras, intérpretes, profesoras, investigadoras y asociaciones en unos 100 países. **Donne in Musica** trabaja para asegurar la participación de las mujeres compositoras en la formulación y puesta en práctica de políticas culturales en todos los niveles y para estimular la salvaguardia y la mayor creatividad femenina, la producción y la diversidad musical y cultural.

Como Presidente de una Fundación Internacional que trabaja desde hace 25 años con, y en nombre de, mujeres compositoras y creadoras en más de 100 países junto con nuestras 50 asociaciones afiliadas en favor de las mujeres en la música (en 40 países), subrayo y confirmo enérgicamente, que los programas musicales olvidan – o ignoran - la contribución hecha por mujeres para la música en todos los géneros en el pasado y hoy⁴.

La Fundación “Donne in Musica” ha completado recientemente un proyecto de investigación, “**Secret Agendas in Orchestral and Festival Programming**”, publicado como una parte del Proyecto Europeo de Investigación “**Culture-Gates – exposing professional gate-keeping processes in Music and the new Media Arts**”⁵. Hemos investigado los programas de las mayores orquestas y de los mayores festivales en los países miembros de la Unión Europea, más en aquellos de las tres naciones de la Europa del Este, así como en Australia y en Norte America, descubriendo por ello y confirmando, el modo en el que la programación musical vigente no refleja en absoluto la actual y real diversidad cultural. Menos del 0,05% del tiempo y del financiamiento programado es destinado a obras creadas por mujeres. A causa de la no interpretación de obras contemporáneas por mujeres, nosotros estamos perdiendo parte de nuestro patrimonio; a causa de la escasez de registraciones de nuestras tradiciones orales en otras partes del mundo, nosotros estamos perdiendo nuestro pasado.

¿Es esto lo que realmente queremos?

Todos estamos de acuerdo con que la resistencia de las especies depende de su diversidad genético - biológica y con que la música compuesta por mujeres forma parte de la diversidad cultural y musical. Toda forma de música compuesta depende de diferentes factores: edad, raza, religión, el país o la región geográfica en la que el artista ha nacido y en la que se ha educado, los cánones estéticos que se han sucedido a lo largo de la historia y la enseñanza y la específica formación recibida, así como las muchas influencias externas – cultura popular, condiciones económicas, clima, edad biológica -.

En 1995 el informe de la UNESCO World Commission for Culture and Development subrayó que la relación entre sexo y cultura, como una importante contribución para el desarrollo sostenible, era un área prioritaria de exploración⁶. Se reclamó que el sexo –como algo social

⁵ “Culture Gates” – ARCult Media –ERICArts – Bonn, 2003

⁶Informe de la Comisión Mundial a favor de la Cultura y el Desarrollo (World Commission on Culture and Development) “Nuestra Diversidad Creativa” (“Our Creative Diversity”), UNESCO Publishing, France 1995

más que como estereotipo sexual - era uno de las cuestiones más susceptibles dentro de los períodos de transformación económica y cultural. En concreto, las mujeres están más estrechamente vinculadas con nociones de distinción cultural y son identificadas generalmente como las “*reveladoras y portadoras de significado de su cultura*”. La acción junto a la igualdad de sexos va inextricablemente vinculada con cuestiones de identidad y poder⁷.

Los más fuertes poderes – el político y el comercial – contrarrestan el crecimiento de la diversidad cultural para imponer la uniformidad. El estado de las mujeres músicos y compositoras está constantemente bajo amenaza. La conciencia de los dramáticos cambios experimentados por las mujeres en todo el mundo no ha sido traducida a los correspondientes niveles de participación e influencia en la vida pública, o al reconocimiento de que la participación cívica, y por lo tanto, la presencia cultural en las corrientes más importantes, ha sido severamente forzada por la marginal y poco potenciada naturaleza de sus actividades organizadas⁸.

Un cuadro puede ser contemplado, una obra teatral puede ser leída, los objetos artesanales y muchas formas de arte visual, pueden usarse, pero la música permanece como una misteriosa forma de arte que solamente llega a la vida cuando un intermediario lee y da aliento y sonido a una serie de símbolos convencionales en una página (en las tradiciones de los occidentales, los asiáticos y de los árabes). Si no hay interpretación –y ésta incluye la de la música que se “crea” en público en muchas culturas (incluyendo asiáticos, africanos, indios e indígenas) – entonces la música no parece existir, y este problema es común a TODAS las producciones musicales. Las interpretaciones públicas dependen de un complicado sistema de fondos, de patrocinio, de decisión y de juegos de poder: era así en el pasado e incluso con menos dinero puesto a disposición del artista, y así es todavía hoy.

Hay muchas cuestiones importantes que deberíamos abordar cuando hablamos de *Many Musics*: ¿Cuál es el estado real que se atribuye a las mujeres que trabajan en el mundo de la música? ¿Cómo se ven a sí mismas? ¿Podría no ser posible imaginarse claramente y aproximadamente diseñadas, las redes entre mujeres decididas que ocupan importantes puestos de trabajo y aquellas que crean cultura y arte y entre éstas y aquellas que trabajan en lo relacionado con las

⁷ Nota procedente de “mujeres y política cultural” trasfondo de la ponencia para la UNESCO Conferencia Intergubernamental en Medios Culturales y Políticos en favor del Desarrollo (Intergovernmental Conference on Cultural and Media Policies for Development) preparada por el Instituto de Investigación Europea para la Política Cultural Comparativa y las Artes (Institute for Comparative Cultural Policy and the Arts) (ERICArts). The European Research. Danielle Cliché, Ritva Mitchell, Andreas Joh. Wiesand

⁸ World Commission on Culture and Development. *Our Creative Diversity*. UNESCO, Paris, 1995.

industrias? ¿Qué se puede hacer para evitar una doble marginación de mujeres artistas –primero como mujeres y después como artistas- ?

Política para la Cultura y la Igualdad de Oportunidades

Siguiendo la estela de la primera *Beijing Conference*, el Tratado de Amsterdam (1998) ha subrayado que la igualdad entre hombres y mujeres es uno de los principales objetivos de la Unión Europea. Por tanto, dentro de Europa, por lo menos, subsidios para el mantenimiento, actividades y promoción de orquestas sinfónicas y festivales deberían, si nosotros leemos el Tratado de Amsterdam correctamente, ser utilizados para proporcionar visibilidad igualmente a hombres y a mujeres compositores, creadores de música y sonidos contemporáneos. Pero no lo son. ¿Por qué nuestros gobiernos otorgan dinero público (al menos un 50% del cual procede de los impuestos de mujeres contribuyentes) para ser utilizado para mantener, promover y garantizar proyectos que continúan proyectando la estética y los cánones de la música masculina?

Aunque la información estadística disponible en Europa, América del Norte, Asia y en muchas partes de Africa nos diga que las mujeres están muy bien cualificadas con respecto a los hombres en todos los sectores culturales, nosotras, sin embargo, estamos presentes en subordinadas posiciones en casi todos los sectores culturales o artísticos donde existe una estructura jerárquica. Los derechos de las mujeres artistas y creadoras están sometidos coherentemente a varias formas de discriminación basadas en el sexo e incluso la ausencia de información sobre nuestra contribución a la historia por parte de los libros de la escuela y de la universidad (y de los cursos) enseña que el mundo artístico vigente y la educación creativa no es en ningún sentido multicultural, no, con respecto a las directrices dictadas en el Artículo 27 de la “Declaración de Derechos Humanos” ni con respecto a los artículos 25 y 29 de la "Recommendations for the Status of the Artist" (“Recomendaciones para el Status del Artista”).

Hablando en términos generales la actividad creativa y su compleja relación con la sociedad está hoy pobremente reconocida y arrinconada por la política cultural. Y si con todo esto es el caso incluso de llamarla corriente de artistas y compositores (los cuales está comprobado que son en su mayoría hombres), todos nosotros podemos entender el porqué la necesidad de ayudar y estimular a las mujeres artistas creativas, está incluso menos reconocida por aquellos que deben tomar las decisiones.⁹

⁹ Anotaciones preliminares para el World Intergovernmental Congress on “Cultural Policies for Development”, UNESCO, Stocolmo 1998.

El Plan de Acción en favor de la Política Cultural (Action Plan for Cultural Policies) (Estocolmo 1998) establece que “la cultura política debería promover la creatividad en todas sus formas, facilitando el acceso a prácticas y experiencias culturales a todos los ciudadanos sin tener en cuenta la nacionalidad, raza, sexo, edad, invalidez física o mental, enriquecer el sentido de la identidad cultural y pertenencia de cada individuo y comunidad y sostenerles en su búsqueda de un digno y seguro futuro.” El artículo 8 del mismo documento establece que “la política cultural debe respetar la igualdad de sexo plenamente, reconociendo la igualdad de la mujer de derechos y libertad de expresión y asegurando su acceso a la toma de decisiones”.

Como todos los contribuyentes del mundo nosotros estamos desprevenidos sobre qué cantidad de ingresos estatales en cada uno de nuestros países, se usa para pagar las artes y la cultura. Normalmente no tenemos ni idea de cuánto dinero está siendo distribuido por los cuerpos nacionales, regionales y locales para la música ¿y lo que se paga por –la conservación, investigación, comisiones, representación, educación, proyectos internacionales, salarios, y pago de alquileres –? En Asia, Latinoamérica y Africa donde más mujeres que hombres enseñan música en los programas de los institutos y universidades, ¿cuánto dinero se emplea realmente para la cultura de las mujeres?, ¿por qué los *curricula* continúan ignorando la aportación de las mujeres?

Cuando las mujeres creadoras – intérpretes, músicos y compositoras vienen entrevistadas, se quejan de que su trabajo es materia de “control de calidad” (“*quality control*”). Dentro del mundo de la música donde inevitablemente los directores artísticos o los simples administradores definen “calidad”, uno puede ver que sólo una minoría de mujeres logra llevar a cabo sus objetivos. “*Promoción*” o “*progresar en la carrera*”, “*comisiones*”, “*desempeño*”, “*programar*” depende de la mágica palabra “calidad”. Cuando una mujer no viene nunca considerada para nada de los nombrado, uno tiene que oír que una “mujer habría sido invitada si ella hubiera tenido las mismas cualidades que los hombres” Es interesante cuando uno recuerda que “calidad” viene definida como palabra con mayor frecuencia por hombres que por mujeres.¹⁰

Hay barreras, obstáculos, puertas y fosos que deben ser superados y atravesados y los guardianes de las puertas son casi todos hombres que hablan sobre la “calidad” y no sobre las ruedas entre bastidores que les ayudan a tomar decisiones: los viejos chicos de las redes, partidos políticos, la finanza industrial, las inversiones de las editoriales y compañías discográficas, amistades especiales que

¹⁰ Patricia Adkins Chiti, “Una voz fuera del coro” en Danielle Cliche, Ritva Mitchell y Andreas Wiesand (eds.), *Pyramid or Pillars, Unveiling the Status of Women in Arts and Media Professions in Europe*, ARcult Media, Bonn, 2000

incluyen la discriminación sexual. Una conocida compositora inglesa me contó que ella había oído personalmente a algunos poderosos “activos y con garbo” en el mundo de la música expresar la opinión de que las mujeres eran incapaces de ser buenas compositoras. Algunos hombres están fuertemente predispuestos. O muy probablemente no, y se sorprenden cuando los desequilibrios vienen señalados. Por consiguiente, la actividad consistente en señalar los desequilibrios puede ayudar en la larga carrera.

" Es un derecho universal crear e interpretar la música de uno mismo"
No es así aparentemente para los “guardianes de las puertas” que deciden lo que el público quiere, lo que será programado y quienes son los considerados “compositores”. Ellos tienen sus propias “agendas secretas” las cuales pocas veces son tratadas en público. De acuerdo con los programas (y es sólo viendo lo que ha sido programado como nos podemos hacer una idea de la “estética musical” de moda), el público europeo prefiere la música compuesta por hombres (preferiblemente blancos, con barba, y muertos desde hace tiempo) y utiliza como excusa que estos compositores son los que han sido escuchados por las últimas cinco generaciones. Incluso en países donde las mujeres compositoras son visibles – ellas enseñan composición en los conservatorios y en las universidades, montan organizaciones musicales, se sientan en juntas y comisiones y tienen éxito en el nivel intermedio de las organizaciones – las posibilidades para incluirlas en los niveles más altos son más remotas de lo que uno pueda imaginar.

Uno de los mayores “secretos” que se esconden tras una gran parte de la entera cuestión es el relativo a la financiación. Las vigentes filosofías de mercado tienden a valorar los productos sólo en términos relativos a su atractivo comercial. Al menos los fondos del Estado son disponibles, y alternativos fondos parecen faltar, así que la variedad de desafiantes experiencias musicales en la comunidad se ha reducido. Los promotores musicales deben por tanto, encontrar vías alternativas para financiar sus actividades y una de éstas es el aumento del precio de los billetes. Para poder vender una interpretación es esencial presentar algo (música) o a alguien (un director de orquesta, un solista o un compositor) que el público, que ha pagado por el billete, esté preparado para oír. Es obvio que es financieramente seguro el continuar programando las obras famosas del pasado, la mayor parte de las cuales han sido compuestas por hombres y no por mujeres.

La notable carencia de obras de mujeres en los programas musicales de todos los niveles y de todos los tipos no ha quitado el sueño a los directores artísticos, ni a administradores, ni al público o a los periodistas. Aun cuando la mayor parte de las aventuras musicales están directa o indirectamente financiadas públicamente en algún modo, hasta la fecha, ningún administrador público, Miembro del

Parlamento o de la oficina de igualdad de oportunidades ha pensado que podría ser útil observar el porqué el dinero público está siendo usado sólo para obras compuestas por hombres.

Está claro que la miríada de organizaciones que en el mundo trabaja para promover a mujeres compositoras, traduce su música en algo tangible y su creatividad en visible, simplemente el continuar con la atención prestada por las sociedades a la diversidad musical de las mujeres, puede contribuir a la habilitación de quienes son los principales participantes en el ejercicio y en la creación de la diversidad en la música en nuestras sociedades: compositores, organizaciones e instituciones musicales, los gobiernos y otros cuerpos encargados de las tomas de decisión, los “guardianes de las puertas”, responsables de la cultura musical y por tanto, de la diversidad musical.

Nosotros que vivimos hoy, responsables como somos de la cultura que trasparamos a las futuras generaciones, debemos alimentar y sostener la creatividad de las mujeres en el contexto de la diversidad cultural. ¿Cómo podemos cambiar el actual *status quo* de las mujeres en la música sin tener que cambiarlo todo?

En primer lugar a través de la sistemática documentación de la contribución de las mujeres a la música en el pasado y en el presente: esta documentación debería incluir las tradiciones orales y populares así como centenares de otros géneros que forman parte de nuestra cultura mundial musical. Existe la necesidad de mejorar la conciencia de las diferencias de sexo en los profesores a través de su formación mediante cursos especiales – dándoles su correspondiente importancia como facilitadores de dicha conciencia. La conciencia de los estudiantes en lo relativo a la cuestión relacionada con el sexo es baja y requeriría semejantes esfuerzos.

Los modelos de los diferentes papeles en las escuelas, universidades y conservatorios son claves para ayudar a promover a los estudiantes cuando entrarán en el mundo laboral. En este contexto, la actual composición del personal miembro del profesorado en muchas escuelas musicales, academias y universidades es generalmente insatisfactorio y en algunos casos casi escandaloso. Esta situación está previsto que continuará porque los cursos en ciertas asignaturas continúan siendo impartidos casi exclusivamente por hombres, por ejemplo en el ámbito de estudio de la multimedia, la música electrónica, la composición, el jazz, el sonido de las películas, la dirección o de algunos instrumentos musicales específicos. Aconsejar programas para nuevos talentos parecidos a aquellos programas que existen para científicos en algunas universidades podría resultar útil

para ayudar a las mujeres jóvenes a obtener el acceso a las redes profesionales y la viabilidad dentro del sector elegido por ellas mismas.

Conclusión

A continuación voy a leer las **10 quejas principales** que he recogido de las mujeres compositoras y creadoras de música en todo el mundo, activas en las áreas de la música tradicional, de la música clásica europea y árabe, de la música popular, de la composición de himnos, bandas sonoras de películas y de la televisión, del jazz, de las combinaciones musicales, de las formas contemporáneas y multimediales – en prácticamente todas las áreas del esfuerzo humano dentro del sector de la música, ya sea pública, privada, comercial, desinteresada, improvisada o ya sea - como una de nuestras compositoras africanas dice-: “cantando para Dios en las iglesias los domingos”-.

1. Los que toman las decisiones son principalmente hombres: ellos dicen que no saben nada sobre la pasada existencia de mujeres compositoras en la historia o de que las haya actualmente y que si las hay, no creen que sean muchas.
2. Los hombres no aprecian los conciertos donde aparecen sólo piezas musicales compuestas por mujeres, pero no ponen objeciones cuando se trata de conciertos de compositores todos de sexo masculino.
3. Los conscientes programadores y organizadores públicos continúan pensando que los compositores deben ser hombres igual que lo deben ser los cirujanos o los jueces – los programadores tienden a buscar la expectación del público. La comisión suele saber poco sobre compositoras mujeres tanto en la historia como en la contemporaneidad.
4. Las mujeres creadoras de música no están aún incluidas en los libros usados por los estudiantes de música, y los cursos sobre las mujeres y la música no forman parte de los *curricula* de las escuelas y universidades.
5. El programar depende de la “adulación” y las mujeres no tienden a ello o no pueden arreglárselas para hacerlo.
6. Muchos de los organizadores que se encargan de los compositores promueven sólo a sus propios estudiantes o compositores a los que ofrecen oportunidades de aparecer en los programas de otras partes. Ellos normalmente no consideran los trabajos que representan una estética musical diferente. Las mujeres compositoras soportan la discriminación / la envidia por parte de compositores – hombres que son directores artísticos.
7. Muchos directores están donde están gracias a la influencia política, siendo respaldados por las compañías discográficas o editoriales, con prestigio en otros terrenos aparte de la música.

Algunos no son músicos cualificados, no saben leer partituras y deben por tanto, depender de otros para las decisiones: los administradores y directores artísticos no se dan cuenta de que debe haber una adecuada representación de mujeres en todos los niveles y en todas las instituciones¹¹. La “Igualdad de Oportunidades” no es una cuestión de la que ellos no sepan nada en absoluto.

8. En los países donde existe una tradición de música clásica occidental la cantidad de obras contemporáneas que está programada es menor de lo que era treinta, cincuenta e incluso hace setenta años, de manera que la escasez de posibilidades para las nuevas obras obliga a las mujeres compositoras en particular, a escribir para pequeños grupos, por ello encontrándose a sí mismas “descaminadas” cuando un promotor está buscando obras de mayor escala.
9. Muchas mujeres directoras, conductoras, directores de escuelas musicales, de coros etc no presentan nunca música creada por mujeres por miedo a ser tachadas de “feministas” y se muestran tan ignorantes como los hombres cuando vuelven a los mismos repertorios.
10. Muchos países no poseen una - organización para ayudar o “defender” a las mujeres creadoras de música – a menudo las mujeres músicos carecen de fondos incluso para formarse una red de trabajo o para pagar para una conexión de e-mail.

La palabra **tangible** se aplica a cosas que son claras, definidas, reales y que pueden ser percibidas mediante el tacto o la vista; **Intangible** se aplica a aquellas cosas concebidas más bien de forma espiritual que físicamente, al sonido de la música que nos envuelve y luego nos traspasa. Una melodía no tiene forma material y sin embargo permanece en nuestros corazones y mentes.

La música no conoce barreras: atraviesa todas las fronteras, vive de una generación a otra y va donde tiene que ir. El mundo y la humanidad serían más pobres sin la contribución de las mujeres en ambos terrenos, el tangible y el intangible: y éste incluye nuestra música.

El IMC ha prometido:

- Habilitar a artistas musicales en todas las culturas para sostener y mejorar su música.

- Habilitar y asistir a educadores musicales en todas las culturas para celebrar la música de su propia cultura tanto como la diversidad musical.
- Estimular y ayudar a las instituciones musicales para aumentar la conciencia con el respeto por la diversidad musical, y que la demanda de diversidad explote las infraestructuras de una cultura.

Yo creo que una “Visión Diferente de las Mujeres creando Música” (Different Vision of Women making Music) ocupa un lugar dentro de Many Musics – vamos a incluir el “equilibrio sexual” como una de las cuestiones a las que deberíamos encontrar respuestas – y puede que el IMC incluya la habilitación de las mujeres dentro de sus objetivos.