

sÒnore

Relat

Textos i bibliografia del Projecte SÒNORE

www.projectesonore.com

Isabel Ferrer Senabre

Versió 1.0, febrer de 2023



1 | Representacions

Al llarg de la història, la relació entre les dones i els sons ha estat carregada amb diferents significacions: des de la vinculació del cant femení amb l'origen de la vida fins allò incomprès o considerat perillós. Molts d'aquests imaginaris han tingut un recorregut extens en el temps i en diferents contextos, generant determinades representacions d'allò femení en relació amb la música. En conseqüència, si bé tenim del tot documentada l'activitat musical de les dones malgrat els condicionaments socials, el patriarcat n'ha ofert una visió esbiaixada i dirigida a reforçar-ne la participació subsidiària. Tot plegat ha col·laborat en essencialitzar una determinada visió d'allò femení i oferir-ne un panorama reduccionista que ha silenciado les accions musicals femenines.

L'itinerari que visiteu, titulat 'Representacions', explica alguns d'aquests imaginaris i de quines formes es presenten en l'actualitat.

Éssers fantàstics

Personatges com ara les sirenes formen part de la tradició, repartida per tota la geografia europea, d'éssers màgics que vinculen les dones amb la producció sonora. De les diferents versions, no sempre negatives amb el gènere femení, n'ha prevalgut la que enllaça el cant femení a la seducció o a l'engany vers els homes, assimilada fonamentalment a partir de l'Edat Mitjana. Les sirenes sovint apareixien amb posicions que simbolitzaven fertilitat, erotisme o pecat. El fet que les sirenes tinguen veu però no articulen un discurs ha participat en l'assumpció que uneix la dona amb la natura però la desvincula de la racionalitat. A terres valencianes, algunes de les característiques de les sirenes, si bé majoritàriament sense l'element sonor, les trobem a les anomenades 'dones d'aigua' o 'encantades'.

Quin cos té la música?

Les representacions d'escenes domèstiques amb dones que tocaven instruments de corda o de tecla foren força freqüents a Europa a partir de l'Edat Moderna, demostrant pràctiques musicals quotidianes deslliurades d'altres connotacions. En canvi, a la península ibèrica, si bé tradicionalment la música a nivell profà sovint era considerada 'femenina' i era practicada per les dones de classes benestants, és rar trobar representacions de dones fent música fins al segle XIX, segurament per les pressions religioses de caire conservador que consideraven l'habilitat musical com quelcom proper a la sexualitat. Aquesta relació ha prevalgut fins a l'actualitat.

Tanmateix, a partir del segle XIX foren molt comunes les al·legories de les arts o de la música amb cos de dona, seguint la tendència que emprava el cos femení per a representar conceptes abstractes. Se les representava amb els instruments que en el moment de la creació artística es consideraven femenins, esdevenint molt habitual l'arpa. A aquestes representacions les complementaven, seguint el binarisme característic que acompanya la valoració d'allò femení (mare-prostituta), d'altres que relacionaven a les dones amb l'erotisme, la mort o la bogeria (vegeu també l'apartat [5 | Territoris](#)).



A continuació trobareu algunes d'estes al·legories pintades per pintors que es mogueren a l'àrea valenciana. Les al·legories també arribaren a les representacions falleres.

De les muses al Geni

A partir del segle XIX, tot i la creixent presència de les dones en àmbits artístics professionals, els ideals del Romanticisme van enaltir la figura del geni masculí a través del compositor, fent-ne un paral·lel amb els herois de l'Antiguitat. Al mateix temps, es recuperava la figura de la musa com a intermediària amb la divinitat però amb un paper passiu. En el cas de la música, la creació d'un cànon de compositors i intèrprets va desplaçar a les dones com a subjectes actives, reservant-les a un rol caracteritzat per la sensibilitat i irracionalitat front a un jo masculí actiu i públic, dominant en la tècnica mental i física.

Seguidament trobareu alguns casos de 'muses' de diferents èpoques vinculades, d'una forma o altra, a la música en terres valencianes. Cal esmentar que, a partir del segle XIX, aquest simbolisme va passar també per processos vinculats a la identitat territorial (vegeu l'itinerari [5 Territoris](#)) així com fou especialment rellevant en el món bandístic en el segle XX

Silencis

Les formes en les quals s'ha coartat l'activitat musical de les dones ha estat diverses. Algunes han estat prohibicions explícites promocionades des d'institucions oficials o oficioses; d'altres, els codis patriarcals n'han coaccionat un lliure desenvolupament. Seguidament s'hi exposa un recull de diversos ítems patrimonials que mostren formes de coacció a la participació social i musical femenina. Hi apareixen des de textos religiosos fins a manifestacions musicals considerades 'tradicionals'.

2 | Esferes

En correspondència als models de gènere acceptats cada moment, la diferència sexual ha propiciat espais i repertoris diferenciats per a homes i dones. Motius com ara l'interés de vincular a les dones a l'anomenat àmbit domèstic, la identificació del treball amb la remuneració econòmica i la vigilància sobre els seus cossos han ocultat el relleu social i cultural de les tasques realitzades per elles, així com ha infravalorat els sabers i músiques associats, molts dels quals han estat transmesos oralment.

En aquest itinerari s'expliquen algunes de les pràctiques musicals lligades a àmbits rituals, laborals i institucionals realitzades per dones.



Rituals

Les activitats musicals de les dones foren fonamentals per a la celebració d'esdeveniments episòdics, rituals o religiosos, sovint en relació amb el cicle vital i de vegades inseparables de la pròpia quotidianitat, com per exemple, els matrimonis o la mort. En aquestes accions, les dones encarnaven rols d'autoritat no oficial dins del seu context i gaudien de reconeixement en la comunitat local.

Les activitats musicals de les dones foren fonamentals per a la celebració d'esdeveniments episòdics, rituals o religiosos, sovint en relació amb el cicle vital i de vegades inseparables de la pròpia quotidianitat, com per exemple, els matrimonis o la mort. En aquestes accions, les dones encarnaven rols d'autoritat no oficial dins del seu context i gaudien de reconeixement en la comunitat local. Així mateix, sabem que les dones també participaven en les activitats musicals paralitúrgiques.

De vegades, aquestes pràctiques només han estat (d)escrites per a ser qüestionades o prohibides. De la mateixa forma, a causa del seu caràcter informal i execució sovint femenina, ens trobem davant unes pràctiques musicals amb poques traces materials.

Comunitat

Les músiques orals dels espais col·lectius femenins lligats al treball serviren per a transmetre coneixements, explicar els propis models de representació de la vida i teixir xarxes de complicitat (o ressaltar-ne les diferències). Els relats musicals que tenien lloc en la sociabilitat femenina comunicaven violències físiques i simbòliques alhora que en regulaven les conductes. Aquestes músiques representaven valors i formes de comportament que col·laboraren en construir-se la pròpia identitat en relació a la societat de cada moment. Els moments cantants es desenvoluparen en espais com ara magatzems de fruita, mercats o als espais domèstics.

Monestirs

Des de l'edat mitjana fins a finals del segle XIX, en àmbit institucional destacaren els convents religiosos femenins com a llocs de desenvolupament de les pràctiques musicals de les dones. Unes pràctiques que, sovint, restaven vetades en altres àrees i espais. Les monges, en la seua situació d'excepcionalitat, exerciren de cantores, d'instrumentistes i de creadores musicals, fenòmens que coneixem millor gràcies al registre escrit que duïen a terme les institucions conventuals. En ocasions, saber música era un avantatge per entrar a formar part de les comunitats religioses que habitaven els monestirs, cosa que suggereix un aprenentatge musical previ fora del convent per part de les joves d'algunes famílies. Així mateix, els estudis cada vegada més qüestionen la idea de l'aïllament a les dones als monestir, suggerint una activitat musical més oberta.

Seguidament s'hi mostren alguns elements que demostren l'activitat musical de les religioses en terres valencianes i alguns espais on aquest element musical fou rellevant. També hi apareixen els noms de les dones que tenim constància que exerciren d'intèrprets o compositoras al si d'aquestes institucions.



3 | Veus

La veu ocupa un rol especial en relació al gènere que inclou paràmetres físics, culturals i performàtics. En diferents tradicions, el cant de les dones ha estat equiparat amb la sensualitat o amb la immaduresa, restringint-lo en determinats espais o situacions i potenciant-lo en altres. La voluntat històrica per part del patriarcat de disciplinar la veu i el cos de les dones ha basculat entre el control i l'atracció, on la mirada masculina les ha construïdes com a objectes de desig. Simultàniament, les actuacions vocals han permès la construcció de noves identitats alhora que la *performance* cantada ha servit també per a qüestionar el binarisme home-dona.

Este itinerari explica tres situacions històriques on les dones han tingut una participació cantada protagonista. Primerament, les cantores i cortesanes ens fan viatjar fins a l'edat mitjana i l'edat moderna. A l'apartat 'Professionalitzar l'escenari' s'hi descriu com la professionalització de les cantants sobre els escenaris els va permetre un major protagonisme i empoderament. Per últim, els escenaris han permet replantejar els convencionalismes de gènere, qüestionant paràmetres establerts.

Cantores i cortesanes

Les figures de dones cantores i cortesanes les trobem en diverses cultures a partir de l'edat mitjana. Acostumaven a acompanyar-se d'un llaüt o algun instruments similar, amb els quals són sovint representades. Treballaven fent música en places, en ambients cortesans, o en espais de socialització privats, arribant a gaudir de molt bona consideració social. En alguns casos s'ha mantingut l'ambivalència respecte a la implicació de la sexualitat en la professió. Tot i que moltes d'aquestes cantores i cortesanes resten en l'anonimat, sabem que tenien un alt grau de coneixements i professionalització.

Professionalitzar l'escenari

A partir de l'edat moderna, la gran presència de les cantants als escenaris va possibilitar un major reconeixement social i professional. Aquest procés va permetre la consecució d'una major autonomia i la rearticulació de la pròpia subjectivitat. En conseqüència, algunes dones traspasaren el rol de cantants fins a arribar a gestionar les pròpies companyies musico-teatral o exercir l'escriptura dramaturgic i musical. Si bé hui en dia encara el rol de cantant genera debats en relació amb l'exposició del cos femení a l'escenari, el paper i independència de les cantants ha estat fonamental com a model d'identificació per a la resta de dones.

A continuació trobareu un llistat extens de dones que es dedicaren fonamentalment al cant d'obres líriques, endreçades per ordre alfabètic seguint el seu cognom. També en trobareu d'altres que es dedicaren al cant a l'apartat 'Femmes fatales', especialment aquelles que es dedicaren a la cançó popular durant les primeres dècades del segle XX.



Performar el gènere

Els espais musicals relacionats amb les actuacions cantades han estat un camp privilegiat per a expressar, experimentar, qüestionar o transgredir els models binaris d'identitat sexual i de gènere. Allò performàtic pot afirmar o desestabilitzar les normes d'allò socialment acceptat, arribant a subvertir les constriccions culturals i servint com a ferramenta política i de consciència col·lectiva ha permès modificar les idees sobre allò que entenem com a cossos i sexualitats normatius.

4 | Oficis

Els instruments musicals tenen un valor simbòlic que articula elements de poder relacionats amb el gènere. Les dones n'han accedit de forma limitada però, sobretot, han vist condicionada la seua capacitat de professionalització a causa de barreres materials, socials i culturals. Les possibilitats d'execució de les diferents professions musicals de les dones han estat menors segons l'autoritat i prestigi social que cada activitat haja atresorat al llarg del temps.

En aquest itinerari s'hi descriuen quatre aspectes de la relació entre les dones i l'activitat professional no cantada, des de les prevalences en la tipologia instrumental, la formació musical i alguns dels oficis musicals més rellevants: la docència, la interpretació i la composició.

Instruments

El valor simbòlic dels instruments en relació amb el gènere sexual depèn de cada context cultural. Hi ha instruments que són interpretats només per homes o per dones, o que representen la masculinitat o la feminitat. Aquest pot variar amb el temps o a causa d'altres condicionants, com ara la religió o l'estatus econòmic.

Com en qualsevol altre aspecte relacionat amb el gènere, l'accés als instruments musicals pot estar aprovat o sancionat de diferent formes. Aquesta aprovació o exclusió, que sempre és social, si es perllonga en el temps, genera que la relació entre el gènere sexual i alguns instruments prenga la semblança de 'natural'. És a dir, que existisca el mite que hi ha instruments 'masculins' i d'altres 'femenins', un fet que es desmunta quan vegem que alguns instruments són considerats aptes per a un gènere o altre de forma indistinta en diferents geografies o moments històrics.

En el context occidental, alguns instruments que s'han desrecomanat a les dones perquè l'acció sobre ells implica uns gestos amb els cos qualificats d'inapropiats o indecorosos. En general, hi ha una



tolerància més àmplia a la interpretació de les dones dels instruments de corda polsada, de tecla o xicoteta percussió, a més del cant.

A continuació presentem alguns objectes que demostren aquest valor simbòlic dels instruments, com és el cas de la pandereta, però també d'altres que desmitifiquen l'absència de dones com a intèrprets d'altres tipologies d'instruments, com per exemple, els de vent.

Formació

Des de l'edat mitjana fins a l'aparició dels conservatoris en el segle XIX, l'educació musical va dependre fonamentalment dels gremis familiars o de les capelles eclesiàstiques, espais que la major part de vegades estaven vetats a les dones. Així, la formació musical femenina fou de caire privat o mitjançant les xarxes informals d'aprenentatge. Entre aquestes xarxes, foren destacables les nissagues en l'àmbit del teatre líric, que permeteren, entre altres, la mobilitat femenina i la continuïtat en l'ofici una vegada casades.

Per contra, els primers conservatoris creats a l'estat espanyol no restringiren l'accés de les dones i en destacaren el valor professionalitzador del seu ensenyament. De la mateixa manera que en altres branques de l'educació, les classes no eren mixtes i les dones només podien accedir a algunes matèries: solfeig, cant o piano. A més a més, a partir d'eixe moment, les tasques de docència musical foren una eixida laboral que es considerà apta per a les nombroses dones que havien rebut nocions musicals. A poc a poc, les assignatures a les quals podien incorporar-se les dones foren ampliant-se.

A continuació hi trobareu alguns espais educatius musicals destacats per a les dones valencianes així com algunes de les pedagogues que reeixiren en el seu camp.

Interpretació

Les dones professionals de la música, especialment les que es volgueren dedicar a la interpretació, es veren sotmeses a dificultats similars a la resta de dones per a conciliar l'activitat laboral o artística amb la vida personal i familiar. El matrimoni, la maternitat, la manca de recursos econòmics, temporals i espacials propis, a més a més de les activitats de neteja i cures no remunerades, propiciaren la renúncia al propi desenvolupament professional. Tanmateix, a partir de la segona meitat del segle XIX s'amplià progressivament el ventall de possibilitats per a dedicar la carrera a la interpretació, tant individual com en conjunts exclusivament femenins. En altres professions interpretatives, com la direcció, s'ha d'esperar al segle XX per a trobar dones al capdavant d'agrupacions musicals.

Genealogies compositives

La recuperació i visibilització de les compositoras a través de la història ha permès contrarestar l'imaginari col·lectiu en masculí de la figura del 'compositor'. La creació d'una 'genealogia' de compositoras n'evidencia la seva ocultació, en descobreix el llegat i és una en pro de la lluita contra els postulats del patriarcat. Al mateix temps, fomenta l'accés de les dones a una de les professions de major valor simbòlic.



Seguidament trobareu les compositoras valencianes de les quals hi ha constància creativa durant la primera meitat del segle XX, que se sumen a els presents en apartats anteriors (vegeu 'Monestirs').

5 | Territoris

Des de l'època contemporània, la 'nació' i la 'regió' són uns dels constructes més poderosos amb els quals articulem la nostra vivència, en estreta relació amb aspectes com ara la família, el treball productiu i reproductiu i les formes de participació social, tant en la vida pública com en l'àmbit denominat privat. A través de la mirada a les arrels culturals, la 'nació' i la 'regió' dibuixen la nostra identitat, desplegant una narrativa d'un 'nosaltres' fronts a uns 'altres'. La relació entre la aquests constructes i les dones ha propiciat diferents idees i situacions musicals en consonància amb aquesta estructura social i econòmica.

En aquest itinerari, titulat 'Territoris', aquesta vinculació s'ha desplegat a l'entorn de tres idees. A 'Bressol i patrimoni' s'explora la idea de la relació entre les dones i algunes construccions lligades a l'anomenada música tradicional. En el segon s'hi mostren diverses formes amb les quals es va identificar a les dones amb la 'regió valenciana' a través d'aspectes del món musical. Finalment, aprofundint en el punt anterior, es descriu com es va vincular la idea de 'femme fatale' a principis del segle XX.

Bressol i patrimoni

La separació de les esferes de *producció*, extradomèstica i masculina, i de *reproducció*, domèstica i femenina, va articular uns models familiars heteronormatius que va reservaren a les dones una visió essencialista del rol de mares i mullers. El model ideal de dona, si bé diferia de la vivència de moltes d'elles (especialment de les de classes populars) es va fer extensiu a la responsabilitats sobre la moralitat. Així mateix, va emfatitzar el paper femení en la conservació de tradicions i costums, en una societat on el patrimoni tingué una funció determinant per a la construcció dels imaginaris culturals col·lectius.

Simultàniament, la recopilació del música tradicional va esdevenir un espai on les dones tingueren una participació rellevant, bé com a investigadores o compiladores, bé com a informants. La identificació que es feia en aquell temps de la dona amb el manteniment de la tradició o la facilitat en la interacció que aportava una investigadora a l'hora d'entrevistar a una informant, en un etapa històrica amb els rols de gènere fortament separats, afavoriren una presència femenina destacada que els era negada en altres àrees. Bona part de la conservació de la música de transmissió oral no haguera estat possible sense la contribució i el compromís de les investigadores i les informants.



Representar la Regió

En estreta relació amb el paper de 'mare', des d'un inici la 'nació' va ser representada simbòlicament a través de figures femenines, un fet que es va estendre també a gèneres i instruments musicals. Tot i això, poques vegades les dones són mostrades interpretant música més enllà del ball. D'aquesta forma, a Occident, el simbolisme femení va polaritzar-se en els prototips de bondat-mare-santa i pecat-prostituta-fatalitat en relació a músiques considerades aptes per a l'enaltiment nacional o regional, i d'altres que eren disruptives, com vorem a l'apartat següent ('Femmes fatales'). Aquesta polaritat es feu especialment palesa i restrictiva durant el franquisme, on a través dels Coros y Danzas la dona va representar el 'sano regionalismo' promulgat pel règim.

Femmes fatales

L'arquetip de *femme fatale*, tot i que es va construir sobre paradigmes culturals previs, va protagonitzar bona part de l'imaginari sobre les dones artistes de finals del segle XIX i ha arribat als nostres dies. L'arquetip es va construir sobre l'alteritat que ofería l'orientalisme i l'exotisme d'altres cultures a ulls centre-europeus, oferint un model complementari a la dona que representava la nació o la regió. La imatge que es va generar de les *femmes fatales* va alimentar la idea que la seducció de les dones era una força tan atractiva com il·legítima, ja que podia arribar a qüestionar l'autoritat masculina. L'explosió d'aquest arquetip va coincidir amb la generalització de la cultura audiovisual, fet que va generar gran quantitat d'imatges pensades per al consum des de la mirada dels homes. Simultàniament, el model de dones independents que ofería va servir com a referència visual i actitudinal per a l'empoderament per a les dones.

La mescla entre atracció i condemna d'este model es va personificar sobretot a través de les cantants que es dedicaren al cuplet o gèneres afins. Disposem d'incomptables exemples d'aquestes artistes vestides amb elements identificatius de la 'regió'. De fet, cap a la dècada de 1920, es va anar abandonant la idea de fatalitat per a explotar la vinculació regional, essent 'La maredeueta' de Conxa Piquer un dels exemples més demostratius de la tendència.



6 | Xarxes

En la vida quotidiana les dones han interactuat i s'han apropiat de la música, constituint-se com un dels recursos privilegiats per a situar-se al món. La música es torna un dispositiu que ens interpel·la i permet estratègies per a per a gaudir, gestionar, protestar, difondre, etc., així com construir-se la pròpia identitat.

Interseccionalitat

Les desigualtats de gènere estan estretament vinculades a altres factors, com ara la classe social, l'ètnia, la geografia, la racialització o l'orientació sexual. Les possibilitats d'accés a unes determinades pràctiques musicals o a d'altres, així com les seues representacions i valoracions actuals, també han estat travessades per aquestes diferències, actuant com a gradacions de valor i prestigi social de cadascuna de les músiques i les persones que hi participen. En alguns casos, han servit per a reafirmar el sentiment de pertinença a cada comunitat. També han qüestionat els discursos hegemònics sobre la història de la música.

A continuació, doncs, s'hi descriuran diferents situacions que exemplifiquen la interseccionalitat del factor gènere en associació amb situacions musicals. Hi trobareu exemples de com, des de l'Edat Moderna, els palaus, les tertúlies i els salons proporcionaren un espai de participació a les dones de l'aristocràcia i de la burgesia. Les diferents intervencions musicals actuaren com a forma d'entreteniment i com una marca de posició social. Això es va allargar fins a l'època contemporània, on els espais domèstics o associatius, sovint protagonitzats pel piano, serviren a la burgesia per a relacionar-se.

A l'altra banda, les activitats musicals també ens parlen de situacions d'extrema violència i vulnerabilitat de les quals en tenim poques notícies (esclavitud, persecucions contra les dones considerades bruixes, o la prostitució), un fet que s'accentua especialment pel que fa a la participació femenina, sovint totalment invisible. Comptem amb exemples de persecucions per part de la Inquisició.

Reivindicació

Durant les primeres dècades del segle XX, la pròpia consciència de desigualtat front als homes junt a l'auge de l'acció sufragista i política de les dones va mostrar-se i construir-se a través de les músiques. Tant les peces composades sota aquests postulats com d'altres que valoraven la situació de les dones foren espais on algunes dones reivindicaren la seva participació pública en igualtat de condicions.

Quotidianitat

Més enllà de les figures relacionades amb la composició o a la interpretació musicals, figures lligades al patronatge o a la producció fan possible la circulació de la música, establint una xarxa complexa d'agents sense els quals les activitats musicals no serien possibles. De la mateixa manera que ocorre amb els



hòmens, la dinàmica creada des de l'encàrrec fins a la interpretació final o l'enregistrament actuen com a forma de control artístic i també com a símbol de prestigi social.

A més a més, el gruix d'activitats al voltant de la música ens permet conèixer, de vegades de forma tangencial, la participació de les dones en la música en la seua vessant de consumidores o aficionades: nobles propietàries d'instruments i llibres de música, la possessió d'impressions de llibres per a aprendre a cantar o tocar instruments de tecla, l'assistència a espectacles com a espectadores, novel·les protagonitzades per cantants per a joves, revistes, activitats físiques en el temps lliure, etc. Tota aquesta xarxa d'elements lligats a la seua quotidianitat ens proveeix d'una comprensió de les circumstàncies socials femenines de cada moment històric.



Bibliografia

1 | Representacions

Éssers fantàstics

- Aldana Fernández, Salvador (s. d): Símbolo y espacio en la arquitectura valenciana medieval: la Lonja de Valencia. Anúbar, s. d.
- Borja, Joan (2018): Dones. Alicante Plaza, 3 de febrer de 2018.
- Cavarero, Adriana (2003): A Più voci. Filosofia dell'espressione vocale. Frangenti.
- Cants. Exposició al Museu Marítim de Barcelona, 2019-2021.
- García Gual, Carlos (2014): Sirenas. Seducciones y metamorfosis. Turner Noema.
- Izquierdo Peraile, Isabel i José Pérez Ballester (2005): Grupos de edad y género en un nuevo vaso del Tossal de Sant Miquel de Lliria (València). Saguntum 37: 85-103.
- López-Peláez Casellas, M^a Paz (2007): Extrañas interpretaciones de las sirenas en la iconografía renacentista y barroca. Un estudio desde la emblemática. De arte 6: 139-150.
- Lorenzo Arribas, Josemi (2007): El canto que encanta. Las sirenas en la tradición hispana antigua y medieval. Mirabilia 7: 39-58.
- Rodríguez López, María Isabel (1998) Las sirenas: génesis y evolución de su iconografía medieval. Revista de Arqueología, 211.
- Rodríguez Peinado, Laura: Las sirenas. Base de datos de iconografía medieval. Universidad Complutense de Madrid, s. d.

Quin cos té la música?

- Leppert, Richard (1993): Music and image. Domesticity, ideology and socio-cultural formation in eighteenth-century England. Cambridge University Press.
- Piquer Sanclemente, Ruth (2018): Musas femeninas: iconografía musical y orientalismo en la pintura española. Cuadernos de iconografía medieval (V) 1-2.
- Piquer Sanclemente, Ruth (2021): Sonatas, sinfonías y ensoñaciones musicales: mujeres al piano y correspondencias artísticas en el simbolismo. Portal de Eventos Científicos em Música, 6º Congresso Brasileiro de Iconografia Musical.
- Ramos López, Pilar (2009): Musical practice and idleness: a moral controversy in Renaissance Spain. Acta Musicologica 81 (2): 255-274.
- Robledo Estaire, Luís (2012): La música, intermediaria entre el saber humano y la piedad: la Alegoría de las Artes Liberales de Miguel March (ca. 1633-1670). *Revista Catalana de Musicologia*, V: 31-51.
- Vorachek, Laura (2000): The instrument of the century: the piano as an icon of female sexuality in the Nineteenth Century. George Eliot - George Henry Lewes Studies 38/39: 26-43.
- Zapata Castillo, M^a Ángeles (2020): Voces de Mujeres. Compositoras entre muros. Mujeres en la música. Una aproximación desde los estudios de género. SEdEM, 2020.



De les muses al Geni

- Anderson, Warren (revisat per Thomas J. Mathiesen) (2001): Muses. Grove Music Online, 20 de gener de 2001.

Silencis

- Escartí, Vicent J. (ed.) (2018): Al voltant del 'Cant de la Sibila' a la Seu de València: Universitat de València.
- Ferrer Senabre, Isabel (2011): Cant i quotidianitat: visibilitat i gènere durant el primer franquisme. *Trans – Transcultural Music Review* 15.
- Ferrer Senabre, Isabel (2013): Cantar el gènere: homes i dones a la postguerra. Les pistes de ball durant el primer franquisme: espais de lleure a l'Horta-Albufera. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Gómez Muntané, Maricarmen (2013): De música y mujeres en la Edad Media. La música acallada. Amarú, 21-36.
- Lorenzo Arribas, Josemi (1998): De la autoridad femenina y su cancelación simbólica: la sibila en la edad media. De lo símbolos al orden simbólico femenino (ss. IV-XV), Madrid.
- Frederic Oriola Velló (2009): Los coros parroquiales y el motu proprio de Pío X: La diócesis de Valencia (1903-1936). Nassarre, 25 [2009]: 89-108.
- Scholtus, Silvia C. (2018): ¿A qué ley se refiere Pablo en 1 Co 14:34-35? Researchgate, desembre 2018.
- Nochlin, L. ([1971] 2001): ¿Por qué no han existido grandes artistas mujeres? (traducció al castellà: A. M. García Kobeh). A K. Cordero i I. Saenz, (comps.) *Crítica feminista en la teoría e historia del arte*, Conaculta-Fonca, 17-44.
- Ramos López, Pilar (2015): Tradiciones y traducciones. la práctica musical femenina en De institutione foeminae christianae (1524), de Juan Luis Vives. Cuadernos del CEMyR 23: 85-103.

2 | Esferes

Rituals

- DDAA: Arqueología y género. Mujer y espacio sagrado: Haciendo visibles a las mujeres en los lugares de culto de época ibérica. Universidad Autónoma de Madrid.
- Ferrando Cuña, Juanma (2020): El fenomen gogístic al País Valencià. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ferrer Senabre, Isabel (2011): Cant i quotidianitat: visibilitat i gènere durant el primer franquisme. *Trans – Transcultural Music Review* 15.
- Izquierdo Peraile, M^a Isabel (2000): Monumentos funerarios ibéricos: los pilares-estela. Diputación Provincial de Valencia.
- Izquierdo Peraile, M^a Isabel (1998): La imagen femenina del poder. Reflexiones entorno a la feminización del ritual funerario en la cultura ibérica. Saguntum 1.
- Izquierdo Torrontera, Lidia (2020): Vida musical en el mundo íbero. Una perspectiva de género. Mujeres en la música. Una aproximación desde los estudios de género. SEDEM.
- Magrini, Tullia (s. d.): Le donne e il lavoro del dolore nel mondo cristiano euro-mediterraneo. Archivio Storico: ex Dipartimento di Musica e Spettacolo – Università di Bologna.

Comunitat

- Frechina i Andreu, Josep Vicent (2001): «Allà a la fabriqueta...». Caramella 4.
- Ferrer Senabre, Isabel (2011): Cant i quotidianitat: visibilitat i gènere durant el primer franquisme. *Trans – Transcultural Music Review* 15.
- Ginesi, Gianni (2013): La Baladística a Catalunya: entre identitat i societat. AUSA (26) 171: 98-118.
- Haidt, Rebecca (2019): Singing and street cries from Eighteenth-century naranjera to Twentieth-century violetera: aural paradigms of gender, poverty and affect. *Journal of Spanish Cultural Studies* 20(1):1-17.



- Magrini, Tullia (1995): Ballad and gender: reconsidering narrative singing in Northern Italy. Ethnomusicology OnLine 1.
- Oller Benlloch, M^a Teresa (2000): Cançons narratives valencianes. València: Lo Rat Penat.

Monestirs

- Bejarano Pellicer, Clara (2021): 'A campana tañida'. La percusión en el paisaje sonoro en la vida conventual femenina española de los siglos XVII y XVIII. *Hispania Sacra*, 73 (148), 483-495.
- Clara Bejarano Pellicer (2018): La música en los conventos femeninos agustinos del siglo XVII a través de sus vidas ejemplares. Poder, sociedad, religión y tolerancia en el mundo hispánico, de Fernando el Católico al siglo XVIII. XIV Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna, 712-736.
- Gómez Muntané, Maricarmen (2013): De música y mujeres en la Edad Media. La música acallada. Amarú, 21-36.
- Gómez Muntané, Maricarmen (2009): Música y corte a fines del Medioevo: el episodio del Sur. Historia de la música en España e Hispanoamérica, vol. 1, 238-320.
- Lorenzo Arribas, Josemi (1998): La historia de las mujeres y la historia de la música: ausencias, presencias y cuestiones teórico-metodológicas. En: Música y mujeres: género y poder. Madrid: Horas y Horas, 19-38.
- Lorenzo Arribas, Josemi (1999): Madres sabias, musas y monjas cantoras: transmisión musical y magisterio femenino en la Edad Media. Arenal. Revista de Historia de las Mujeres 6 (1): 5-29.
- Mazuela Anguita, Ascensión (2015): Una Celestial armonía: los conventos femeninos en la vida musical de Barcelona en el siglo XVI. *Quadrivium* 6.
- Morales, Luisa (2021): Ángeles y anónimas: la profesión de monja música y sus límites espacio-sonoros en conventos y monasterios femeninos castellanos (siglos XVI a XVIII). *Hipogrifo* 9.2: 327-343.
- Olarte Martínez, Matilde (s. d.): Las 'Monjas Músicas en los conventos españoles del Barroco. Una aproximación etnohistórica.
- Villanueva Serrano, Francesc: Manifestaciones musicales en las procesiones valencianas de Semana Santa y de San Vicente Ferrer a finales del siglo XVI. Paisagens sonora urbanas: história, memória e patrimonio, Vanda de Sá, Antónia Fialho Conde (eds.), 179-206.

3 | Veus

Cantores i cortesanes

- Barroso, Verónica (2017): Las esclavas músicas de la frontera andalusí y el fenómeno de la Nuba. *Revista Melibea* 11: 89-100
- Cortés García, Manuela (2011): Estatus de la mujer en la cultura islámica: de las esclavas-cantoras (ss. XI-XIX). *Mujer versus Música: itinerancias, incertidumbres y lunas*, coord. Rosa Iniesta Masmano, 139-198.
- Cortés García, Manuela (2008): Tratados musicales andalusíes de la Escuela Levantina y aportaciones al marco interdisciplinar (ss. XI-XIII). *Itamar* 1.
- Cortés García, Manuela (1996): La mujer y la música en la sociedad arabo-musulmana y su proyección en la cristiana medieval. *Música oral del sur* 2: 193-206.
- Doubleday, Veronica (2001): Courtesan. Grove Music Online.
- Gómez Muntané, Maricarmen (2013): De música y mujeres en la Edad Media. La música acallada. Amarú, 21-36.
- Knighton, Tess (2011): Music and misogyny in the Crown of Aragon c. 1412. *Artigrama* 26: 515-531.
- Narbona-Cárceles, María (2001): Woman at Court: A Prosopographic Study of the Court of Carlos III of Navarre (1387-1425). *Medieval Prosopography* 22: 31-64.

Professionalitzar l'escenari

- Amaya Macías, María del Carmen (2021): La intersección de categorías marginadas en el teatro español del siglo XVIII: actrices y dramaturgas. *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 27.
- Barrio Moya, José Luis (2017): Doña Mariana Alcázar Peña, una célebre tonadillera valenciana del siglo XVIII. *Butlletí de la Societat Castellonenca de Cultura* 93: 235-241.



- Bec, Caroline (2015): Sabina Pasqual, comédienne-chanteuse à Madrid (1688-1727): mère, épouse et fille de musiciens, du 'duo' à la carrière soliste. Musiciens en duo, Sylvie Granger, Caroline Giron-Panel, Raphaëlle Legrand y Bertrand Porot (dirs.). Presses universitaires de Rennes.
- Casares, Emilio (dir.) (2006): Diccionario de la música valenciana. ICCMU.
- González Peña, María Luz, Suárez Pajares, Javier i Arce Bueno, Julio C. (1996): Mujeres de la escena 1900-1940. Sociedad General de Autores y Editores.
- Hernández-Romero, Nieves (2019): Formación y Profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Madrid. Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- Martínez Beltrán, Zoila (2020): ¿De qué está 'compuesto' el olvido? El caso de las sopranos coloratura españolas de la Edad de Plata y su planteamiento historiográfico. A M. Ángeles Zapata, Juan Jesús Yelo i Ana M. Botella Nicolás (eds.) Mujeres en la música: una aproximación desde los estudios de género. SEDEM, 72-88.
- Morales-Villar, María del Coral (2022): La enseñanza del canto y la mujer en España en el siglo XIX: las voces no silenciadas. A M. Paz López Casellas Músicas encontradas. Feminismo, género y queeridad. Universidad de Jaén.
- Pessarrodona i Pérez, Aurèlia (2016): La mujer como mujer en la tonadilla a solo dieciochesca. Bulletin of Spanish Studies 93 (2): 211-238.
- Ramos López, Pilar (1998): Mujeres, música y teatro en el Siglo de Oro. A Música y mujeres: género y poder. Madrid: Horas y Horas, 39-62.
- Ruiz de Lihory i Pardines, José María (1903): La música en Valencia: diccionario biográfico y crítico. Est. Tip. Domenech.

Performar el gènere

- Arce Bueno, Julio (2019): Imitadoras de estrellas: transformismo y travestismo de género en la escena de las variedades. Miradas sobre el cuplé en España: identidades, contextos, artistas y repertorios, Enrique Encabo Fernández (coord.). ICCMU, 95-105.
- Barreiro, Javier (2016): Edmond de Bries, el más famoso de los imitadores de artistas, 20 de juliol de 2016.
- Blanco Fuente, I. Calderón Sandoval, O. (2020). Un coro de voces": la voz como marcador identitario. Revista Comunicación y género, 3(1): 37-46.
- Luengo López, Jordi (2004). Género y transformismo en la estereotipada imagen de los sexos. Segundas Jornadas Imagen, Cultura y Tecnología: 1 al 3 de julio de 2003. María Pilar Amador Carretero, Jesús Robledano, María del Rosario Ruiz Franco, 367-378.
- Marazzi, Livio (2017): Fatima Miris. Vent'anni di trasformismo per le vie del mondo. Albardanon.
- Mendoza Martin, Irene (2020): Los nombres propios del transformismo. Una aproximación al fenómeno en los siglos XIX y XX VV.AA. MariCorners. Investigaciones queer en la Academia. Egales.
- Usó, Juan Carlos (2017): Orgullo travestido. El desvelo.

4 | Oficis

Instruments

- Capsir Maiques, Laura (2019): La incorporación de las mujeres al mundo de las bandas: el caso particular de Villanueva de Castellón (Valencia). Estudios bandísticos 3: 57-76.
- Cohen, Judith R. (2008): 'This Drum I Play': Women and Square Frame Drums in Portugal and Spain. Ethnomusicology. Forum 17/1: 95-124.
- Doubleday, Veronica (2008): Sounds of Power: An Overview of Musical Instruments and Gender. Ethnomusicology Forum 17/1 (2008): 3-39.
- Green, Lucy (2001): Música, género y educación. Morata.
- Koskoff, Ellen (1995): When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style. Canadian University Music Review 16/1.
- Molina, Mauricio (2010): Tympanistra nostra: la reconstrucción del contexto y la práctica musical de las aduferas y pandereteras medievales a través de sus representaciones en el arte románico español Aquilarensis 26.
- Lorenzo Arribas, Josemi (2011): ¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco. TRANS. Revista Transcultural de Música 15.



- Pertierra Sánchez, Clara (2022): Tocar como un hombre: construcciones de género en la prensa española de 1930 en torno a la actividad profesional de las instrumentistas de cuerda. Cuadernos de Música Iberoamericana 35: 227-251.
- Pinnell, Richard (1998): Women and the guitar in Spain's upper classes. Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC 53: 165-190.
- Tuzi, Grazia (2010): La pandereta es de las mujeres: strumenti musicali ed identità di genere. TRANS. Revista Transcultural de Música 14.

Formació

- Capsir Maiques, Laura (2019): La incorporación de las mujeres al mundo de las bandas: el caso particular de Villanueva de Castellón (Valencia). Estudios bandísticos 3: 57-76.
- Cohen, Judith R. (2008): 'This Drum I Play': Women and Square Frame Drums in Portugal and Spain. Ethnomusicology. Forum 17/1: 95-124.
- Doubleday, Veronica (2008): Sounds of Power: An Overview of Musical Instruments and Gender. Ethnomusicology Forum 17/1 (2008): 3-39.
- Green, Lucy (2001): Música, género y educación. Morata.
- Koskoff, Ellen (1995): When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style. Canadian University Music Review 16/1.
- Molina, Mauricio (2010): Tympanistra nostra: la reconstrucción del contexto y la práctica musical de las aduferas y pandereteras medievales a través de sus representaciones en el arte románico español Aquilarensis 26.
- Lorenzo Arribas, Josemi (2011): ¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco. TRANS. Revista Transcultural de Música 15.
- Pertierra Sánchez, Clara (2022): Tocar como un hombre: construcciones de género en la prensa española de 1930 en torno a la actividad profesional de las instrumentistas de cuerda. Cuadernos de Música Iberoamericana 35: 227-251.
- Pinnell, Richard (1998): Women and the guitar in Spain's upper classes. Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC 53: 165-190.
- Tuzi, Grazia (2010): La pandereta es de las mujeres: strumenti musicali ed identità di genere. TRANS. Revista Transcultural de Música 14.

Interpretació

- Capsir Maiques, Laura (2019): La incorporación de las mujeres al mundo de las bandas: el caso particular de Villanueva de Castellón (Valencia). Estudios bandísticos 3: 57-76.
- Cohen, Judith R. (2008): 'This Drum I Play': Women and Square Frame Drums in Portugal and Spain. Ethnomusicology. Forum 17/1: 95-124.
- Doubleday, Veronica (2008): Sounds of Power: An Overview of Musical Instruments and Gender. Ethnomusicology Forum 17/1 (2008): 3-39.
- Green, Lucy (2001): Música, género y educación. Morata.
- Koskoff, Ellen (1995): When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style. Canadian University Music Review 16/1.
- Molina, Mauricio (2010): Tympanistra nostra: la reconstrucción del contexto y la práctica musical de las aduferas y pandereteras medievales a través de sus representaciones en el arte románico español Aquilarensis 26.
- Lorenzo Arribas, Josemi (2011): ¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco. TRANS. Revista Transcultural de Música 15.
- Pertierra Sánchez, Clara (2022): Tocar como un hombre: construcciones de género en la prensa española de 1930 en torno a la actividad profesional de las instrumentistas de cuerda. Cuadernos de Música Iberoamericana 35: 227-251.
- Pinnell, Richard (1998): Women and the guitar in Spain's upper classes. Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC 53: 165-190.
- Tuzi, Grazia (2010): La pandereta es de las mujeres: strumenti musicali ed identità di genere. TRANS. Revista Transcultural de Música 14.



Genealogies

- Capsir Maiques, Laura (2019): La incorporación de las mujeres al mundo de las bandas: el caso particular de Villanueva de Castellón (Valencia). Estudios bandísticos 3: 57-76.
- Cohen, Judith R. (2008): 'This Drum I Play': Women and Square Frame Drums in Portugal and Spain. Ethnomusicology. Forum 17/1: 95-124.
- Doubleday, Veronica (2008): Sounds of Power: An Overview of Musical Instruments and Gender. Ethnomusicology Forum 17/1 (2008): 3-39.
- Green, Lucy (2001): Música, género y educación. Morata.
- Koskoff, Ellen (1995): When Women Play: The Relationship between Musical Instruments and Gender Style. Canadian University Music Review 16/1.
- Molina, Mauricio (2010): Tympanistra nostra: la reconstrucción del contexto y la práctica musical de las aduferas y pandereteras medievales a través de sus representaciones en el arte románico español Aquilarensis 26.
- Lorenzo Arribas, Josemi (2011): ¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco. TRANS. Revista Transcultural de Música 15.
- Pertierra Sánchez, Clara (2022): Tocar como un hombre: construcciones de género en la prensa española de 1930 en torno a la actividad profesional de las instrumentistas de cuerda. Cuadernos de Música Iberoamericana 35: 227-251.
- Pinnell, Richard (1998): Women and the guitar in Spain's upper classes. Anuario Musical: Revista de Musicología del CSIC 53: 165-190.
- Tuzi, Grazia (2010): La pandereta es de las mujeres: strumenti musicali ed identità di genere. TRANS. Revista Transcultural de Música 14.

5 | Territoris

Bressol i patrimoni

- Ferrer Senabre, Isabel (2013): Folklorismo y memoria generacional: narrativas de las realidades musicales del primer franquismo. *Current Issues in Music Research: Copyright, Power and Transnational Music Processes*, Moreno Fernández, Susana *et al.* (eds.), Lisboa: Edições Colibri, Instituto de Etnomusicologia-Centro de Estudos em Musica e Dança, 129-148.
- Martínez Cárceles, Ibán. No habrá paz para las allegadas : el canto colectivo de las mujeres obreras en las fábricas de conserva vegetal de Murcia durante el primer franquismo. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mazuela-Anguita, Ascensión (2022): Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953). Las grabaciones de música folclórica. Editorial CSIC.
- Olarte Martínez, Matilde (2011): La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital. Trans. Revista Transcultural de Música 15.

Representar la Regió

- Ferrer Senabre, Isabel (2013): Folklorismo y memoria generacional: narrativas de las realidades musicales del primer franquismo. *Current Issues in Music Research: Copyright, Power and Transnational Music Processes*, Moreno Fernández, Susana *et al.* (eds.), Lisboa: Edições Colibri, Instituto de Etnomusicologia-Centro de Estudos em Musica e Dança, 129-148.
- Martínez Cárceles, Ibán. No habrá paz para las allegadas : el canto colectivo de las mujeres obreras en las fábricas de conserva vegetal de Murcia durante el primer franquismo. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mazuela-Anguita, Ascensión (2022): Alan Lomax y Jeanette Bell en España (1952-1953). Las grabaciones de música folclórica. Editorial CSIC.
- Olarte Martínez, Matilde (2011): La mujer española de los años 20 como informante en los trabajos de campo pioneros españoles sobre el ciclo vital. Trans. Revista Transcultural de Música 15.



Femmes fatales

- Alonso González, Celsa (2009): 'Mujeres de fuego': ritmos 'negros', transgresión y modernidad en el teatro lírico de la Edad de Plata. Cuadernos de Música Iberoamericana 18: 135-166.
- Anastasio, Pepa (2009): «Pisa con garbo: el cuplé como performance», *TRANS: Transcultural Music Review* 13.
- Bornay, Erika (2020): Las hijas de Lilith. Cátedra.
- Beteta Martín, Yolanda (2016): Brujas, femme fatale y mujeres fálicas. Un estudio sobre el concepto de monstruosidad femenina en la demonología medieval y su representación iconográfica en la modernidad desde la perspectiva de la antropología de género. Tesis doctoral dirigida. Universidad Complutense de Madrid.
- Casares, Emilio (dir.) (2006): Diccionario de la música valenciana. ICCMU.
- Clúa Ginés, Isabel (2016): *Cuerpos de escándalo: celebridad femenina en el fin-de-siècle*. Barcelona: Icaria.
- Encabo, Enrique (2019): Introducción. A Enrique ENCABO (ed.), *Miradas sobre el cuplé en España: identidades, contextos, artistas y repertorios*. Madrid: ICCMU, 9-38.
- Ferrer Senabre, Isabel (2022): Discursos a través de la celebritat local: la cupletista Adela Margot a València durant la dècada de 1910. Pasado y Memoria. Revista de Historia Contemporánea 24 .
- García Carrión, Marta (2015): *La regió en la pantalla. El cinema i la identitat dels valencians*. Catarroja: Afers.
- Reig, Antoni; Crespo, Miquel (2011): Teresita Pastor i els anys daurats del cuplet a Dénia (1911-1922). Aguaites 30: 77-102.

6 | Xarxes

Interseccionalitat

- Cortés García, Manuela (2017): La música, los instrumentos y las danzas andalusíes y moriscas en las fuentes árabes y cristianas (ss.IX-XVII). Cuadernos del CEMyR, 25: 147-190.
- Labarta, Ana (2011-2013): La cultura de los moriscos valencianos. Sharq al-Andalus 20.
- Magraner, Carles (1992): La música en Valencia en los siglos XV y XVI. Capella de Ministrers: Cançoner del Duc de Calàbria.
- Mazuela-Anguila, Ascensión (2013): Mujeres músicas y documentos de la Inquisición en el mundo ibérico del siglo XV: Isabel de Plazaola y la Duquesa del Infantado. Revista de Musicología 36 (1/2): 17-55.
- Mazuela-Anguila, Ascensión (2015): ¿Bailes o aquelarres? Música, mujeres y brujería en documentos inquisitoriales del Renacimiento. Bulletin of Spanish Studies 92/5.
- Myers Brown, Sandra (2018): 'Cuando Preciosa el panderete toca': el legado de 'La gitanilla' de Cervantes en el lied romántico. Musicología en el siglo XXI: nuevos retos, nuevos enfoques, Begoña Lolo y Adela Presas (eds.). Sociedad Española de Musicología.
- Picó Pascual, Miguel Ángel (1999): Música, músicos e inquisición en la Valencia postridentina e ilustrada. Revista de la Inquisición 8:193-213.
- Pujol, Josep. Els vilancets 'de negre' al segle XVII. Tesis doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Ruiz de Lihory i Pardines, José María (1903): La música en Valencia: diccionario biográfico y crítico. Est. Tip. Domenech.
- Sánchez Rodríguez, Virginia (2014): Trazos y acordes: Una aproximación a la iconografía musical en la pintura española del Siglo de Oro. ArtyHum: Revista Digital de Artes y Humanidades 1: 106-120.

Reivindicació

En construcció. Disculpeu les molèsties.



Quotidianitat

- Campos Fonseca, Susan (2014): Matilde Muñoz Barberi, crítica musical y ¿una anomalía?. A Palabra de crítico. Estudios sobre música, prensa e ideología. Doble J, Editorial, 31-54.
- Colella, Alfonso (2018): Mecenazgo musical en la corte virreinal valenciana (1536-1550): Fernando de Aragón y Doña Mencía de Mendoza. Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: su proyección en Europa y América. II Congreso Internacional, 355-366.
- Ferrer Senabre, Isabel (2017): Escenificando el género: espacios para los bailes de moda durante el primer franquismo. *Danza, género y sociedad*, Beatriz Martínez del Fresno y Ana María Díaz Olaya (coord.) Málaga: Universidad de Málaga.
- Furió, Antoni (ed.) (2020): Quinze dones valencianes. Catarroja: Afers.
- Knighton, Tess (2011): Music and misogyny in the Crown of Aragon c. 1412. Artigrama 26: 515-531.
- Knighton, Tess (2013): 'La viuda' de Mateo Flecha: perspectivas sobre el mecenazgo musical en el siglo XVI". *Resonancias* 17 (33): 71-87.
- Mazuela-Anguita, Ascensión (2012): Artes de canto (1492-1626) y mujeres en la cultura musical del mundo ibérico renacentista. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona.
- Mazuela-Anguita, Ascensión (2018): Pushing Boundaries: Women, Sounding Spaces, and Moral Discourse in Early Modern Spain Through the Experience of Ana de Mendoza, Princess of Eboli (1540-92). *Early Modern Women* 13/1: 5-29.
- Muñoz Traver, Ferrán (2001): Mencía de Mendoza y la viuda de Mateo Flecha: las ensaladas de Flecha 'El Viejo', su relación con la Corte de Calabria y el erasmismo. Valencia: Institución Alfonso el Magnánimo.
- Silleras Fernández, Núria (2003): La piedad urbana de María de Luna, Reina de la Corona de Aragón (1396-1406). El món urbà a la Corona d'Aragó del 1137 als decrets de Nova Planta: XVII Congrés d'Història de la Corona d'Aragó, Salvador Claramunt Rodríguez (coord.), vol. 2, 889-894.
- Villanueva Serrano, Francesc (2015): Guillem de Podio (*1420c; +1500): Estudi biogràfic crític, entorn musical a la cort de Joan II d'Aragó i l'obra Enchiridion de principiis musice discipline contra negantes illa et destruentes. Tesis doctoral. Universitat Politècnica de València.

