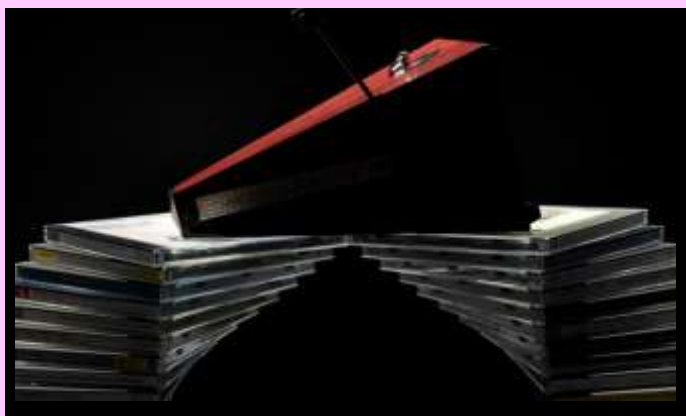


Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE



AÑO 2020

6

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació



VNIVERSITAT
DE VALÈNCIA

Itamar

REVISTA DE INVESTIGACIÓN MUSICAL: TERRITORIOS PARA EL ARTE

REVISTA INTERNACIONAL

N. 6

AÑO 2020



VNIVERSITAT
D VALÈNCIA

 Facultat de Filosofia i Ciències de l'Educació

Edición electrónica

© *Copyright 2018 by Itamar*

Dirección Web: <https://ojs.uv.es/index.php/ITAMAR/index>

© *Edición autorizada para todos los países a:*
Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación. Universitat de València

I.S.S.N: 2386-8260

Depósito Legal: V-4786-2008

EQUIPO EDITORIAL

PRESIDENCIA DE HONOR

Edgar Morin. Presidente de Honor del CNRS, París. Presidente de la APC/MCX Association pour la Pensée Complexe y del Instituto Internacional del Pensamiento Complejo.

DIRECCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ DE REDACCIÓN

Jesús Alcolea Banegas
José Manuel Barrueco Cruz
Rosa Iniesta Masmano
Rosa M^a Rodríguez Hernández

COMITÉ CIENTÍFICO

Rosario Álvarez. Musicóloga. Catedrática de Musicología. Universidad de La Laguna, Tenerife, España.

Alfredo Aracil. Compositor. Universidad Autónoma de Madrid, España.

Leticia Armijo. Compositora. Musicóloga. Gestora cultural. Directora General del Colectivo de Mujeres en la Música A.C. y Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte, ComuArte, México.

Javiera Paz Bobadilla Palacios. Cantautora. Profesora Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Xoan Manuel Carreira. Musicólogo y periodista cultural. Editor y fundador del diario www.mundoclasico.com (1999-...), España.

Pierre Albert Castanet. Compositeur. Musicologue. Université de Rouen. Professeur au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, France.

Giusy Caruso. Pianista. Musicologa. Ricercatrice in IPEM (Istituto di Psicoacustica e Musica Elettronica) Dipartimento di Musicologia, Università di Ghent, Belgio.

Olga Celda Real. Investigadora Teatral. Dramaturga. King's College London. University of London, Reino Unido.

Manuela Cortés García. Musicóloga. Arabista. Universidad de Granada, España.

Nicolas Darbon. Maître de conférences HDR en Musicologie, Faculté des Arts, Langues, Lettres, Sciences Humaines. Aix-Marseille Université. Président de Millénaire III éditions. APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

Cristobal De Ferrari. Director Escuela de Música y Sonido Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC, Chile.

Román de la Calle. Filósofo. Departamento de Filosofía, de la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universitat de València, España.

Christine Esclapez. Profesora de universidades - Membre nommée CNU 18e section - UMR 7061 PRISM (Perception Représentation Image Son Musique) / Responsable de l'axe 2 (Créations, explorations et pratiques artistiques) - Responsable du parcours Musicologie et Création du Master Acoustique et Musicologie - Membre du Comité de la recherche UFR ALLSH - POLE LETTRES ET ARTS. Aix-Marseille Université, France.

Reynaldo Fernández Manzano. Musicólogo. Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, España.

Antonio Gallego. Musicólogo. Escritor. Crítico Musical. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, España.

Loenella Grasso Caprioli. Presidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Brescia.

Anna Maria Ioannoni Fiore. Musicologa. Pianista. Vicepresidentessa di RAMI (Associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia). Professoressa presso il Conservatorio di Pescara, Italia.

Adina Izarra. Compositora. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Pilar Jurado. Cantante. Compositora. Productora. Directora artística y ejecutiva de MadWomenFest. Presidenta de la SGAE, España.

Jean-Louis Le Moigne. Chercheur au CNRS, Paris. Vice-président d'APC/MCX Association pour la Pensée Complexe, France.

María del Coral Morales-Villar. Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal. Universidad de Granada, España.

Yván Nommick. Pianista. Director de Orquesta. Compositor. Musicólogo. Catedrático de Musicología de la Universidad de Montpellier 3, Francia.

Carmen Cecilia Piñero Gil. Musicóloga. IUEM/UAM. ComuArte. Murmullo de Sirenas. Arte de mujeres, España.

Antoni Pizà. Director Foundation for Iberian Music. The Graduate Center, The City University of New York, Estados Unidos.

Rubén Riera. Guitarrista. Docente titular. Escuela de Artes Sonoras, Universidad de las Artes. Guayaquil, Ecuador.

Dolores Flovia Rodríguez Cordero. Profesora Titular Consultante de Didáctica aplicada a la Música. Departamento de Pedagogía-Psicología. Universidad de las Artes, ISA, La Habana, Cuba.

Leonardo Rodríguez Zoya. Director Ejecutivo de la Comunidad de Pensamiento Complejo (CPC). Investigador Asistente en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (Argentina). Instituto de Investigaciones Gino Germani, de la Universidad de Buenos Aires. Profesor Asistente en Metodología de la Investigación, en la Universidad de Buenos Aires. Coordinador del Grupo de Estudios Interdisciplinarios sobre Complejidad y Ciencias Sociales (GEICCS), Argentina.

Pepe Romero. Artista Plástico. Performer. Universidad Politécnica de Valencia, España.

Ramón Sánchez Ochoa. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música, España.

Cristina Sobrino Ducay. Gestora Cultural. Presidenta de la Sociedad Filarmónica de Zaragoza, España.

José M^a Sánchez-Verdú. Compositor. Director de Orquesta. Pedagogo. Profesor en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, España. Profesor de Composición en la Robert-Schumann-Hochschule de Dusseldorf. Sus obras se editan en la editorial Breitkopf & Härtel.

José Luis Solana. Antropólogo Social. Universidad de Jaén. Universidad Multiversidad Mundo Real Edgar Morin. APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, España.

Álvaro Zaldívar Gracia. Musicólogo. Catedrático de Historia de la Música. Director del gabinete técnico de la Subsecretaría del Ministerio de Educación. Académico de Número de la Real Academia de Bellas Artes de Murcia y Miembro correspondiente de las Reales Academias de Bellas Artes de Madrid, Zaragoza y Extremadura, España.

Portada: Serie fotográfica *Tiempos*

Fotografía: **Iván Roderó Millán.**

ITAMAR cuenta con los siguientes apoyos institucionales:

Universidad de Jaén, España



UNIVERSIDAD DE JAÉN

Universidad de Buenos Aires, Argentina



Université de Rouen (Francia)



Aix-Marseille Université, Francia



Conservatorio Nacional Superior de París,
Francia

**CONSERVATOIRE
NATIONAL SUPÉRIEUR
DE MUSIQUE ET
DE DANSE DE PARIS**

CIDMUC, La Habana, Cuba



Comunidad Editora Latinoamericana,
Argentina



Consejo Nacional de Investigaciones
Científicas y Técnicas (CONICET) de
Argentina



Universidad de Artes, Ciencias y
Comunicación, Chile



Comunidad Internacional de
Pensamiento Complejo, Argentina



APC/MCX Association pour la Pensé Complexe, Paris



Colectivo de Mujeres en la Música.
Coordinadora Internacional de
Mujeres en el Arte, ComuArte

MadWomanFest



RAMI - associazione per la Ricerca Artistica Musicale in Italia



King's College London,
United Kingdom

Universidad de las Artes de
Guayaquil, Ecuador



Territorios para la Conversación

Totem y Tabú Mujeres en la Dirección Orquestal

Marisa Manchado Torres
Compositora. Musicóloga feminista

Las luchas feministas por la autonomía, la autodeterminación y un lugar viable que las mujeres puedan ocupar, en tanto que mujeres en el universo teórico y sociopolítico, se han desarrollado en una forma con dos facetas. Por una parte, la teoría feminista ha cuestionado radicalmente e intentado minar las suposiciones, los métodos y las estructuras de disciplinas y discursos falocéntricos o patriarcales. Por otra parte, la teoría feminista ha intentado simultáneamente explorar y desarrollar alternativas a esos sistemas falocéntricos, creando perspectivas femeninas nuevas, hasta ahora inexpresadas, respecto al mundo. En otras palabras, ahora la teoría feminista está involucrada en un proyecto antisexista que implica desafiar y deconstruir discursos falocéntricos, así como un proyecto positivo de construir y desarrollar otros modelos, métodos, procedimientos, discursos...¹

Elizabeth Gross

El poder institucional ha vetado sistemáticamente el acceso de las mujeres a espacios de prestigio y toma de decisiones, y el poder canónico ha minusvalorado toda la producción cultural o intelectual realizada por mujeres: un sistema organizativo basado en lo que se denomina *patriarcado*, la organización social en la que la autoridad está en manos exclusivamente del sexo masculino.

En la estructura social patriarcal, las mujeres no pueden asumir ningún liderazgo político, ni poseer autoridad moral, ni disponen de privilegios sociales y, por supuesto, no tienen ningún control sobre la propiedad.

Gerda Lerner (1986), citada por Marta Fontela (2008), lo ha definido como “la manifestación e institucionalización del dominio masculino sobre las mujeres y niños/as de la familia y la ampliación de ese dominio sobre las mujeres en la sociedad en general”. Sus investigaciones se remontan a la Mesopotamia de los años entre 6.000 y 3.000 A.C. “En la sociedad mesopotámica, como en otras partes, el dominio patriarcal sobre la familia adoptó multiplicidad de formas: la autoridad absoluta del hombre sobre los niños, la autoridad sobre la esposa y el concubinato”².

El patriarcado se halla en el origen de nuestras civilizaciones.

¹ GROSS, Elisabeth: “¿Qué es la teoría feminista?”. Disponible en http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/012_11.pdf
² FONTELA, Marta: “¿Qué es el Patriarcado?”, en *MUJERES EN RED. El Periódico feminista*, 2008. Disponible en <http://www.mujiresenred.net/spip.php?article1396>

En su sentido literal significa gobierno de los padres. Históricamente el término ha sido utilizado para designar un tipo de organización social en el que la autoridad la ejerce el varón jefe de familia, dueño del patrimonio, del que formaban parte los hijos, la esposa, los esclavos y los bienes. La familia es, claro está, una de las instituciones básicas de este orden social. Los debates sobre el patriarcado tuvieron lugar en distintas épocas históricas y fueron retomados en el siglo XX por el movimiento feminista de los años sesenta, en la búsqueda de una explicación que diera cuenta de la situación de opresión y dominación de las mujeres y posibilitaran su liberación.³

La Ilustración derivaría esa autoridad del *Pater familias* hacia el Estado, “que garantiza, principalmente a través de la ley y la economía, la sujeción de las mujeres al padre, al marido y a los varones en general, impidiendo su constitución como sujetos políticos”⁴.

Por otro lado, las mujeres, a través del matrimonio y el trabajo doméstico gratuito, todas ellas mantienen en común una misma posición social, como clase social de género. Es sabido que durante la Edad Media, las mujeres que aspiraban a mayor libertad intelectual, entraban en órdenes religiosas, donde la organización jerárquica en el convento les posibilitaba mayor margen de movimiento y libertad: ahí están Hildegarda de Bingen, Teresa de Ávila o Sor Juana Inés de la Cruz... entre las ya asumidas por el “canon histórico”.

El patriarcado podría pues definirse como el sistema de relaciones sociales construido por los varones (como grupo social, como colectivo o como individuo), a partir de la división de roles y funciones en el grupo social, con respecto al sexo, según si quien actúa es varón o mujer; y todo ello articulado políticamente.

Mediante esta construcción política de la sociedad, los varones se convierten en la autoridad social dominante, ocupando el espacio común de manera imperativa.

Es por tanto una construcción social e histórica, lo cual significa que es posible cambiar hacia modelos sociales más equitativos, más igualitarios.

Esta desigualdad social –estructural, como hemos visto más arriba- desde la teoría feminista ha sido estudiada a través de dos categorías: sexo y género, utilizando el género como la categoría analítica que describe y explica los procesos de subordinación a los que son sometidas las mujeres.

La incorporación del concepto de género a la teoría feminista se atribuye a Gayle Rubin, quien en 1975 en *The traffic in women: notes on the “politicaleconomy” of sex*, va a aplicar este concepto a las estructuras sociales, no a los sujetos. El género configura el “sistema sexo-género” que organiza la sociedad a partir de la definición de dos sexos considerados

³ *Ibíd.*

⁴ *Ibíd.*

complementarios. Esta complementariedad es la base para la reproducción, pero no hay simetría entre los sexos, sino que uno domina al otro.⁵

La dirección orquestal, como algo independiente de la interpretación al instrumento, surge a partir de las revoluciones burguesas, el incremento de instrumentos dentro de las orquestas y, naturalmente, la dificultad de las propias músicas escritas para estas orquestas, cada vez mayores en volumen, y también en ejecución instrumental y diversidad tímbrica.

El director de orquesta, ¿por qué es tan importante?⁶

Las características y habilidades que los músicos de la orquesta más valoran en un director de orquesta no son solo musicales, sino que también se estiman virtudes como el liderazgo, el carisma, el magnetismo y el buen trato para con los artistas, además de su competencia profesional como músico. Los directores de orquesta no son solo necesarios, como vemos, para hacer la música, sino que con su personalidad también definen el estilo y el carácter de toda la orquesta y de sus interpretaciones musicales.

En primer lugar, es la *figura de autoridad*, es decir, quien debe coordinar a toda la orquesta. La del director de orquesta es una figura relativamente reciente, ya que hasta finales del siglo XVIII este papel lo solía tener el primer violín, que era quien marcaba el ritmo e iba guiando al resto de músicos.

Al asumir la *responsabilidad* del equipo, el director de orquesta es el que imprime su carácter a la interpretación, el representante de la misma, así como responsable de velar por una conjunción interpretativa dentro de la orquesta.

El director de orquesta, por otro lado, no solo dirige en una audición o un concierto, sino que es el encargado, tal y como lo es un director de escena de una obra de teatro, de organizar y planear *los ensayos*. Y, del mismo modo, es quien elige el repertorio y el orden en el que este será tocado⁷.

Esta larga cita, extractada de la página citada, aparece ilustrada a gran tamaño por la foto de un exuberante Gustavo Dudamel, con la boca abierta y mostrando los dientes, la viva imagen en el imaginario patriarcal, del director de orquesta: fiero, dominante, figura de autoridad, líder.

Y la pregunta viene de la mano: ¿Puede una mujer ser fiera, dominar, ser agresiva y/o emanar autoridad y liderazgo?

Naturalmente que sí, pero será tachada inmediatamente de andrógina o quizá directamente despreciada (y por lo tanto silenciada) por ser “poco femenina”, en

⁵ MARTÍN BARDERA, Sara: Concepto de género: de las teorías feministas a las políticas públicas. Tesis doctoral, Directora: Teresa López de la Vieja, Universidad de Salamanca, 2014, p. 64.

⁶ SOCIALMUSIK: “El director de orquesta: ¿por qué es tan importante?”, en *Socialmusik*, 6 de marzo, 2016. Disponible en <http://socialmusik.es/director-de-orquesta-por-que-es-importante/>

⁷ Véase *Ibid.*

suma, pagará un precio muy caro por adoptar roles masculinos cuando es una “fémica”⁸.

Pero ¿Y si esta misma mujer, directora de orquesta, se presenta con todos los atributos típicamente femeninos, dulce, suave, sonriente, complaciente, vestida haciendo resaltar sus cualidades físicas más “femeninas”, y con gestos delicados?, pues que inmediatamente vendrá descalificada como “poco profesional”, “sin técnica”, en suma, no válida.

Nos pongamos como nos pongamos, va a ser difícil para una mujer colocarse al frente de 40, 50, 80 o 120 personas, en su mayoría varones, que deberán seguir sus órdenes, su criterio musical, su forma de entender la partitura, su forma de transmitir al público un pensamiento y un concepto sonoro y expresivo. Si, como ya hemos visto, el sistema social denominado patriarcado ha institucionalizado la autoridad para los varones, que una mujer se imponga como autoridad todavía hoy en día es difícil de asumir y tolerar.

Si, como dice Alicia Miyares, “la opresión de las mujeres es el resultado, de haber nacido con el *sexo inadecuado*, niña en vez de niño, pero que además sobre la evidente diferencia biológica a las mujeres se les ha impuesto una *identidad de género*, que no es otra cosa que imposiciones normativas que las mujeres deben cumplir en la interacción social”⁹, difícil va a ser salir de este círculo vicioso, si no somos capaces de romperlo: con acción política y con teoría; con historias compensatorias y transmisión de genealogías; con acciones positivas, en suma.

Isabel López Calzada: Directora Titular y Artística

Si tenemos una directora diez, comprometida con el oficio de dirigir, comprometida con la creación de una genealogía, que nos permita construir eslabones en la cadena de la Historia y aportar un nuevo canon a la misma, y comprometida con la visibilización de la música compuesta por mujeres, esa mujer, esa directora de orquesta, es la madrileña Isabel López Calzada¹⁰.

El pasado 8 de octubre, tuve la oportunidad de poder hablar con esta gran música, y aunque se nos quedaron muchos temas en el tintero –que sin duda saldrán en otra ocasión- pudimos disfrutar de una mañana rica, inteligente, llena de complicidades, de solidaridad femenina (ese anglicismo o latinismo, según se prefiera, “sororidad”) y de conocimiento.

⁸ Véase INIESTA MASMANO, Rosa: “Directoras de orquesta: invisibilidad *versus* motivación”, en BOTELLA NICOLÁS, Ana (coor.): *Música, mujeres y educación: composición, investigación y docencia*, Universidad de Valencia (España), 2018, pp. 63-80.

⁹ MIYARES, Alicia: “Esencialismo de ‘Género’”, en *Mujeres en red. El periódico feminista*, 2018. Disponible en <https://www.nodo50.org/mujeresred/spip.php?article2326>

¹⁰ Véase INIESTA MASMANO, Rosa: “Directoras de Orquesta: práctica y desarrollo del liderazgo”, en *TRASN : Transcultural Music Review = Revista Transcultural de Música*, n. 15, 2011, pp. 1-31. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/358/directoras-de-orquesta-practica-y-desarrollo-del-liderazgo>

La Orquesta Sinfónica de Mujeres de Madrid¹¹, la única de toda Europa formada sólo por mujeres para darles visibilidad y reconocer su talento. Gracias, Isabel, por seguir y mantener el empeño de hacer este proyecto posible en España, a pesar del desinterés institucional y la falta de ayudas. Gracias por no rendirte y no perder la esperanza de un cambio posible.¹²

En marzo de 2004, Isabel López Calzada debuta al frente de su nueva formación, única en Europa, la *Orquesta Sinfónica de Mujeres de Madrid*¹³, en el Auditorio Nacional de Madrid. López Calzada ya tenía una enorme experiencia dentro y fuera de nuestras fronteras, cuando organiza y funda esta orquesta exclusivamente femenina, que además se propone difundir la producción sinfónica de las miles de compositoras silenciadas a lo largo de la historia. La orquesta, que ya ha girado por los mejores escenarios europeos, recibiendo inmejorables críticas, hoy en día cuenta con una plantilla constituida por mujeres de los cinco continentes.



Isabel López Calzada

Sin embargo, a las dificultades propias por ser mujer directora, se añade el hecho de haber decidido estar al frente de una formación exclusivamente femenina que, por si esto no fuera suficiente, pretende recuperar del pasado a nuestras antecesoras en la composición musical. De hecho, sobreviven porque su repertorio, en la mayoría de las ocasiones, es masculino. Esta es la conversación que disfrutamos aquel día.

Preguntas para una directora diez: Isabel López Calzada

Si existe una profesión tabú todavía hoy para las mujeres es la de directora de orquesta sinfónica. La investigación, recientemente publicada y realizada por la

¹¹ Véase www.osmum.com

¹² Véase <http://livinglavidamadre.com/las-mujeres-llevan-la-batuta/>

¹³ Véase <http://www.osmum.com/inicio/>

asociación Clásicas y Modernas, AMCE Y SGAE, arroja unos datos escalofriantes¹⁴.

La directora Isabel López Calzada tuvo la generosidad de compartir conmigo una hora larga el pasado martes 8 de octubre de 2019. He aquí sus respuestas a las preguntas que realicé.

Marisa Manchado Torres. ¿Dirías que en tu familia te alentaron, te desanimaron o simplemente ignoraron tu deseo de convertirte en directora de orquesta?

Isabel López Calzada. Me alentaron y apoyaron siempre con la música: yo quería ese instrumento en el que se levantaban las manos y sonaba música. No sabían cómo orientarme porque no hay músicos en mi familia, empecé con el piano y la viola, que al final son cinco carreras: Viola, Piano, Dirección, Teoría de la Música y Composición.

M.M.T. En tu formación musical, ya en los estudios superiores, ¿te has sentido observada más como mujer “deseable sexualmente” que escuchada como directora musical? O, afinando la pregunta, ¿crees que “no se te ha tenido en cuenta profesionalmente”, durante tus estudios superiores, mientras que sí resultaba obvio que eras una mujer? ¿Te has sentido “sexualizada”?

I.L.C. Lo curioso es que de cinco alumnos cuatro éramos mujeres, con García Nieto en el Conservatorio Superior de Madrid. Sin embargo, en la *Academia Chigiana* en Siena, para trabajar la ópera con la orquesta de Sofía (Bulgaria) de 45 alumnos internacionales, en el primer año éramos solamente dos mujeres y en tercero, el último año, éramos cinco. La verdad es que me he sentido respetada siempre como ser humano, no como objeto sexual. Sin embargo, ya en los estudios de postgrado (por ejemplo el máster en Italia en la *Chigiana*, que era un curso internacional) nos exigían todo tipo de titulaciones superiores, iyo llevaba años preparándome para entrar! La primera criba eran precisamente las titulaciones, luego había que realizar una prueba técnica con orquesta. Una vez dentro del máster me percaté, que había compañeros varones que no tenían ni siquiera un instrumento terminado...

M.M.T. Ya en la vida profesional, ¿piensas que se te ha tenido en cuenta o que simplemente “eras invisible”? ¿O todavía peor, te has sentido “observada como objeto sexual”?

I.L.C. Te cuestionan desde el primer minuto, porque no es “normal” encontrar una mujer en el pódium.

M.M.T. Y ante orquestas sinfónicas integradas por hombres y mujeres ¿te has sentido cuestionada? ¿Puesta a prueba? ¿Poco o nada valorada? ¿Te has encontrado en situaciones realmente duras o

¹⁴ Véase “Estudio: ‘¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?’”, en http://www.fundacionsgae.org/es-ES/SitePages/Programacion_Noticia.aspx?i=669&s=12

difíciles? Y las mujeres ¿Te han apoyado o por el contrario te han cuestionado?

I.L.C. Paradójicamente han sido las mujeres las que más me han puesto en duda y a las que más les ha costado asumir una mujer dirigiéndolas. Es decir, al principio me sentí completamente invisible.

M.M.T. Explica qué te impulsó a crear una orquesta sinfónica integrada exclusivamente por atriles femeninos.

I.L.C. Realizando mi tesis doctoral (*La música castrense y patriótica en la guerra de la independencia*) es decir, como investigadora, descubrí que las compositoras a lo largo de la historia no se mencionaban, no “existían”, y las contemporáneas tampoco tenían visibilidad en los programas. Todo esto teniendo en cuenta que el 80% del alumnado de conservatorios es femenino. Así es cómo se me ocurrió crear una orquesta de mujeres, para dar visibilidad a esta enorme Historia, ese rico pasado y a una fuerte presencia musical en femenino en la actualidad. Además pensé que el hecho de ser solo mujeres iba a dar más poderío a cada una de esas notas escrita por sus compañeras de género.

M.M.T. Debutaste con tu orquesta realizando un programa exclusivo de compositoras. Nos puedes relatar cómo fue la experiencia: ¿se acogió bien desde el punto de vista profesional? ¿Fue una anécdota mediática? ¿Te sentiste valorada o por el contrario como una “rara-avis”?

I.L.C. En marzo de 2004, en el Auditorio Nacional, con la obra de Mercedes Zavala, *El Océano sin nombre*, de 2003 y que fue estreno; la Obertura-Fantasia de *Romeo y Julieta* de Tchaikovsky y el *Concierto para piano* en la menor op. 16 de Eduard Grieg. La crítica fue fantástica desde todos los puntos de vista, la interpretación, el repertorio elegido para la ocasión y la iniciativa de dar visibilidad a las mujeres.

M.M.T. ¿Los poderes culturales os han apoyado?

I.L.C. Un rotundo NO. Somos una empresa completamente privada, soy yo la administradora única y la que tomo las decisiones. Directora artística, titular, ejecutiva, administrativa, todo! o sea, una ruina.

M.M.T. ¿Qué necesitamos las mujeres para alcanzar una relación de equidad con nuestros compañeros varones?

I.L.C. Visibilidad, igualdad, valorarnos a nosotras mismas profesionalmente, no por el sexo. Existen pruebas de selección para instrumentistas en las orquestas, que muy a menudo se realizan tras mamparas que impiden ver a la persona que toca, solamente se escucha la interpretación. Sin embargo no existen pruebas de ningún tipo en la dirección, ni para acceder a la titularidad ni como invitada. No existen pruebas de selección para dirigir una orquesta, ni en titularidad, ni como invitación, todo se mueve en un círculo cerrado inaccesible y opaco. Estoy muy contenta de ver a través de las redes sociales, cómo hay mujeres en Europa y América del Norte, que sí tienen acceso a las orquestas ¡Las tengo guardadas! Da gusto verlas, con la Sinfónica de Londres, la Sinfónica

de Viena ¡ojo no la filarmónica!, la Sinfónica de Boston...y poco más, pero me alegra mucho y es un buen comienzo...

M.M.T. ¿Qué más podrías añadir?

I.L.C. Que me ha encantado hablar contigo, porque me he sentido comprendida y apoyada, no quedan en el vacío las cuestiones, que es lo que parece que sucede cada vez que hablamos de nuestra situación en la profesión musical.

M.M.T. Y para mí ha sido un placer estar con Isabel López Calzada, una mujer inteligente, fuerte, valiente, brillante... Se nos quedó una pregunta importante en el tintero, referente a si había o no renunciado a ofrecer programas exclusivamente femeninos y cuáles eran las dificultades de estos programas. Para otra ocasión.

El feminismo no se resuelve en un debate sobre las identidades afectivas. El feminismo es un internacionalismo y una cadena es lo fuerte que sea el eslabón más débil. La libertad de las mujeres no está planetariamente conseguida. En este planeta, en muchos sitios, nacer mujer es estar condenada al infierno, directamente.¹⁵

Como dice Amelia Valcárcel, el Feminismo es una cadena cuya fortaleza se mide por el eslabón más débil, pero el concepto de cadena, como engranaje de eslabones engarzados con fuerza uno en el siguiente y con el anterior, es el que nos da solidez, continuidad, secuencia, direccionalidad, fuerza, consistencia, Historia, canon. Y eso es precisamente todo lo que nos falta a las mujeres en la dirección orquestal, aunque también en los otros campos de la Música, pero hoy nos centramos en la dirección exclusivamente.

Y eso es precisamente lo que hacen mujeres como Isabel López Calzada, crear eslabones. María Teresa Escobar Tena, Mayte Escobar, trompetista de la Osmum, dirige también, en esta ocasión una banda.

Existe una tradición no escrita que propone a los propios instrumentistas de viento, habitualmente metal, a dirigir y/o formar bandas. Es el caso de Mayte Escobar, que ha dirigido en el entorno madrileño del sur diversas bandas, entre las cuales en Arroyomolinos, en Seseña y ahora en Móstoles en la *AM Banda la Estrella*.

También he conversado con Mayte Escobar Tena, a la cual conocí precisamente en unos encuentros que proponía la Universidad Complutense de Madrid en torno a Música y Género, en la Biblioteca histórica Valdecilla de la propia UCM. He aquí sus respuestas, a preguntas similares a las realizadas a Isabel López Calzada.

¹⁵ Véase VARELA, Nuria: “Amelia Valcárcel responde sobre la teoría Queer”, julio 24, 2013. Disponible en <http://nuriavarela.com/amelia-valcarcel-responde-sobre-la-teoria-queer/>

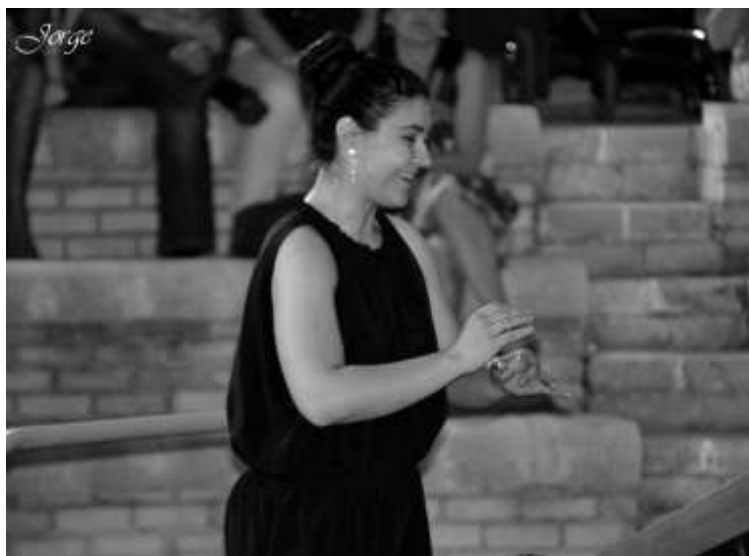
Diez preguntas a Mayte Escobar Tena, Directora de Banda y Trompetista

M.M.T. Dirías que en tu familia ¿te alentaron, te desanimaron o simplemente ignoraron tu deseo de convertirte en trompetista primero y directora de banda después?

Mayte Escobar Tena. Bueno en mi caso no diría una sola, más bien fue una suma de las tres. Con ocho años pedí estudiar música y me apuntaron a la Escuela Municipal, pero no solo a mí sino también a mis hermanos, cuatro de cinco, así que puedo casi afirmar que fue porque parecía una gran idea como actividad extraescolar. Ya estudiando en la escuela mi padre nos contó que él había estudiado música en la Banda del pueblo y había pertenecido a una Orquesta de Baile hasta que volvió del servicio militar cuando las obligaciones y responsabilidades le llevaron a abandonar la música. En la elección de instrumento, yo elegí la trompeta porque vi en la televisión Cuadros de una Exposición de Mussorgky y me enamoré al escuchar el solo del comienzo. Cuando lo dije en casa resultaba que el instrumento de mi padre fue la trompeta por lo que fue mi primer instrumento y luego en la comunión me regalaron una trompeta de estudio que me acompañó hasta el grado medio. La vida quiso que comenzara a dar clases con el profesor que con tanta destreza ejecutaba aquel solo que me embrujo y continué con él hasta casi terminado el grado medio. Digo casi terminado, porque se marchó a otro centro y yo no me fui con él por desavenencias ya que me manifestó su incredulidad en mis posibilidades y ratifico que pensaba que para mí esta profesión era un hobby y me dedicaría a otra cosa. Aun así me enseñó grandes cosas y le estoy muy agradecida. Mi nuevo profesor me alentó, apoyó y guio para superar el final de grado y la prueba de acceso y tras encontrar algunas dificultades en el acceso por ser conocida por mi antiguo profesor y decidí y me ayudó a probar suerte en el extranjero.

M.M.T. En tu formación musical, ya en los estudios superiores, ¿te has sentido observada más como mujer “deseable sexualmente” que escuchada como directora musical? O afinando la pregunta, crees que “no se te ha tenido en cuenta profesionalmente” durante tus estudios superiores, mientras que sí resultaba obvio que eras una mujer? Explica cómo se desarrollaron tus estudios superiores, si fueron en España o en el extranjero y bajo qué circunstancias.

M.E.T. En este punto, para mí han sido los mejores años como estudiante. Después de mucha preparación y de un examen de alturas aprobé en el Real Conservatorio de Música de la Haya en Holanda y todo cambió para mí. El primer año fue de suma dificultad por la adaptación al idioma, la diferencia en el formato de las clases, la acogida del profesorado... Mi profesor me llamaba cada vez que tenía tiempo libre para darme extra clase y me apuntaba a todos los proyectos musicales que se organizaban en el Conservatorio. En mi examen final participaron de manera altruista cincuenta estudiantes, gracias a ellos formamos una orquesta con director incluido para poder tocar con esta formación. No puedo decir que sufriera, más allá de lo académicamente hablando.



Mayte Escobar Tena

M.M.T. Ya en la vida profesional, ¿piensas que se te ha tenido en cuenta o que simplemente “eras invisible”? ¿O todavía peor, te has sentido “observada como objeto sexual”?

M.E.T. Al terminar el superior regresé a Madrid y recién aterrizada conseguí trabajo en una Escuela Municipal de Música además de profesora de trompeta, de teóricas y la dirección de la Banda. En las ciudades pequeñas esto se hace mucho, la dirección de la Banda Municipal se le otorga a un profesional con titulación superior en la especialidad de alguno de los instrumentos que conforman la misma, viento madera y metal y percusión. Además, en mi carrera profesional siempre he estado ligada a las Bandas como músico y he realizado desde muy temprana edad la función de educadora en metales, en la Orquesta Joven de la Catedral de la Almudena ya desaparecida, y de profesora en diversas materias. La figura de la Banda no existía como tal y nos tocó ir conformando su estructura con estudiantes de la escuela y con vecinos y vecinas de la localidad y de los alrededores. A los pocos miembros que quedaban de ediciones anteriores, en su mayoría hombres, no les gustó el cambio y me hicieron pasar por situaciones más que retorcidas, grababan los ensayos para luego preguntar cosas técnicas, preguntaban sobre repertorio, interrumpían hasta la saciedad... por suerte ellos solos se cansaron y abandonaron la formación. Por casualidad yo tenía una jefa de mi edad aproximadamente y la concejalía de cultura la ostentaba una mujer algo más mayor que nosotras por lo que el trato triangular fue bastante bueno y normal.

M.M.T. ¿En tu vida profesional has dirigido diversas bandas sinfónicas, integradas por hombres y mujeres? ¿Te has sentido cuestionada? ¿Puesta a prueba? ¿Poco o nada valorada? ¿Te has encontrado en situaciones realmente duras o difíciles? Y las mujeres ¿Te han apoyado o por el contrario han “agachado la cabeza”?

M.E.T. Como en el caso de la Banda... sí en algunas ocasiones me ha sucedido ese tipo de cosas. Yo siempre he pensado que eran debido al desconocimiento

que tienen que lo convierten en falta de respeto y en muchas ocasiones sucede que son mayores que yo por lo que sienten algo de superioridad tanto en el trato como en los conocimientos. Claro esto dista mucho de la realidad por lo que si me puedo considerar una directora firme por el entorno. Me gusta trabajar en un ambiente distendido y dar amplitud a la participación y la cooperación pero soy bastante firme con las formas y el respeto.

M.M.T. Explica cómo llegaste a ser titular de la banda sinfónica del lugar en el que vives.

M.E.T. Después de seis años en la Banda Municipal de la escuela de música donde comencé tras terminar mis estudios y de conseguir llevar a esa formación a una estructura y situación nunca antes vista el nuevo equipo de gobierno decide contratar a un señor que con su capacidad verbal debido a su edad plantea un proyecto calcado del mío pero con la suma diferencia de la edad y de un currículum ficticio y masificado. Así los miembros de esa Banda tras unos meses intentando mantener el legado que se les deja, desisten y se ponen en contacto conmigo para formar nuestra propia asociación bajo el nombre de Asociación Musical Banda la Estrella de Móstoles.

M.M.T. ¿Podrías explicar qué repertorio utilizas en la banda de la que eres directora titular? ¿Te preocupa la falta de repertorio femenino y qué haces para solventarlo?

M.E.T. El repertorio general que usamos es el tradicional de esta formación según el acto al que tenemos que asistir. Por ejemplo, en procesiones el repertorio, en su mayoría, lo marca la hermandad a la que acompañamos para darles seguridad y ayuda en el recorrido. En las festividades locales toros, pasacalles, peñas... es repertorio tradicional mezclado con versiones actuales con gran valor musical. En concierto la cosa cambia un poco, aquí escogemos repertorio diverso entre BSO, obras originales para banda, zarzuela, pasodobles de concierto, *medleys*, etc. Hay multitud de ocasiones donde cambiar el repertorio: navidad, didácticos, conciertos, pasacalles, temáticos. No nos fijamos en el autor sino en lo que queremos que el acto o concierto aporte musicalmente al público.

M.M.T. ¿Qué diferencias notas entre tu profesión como trompetista y tu otra profesión como directora de banda sinfónica?

M.E.T. Uff! Repito que no sé si será por la diferencia de edad pero como trompetista no me he encontrado con unas dificultades o más bien con faltas de respeto o intento de ridiculización como dirigiendo.

M.M.T. ¿Qué relación contractual mantienes con tu banda? ¿Tienes toda la capacidad de decisión sobre financiación, programación, etc.?

M.E.T. Tengo toda la responsabilidad de la imagen de la Banda en cualquier acto y me encargo de la organización musical y elección del repertorio, de lo que me gusta hacer partícipe a los miembros de la Banda para que estén motivados en su interpretación. También de la organización y distribución de los ensayos,

el nombramiento de los atriles, aceptación de nuevos miembros. Esta labor actualmente es completamente altruista.

M.M.T. ¿Pertenece a alguna asociación de ámbito nacional o internacional que agrupe bandas sinfónicas? En caso negativo explica por qué y en caso afirmativo ¿Te sientes valorada en igualdad de condiciones que el resto de bandas españolas?

M.E.T. No pertenezco a ninguna porque la Banda aún no cumple los mínimos necesarios para su acceso. Depende a que nos refiramos, por ejemplo, en el ámbito económico la Banda tiene grandes dificultades con respecto a otras de la misma localidad sin ir más lejos.

M.M.T. Qué crees que necesitamos las mujeres en la industria musical: ¿Leyes que nos apoyen? ¿Financiación positiva? ¿Cuotas? ¿Más mujeres en la profesión y en la batuta en particular? Qué más se te ocurre?

M.E.T. Creo que las mujeres necesitamos tiempo. La tradición es una mochila que nuestro estado de derecho lleva a sus espaldas con ropa sucia y que muy poco a poco va lavando y llenando de ropa limpia. Las mujeres llevan muy pocos años en el estudio y es normal que seamos menos en número. Necesitamos igualdad completa y tiempo.

“Soy fuerte, soy ambiciosa y sé exactamente lo que quiero. Si eso me convierte en una “perra”, está bien”¹⁶. La famosa reina del pop, Madonna, tuvo unos duros inicios en el mundo de la música. Fue la voz cantante al romper todos los moldes femeninos de la cantante angelical, y optó por un estilo descarado.

Sara de Vega Fernández, la más joven, Tubista y Directora de una banda de mujeres

Sara de Vega Fernández, nació un 27 de junio de 1991 en Toledo y, como ella misma dice, encontró su pasión en la tuba, “además de una forma de expresión artística y personal, un vehículo para la toma de conciencia acerca de la situación de la mujer dentro de la organización musical y dentro de los instrumentos de viento-metal en la cual se le coloca en una posición muchas veces inferior y sesgada (la elección de instrumento ha sido habitualmente determinada por la feminidad o no)”.

De Vega no solamente está comprometida con su instrumento y con el feminismo, lo está con la música de hoy, con la música que puede aportar novedades, o romper barreras tanto técnicas como expresivas. No es pues casualidad que su trabajo fin de grado en tuba, en el Conservatorio Superior de Madrid, fuera una investigación brillante sobre las técnicas extendidas en la tuba que fue acompañada de un estreno mundial, *Extreme Tuba*, obra escrita

¹⁶ MADONNA: “105 frases feministas para recordar”. Disponible en <https://psicologiymente.com/reflexiones/frases-feministas>

para esa investigación fin de grado, que profundiza en dichas técnicas, que amplían las posibilidades técnicas y expresivas del instrumento.



Sara de Vega Fernández

De Vega me pidió que trabajara con ella durante el curso para ahondar en estos recursos, y el resultado fue la escritura de esta obra, que magníficamente fue interpretada y estrenada en junio pasado por Sara de Vega Fernández¹⁷.

Y volviendo a sus propias palabras, “rompe con esa exclusividad masculina con su especialización en el mundo de la tuba, irrumpe posteriormente en la dirección de bandas como espacio también disponible para las mujeres y posteriormente crea la banda de mujeres *Villa de Dosbarrios* como símbolo y apuesta por una presencia femenina más igualitaria en todos los ámbitos musicales”.

Efectivamente, siguiendo los eslabones de la cadena, Sara de Vega Fernández, ha creado su propia banda, solamente integrada por mujeres.

¹⁷ Véase Marisa Manchado en <https://www.marisamanchadotorres.com/extreme-tuba/>



Sara de Vega Fernández al frente de banda de mujeres *Villa de Dosbarrios*

Si es importante recuperar la Historia (los eslabones rotos y/o perdidos), si es importante construir otro canon, si es importante romper techos de cristal, si es importante seguir luchando contra los roles de género que nos discriminan a las mujeres, en suma, si todo esto es importante, es porque nuestra identidad como grupo social, como género, como mujeres, nos da cohesión, nos hace fuertes, construimos “sororidad”, que como decía Unamuno en su novela *La Tía Tula* (1923), “No es lo mismo, ni mucho menos, lo paternal y lo maternal, ni la paternidad y la maternidad”, y por tanto “es extraño que junto a ‘fraternal’ y ‘fraternidad’, de *frater*, hermano, no tengamos ‘sororal’ y ‘sororidad’, de *soror*, hermana”¹⁸.

Importante subir al pódium de la dirección, importante interpretar repertorio femenino, y más importante si cabe es que las intérpretes, además y también, sean todas mujeres.

Para concluir, incluyo el enlace al programa “El Intermedio” de la Sexta, donde Sandra Sabatés entrevista a Isabel López Calzada y su Orquesta Sinfónica de Mujeres de Madrid, que es única en Europa:

https://www.lasexta.com/programas/el-intermedio/mujer-tenia-que-ser-sandra-sabates/la-lucha-de-isabel-lopez-en-el-mundo-de-la-musica-cuando-empece-me-decian-que-era-una-locura-que-no-iba-a-encontrar-mujeres_201810115bbfb928ocf254139555028e.html

¹⁸ Véase GRIJELMO, Álex: “La ética de la sororidad”, *El País*, 21/9/2018. Disponible en https://elpais.com/elpais/2018/09/21/opinion/1537524484_614816.html

Bibliografía

- FONTELA, Marta: “¿Qué es el Patriarcado?”, en *MUJERES EN RED. El Periódico feminista*, 2008. Disponible en <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1396>
- GRIJELMO, Álex: “La ética de la sororidad”, *El País*, 21/9/2018. Disponible en https://elpais.com/elpais/2018/09/21/opinion/1537524484_614816.html
- GROSS, Elisabeth: “¿Qué es la teoría feminista?”. Disponible en http://www.debatefeminista.cieg.unam.mx/wpcontent/uploads/2016/03/articulos/012_11.pdf
- INIESTA MASMANO, Rosa: “Directoras de Orquesta: práctica y desarrollo del liderazgo”, en *TRANSN : Transcultural Music Review = Revista Transcultural de Música*, n. 15, 2011, pp. 1-31. Disponible en <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/358/directoras-de-orquesta-practica-y-desarrollo-del-liderazgo>
- ____ “Directoras de orquesta: invisibilidad versus motivación”, en BOTELLA NICOLÁS, Ana (coord.): *Música, mujeres y educación: composición, investigación y docencia*, Universidad de Valencia (España), 2018, pp. 63-80.
- LERNER, Gerda: *La creación del patriarcado*, Editorial Crítica, Barcelona, 1990.
- MADONNA: “105 frases feministas para recordar”. Disponible en <https://psicologiyamente.com/reflexiones/frases-feministas>
- MARTÍN BARDERA, Sara: Concepto de género: de las teorías feministas a las políticas públicas. Tesis doctoral, Directora, Teresa López de la Vieja, Universidad de Salamanca, 2014, p. 64.
- MIYARES, Alicia: “Esencialismo de ‘Género’”, en *Mujeres en red. El periódico feminista*, 2018. Disponible en <https://www.nodo50.org/mujeresred/spip.php?article2326>
- SOCIALMUSIK: “El director de orquesta: ¿por qué es tan importante?”, *Socialmusik*, 6 de marzo, 2016. Disponible en <http://socialmusik.es/director-de-orquesta-por-que-es-importante/>
- VARELA, Nuria: “Amelia Valcárcel responde sobre la teoría Queer”, julio 24, 2013. Disponible en <http://nuriavarela.com/amelia-valcarcel-responde-sobre-la-teoria-queer/>

Webgrafía

- <http://livinglavidamadre.com/las-mujeres-llevan-la-batuta/>
<http://www.osmum.com/inicio/>