



PROYECTO INTEGRADOR FINAL

Este fuerte viento que sopla

**Aportes para la visibilización de las mujeres, disidencias
y feminismos en la música para saxofón en Argentina**

Lionti, Natalia

Profesorado Superior en Música, orientación saxofón clásico, plan 222

Conservatorio Manuel de Falla

Tutorxs: Prof. Daniela Groizard y Prof. Fernando Lerman

Noviembre 2021

Agradecimientos

A mis profesorxs de saxofón en este camino de aprendizaje: María Noel Luzardo y Fernando Lerman. Por apoyarme y enseñarme con compromiso y generosidad.

A todxs lxs profesores del Conservatorio Manuel de Falla, por su dedicación y responsabilidad con la educación pública. En particular a la prof. Daniela Groizard, tutora de esta investigación, por su predisposición, visión comprometida y sus valiosos aportes que enriquecieron este trabajo y al prof. Alejandro Powter por enseñar con pasión y compromiso.

A mis amigxs, por estar y acompañarme. Especialmente a Martín Espada Guerrero y Natalia Oliva, por su mirada, aliento y generosidad constante en todos estos años.

A Gabriela, por ser mi compañera y apoyo incondicional desde el día cero de este recorrido.

A mi mamá, por enseñarme con su ejemplo a no rendirme nunca.

A mis hermanxs Daiana y Nicolás, por ser ejemplo, pilares y contención en mis momentos más difíciles y por animarme a ir siempre adelante.

Índice

Descripción	6
Justificación	7
Propósitos – Objetivos	8
Desarrollo	
Capítulo I	9
<i>Sobre los feminismos</i>	
<i>Sobre la música e identidades de género</i>	
<i>Sobre la identidad igualitaria</i>	
Políticas públicas	
Género y mundo laboral	
<i>Sobre género y pedagogía</i>	
Ley de Educación Sexual Integral	
Capítulo II	18
<i>Los números hablan por sí solos - Estadísticas</i>	
<i>Algunas conclusiones más</i>	
Capítulo III	25
<i>Mujeres saxofonistas a través de la historia</i>	
Los comienzos en EE.UU. y París	
El aporte de las compositoras	
¿Y el resto de la historia?	
Capítulo IV	29
<i>El camino recorrido en Argentina</i>	
Los comienzos	
La expansión y federalización de las mujeres y el saxofón	
Ensamblés de mujeres saxofonistas en Argentina	
<i>El camino en Latinoamérica</i>	
<i>Un ejemplo en el exterior: España</i>	
Capítulo V	39
<i>El ámbito laboral profesional</i>	
La mujer en las agrupaciones de música oficiales	
El ejemplo del Municipio de 3 de Febrero	
En el interior del país	

Capítulo VI	42
<i>La voz de los protagonistas - Entrevistas</i>	
Capítulo VII	47
<i>Una manera de visibilización - Proyectos audiovisuales</i>	
Seis estudios introductorios a las técnicas extendidas	
“Apunados” y “Tartaruga”	
Conclusiones	50
Bibliografía	51
Anexo de obras – partituras	52

*El feminismo es una forma de vivir individualmente
y de luchar colectivamente.*
Simone de Beauvoir

*Para la mayor parte de la historia
"Anónimo" era una mujer.*
Virginia Woolf

Descripción

Este Proyecto Integrador Final propone realizar un recorrido por las realidades, los espacios, proyectos y biografías de las mujeres dentro de la música para saxofón en Argentina. A su vez, busca visibilizar su presencia e importancia dentro de la escena actual del instrumento y generar espacios de práctica pedagógico/musical que las incluyan, dando lugar y difundiendo nuevas composiciones realizadas por mujeres.

Comenzaremos abordando temáticas relacionadas a género, igualdad de derechos y diversidad. Ahondaremos en el desarrollo del feminismo en nuestro país, su influencia en la pedagogía, las políticas públicas y el mundo laboral. Presentaremos estadísticas actualizadas del INAMU que nos ayudarán a reflexionar sobre las desigualdades de género y sus posibles causas en la Argentina hoy.

Luego, realizaremos un trayecto que recorrerá la historia de las mujeres en el saxofón, comenzando con sus inicios en Europa, para luego abordar la escena local y latinoamericana. Todo esto estará apoyado en investigaciones y reflexiones que abordarán diferentes aspectos de la realidad de las mujeres músicas y saxofonistas: su historia y desarrollo a través de estos años, referentes en la escena actual, espacios de formación docente/profesional, ensambles y agrupaciones desarrolladas y dirigidas por mujeres y, por último, los lugares donde desarrollan sus actividades artísticas.

Buscando conocer y escuchar a las protagonistas de esta investigación, expondremos las entrevistas realizadas a saxofonistas de diferentes provincias de Argentina en las que conoceremos sus realidades como músicas y docentes, sus recorridos y referentes en los procesos de formación y sus miradas respecto del feminismo en las diferentes aristas de la música.

Para finalizar se mostrará el proceso y material realizado en el marco de la materia "Residencia", donde se estrenaron dos obras, creadas especialmente para esta ocasión, de compositoras mujeres pertenecientes a la UNACOM (Unión Argentina de Compositoras de Música). Se expondrán también dos producciones audiovisuales, ambas realizadas junto a saxofonistas argentinas, de una obra para saxofones compuesta por Luciana Peyceré, docente y saxofonista egresada de nuestro conservatorio "Manuel de Falla". Todo este material busca dejar registro y ser bibliografía para futuros espacios de formación docente de saxofón.

**Esta investigación utilizará la letra X como expresión de género. Buscamos de esta manera emplear y contribuir a una escritura no binaria, amplia e inclusiva.*

Justificación

Cuando comenzamos con la idea, y posterior investigación para este trabajo, nos preguntamos: ¿Quiénes son lxs referentes dentro del mundo del saxofón y su música? ¿Por qué los primeros nombres que nos vienen a la cabeza son de varones? ¿Existen recorridos realizados por mujeres en la historia del saxo? ¿Qué influencia y participación tienen y tuvieron las mujeres en el ámbito profesional, educativo y en los espacios de formación de este instrumento? ¿Qué relación tienen estos hechos con otros aspectos de nuestra sociedad?

Durante nuestra propia trayectoria educativa vivenciamos la escasa presencia de las mujeres dentro de los diferentes ámbitos de la música en general (composición, interpretación, experimentación y difusión) y, en particular, en la música para saxofón. Es casi nula la aparición de saxofonistas mujeres en la bibliografía de formación como instrumentistas/docentes o de obras de compositoras en programas de exámenes o conciertos. Ya Luke Carmen en el año 1920, en su libro “Feminismos y pedagogías en la vida cotidiana” hablaba de la *pedagogía de la vergüenza*, exponiendo que, muchas veces, las mujeres aceptan condiciones inferiores, por estar ubicadas en un lugar en el que se les niegan derechos.

Al contactarnos con mujeres saxofonistas de todo el país, descubrimos que son muchas y variadas las realidades, problemáticas y desigualdades de género que vivencian día a día. Nos interesa indagar en cómo estas dinámicas repercuten en la concepción del hacer musical, en los ámbitos profesionales, en los espacios docentes y en la construcción del sujeto estudiante y futuro docente que, muchas veces, termina reproduciendo el mismo sistema del que forma parte. Es necesario darle espacio y visibilidad no sólo a mujeres saxofonistas o compositoras en particular, sino a esta problemática en general, como puntapié para comenzar a modificar los factores estructurales que reproducen estas desigualdades.

Como formadores de formadores, es nuestra responsabilidad ampliar la reflexión, problematizar estas realidades, visibilizarlas y generar contenidos, proyectos, propuestas, investigaciones y situaciones artísticas que propicien nuevas miradas, más amplias e inclusivas, que ayuden a reducir las brechas de presencia y participación, fomentando espacios más equitativos y diversos.

Es fundamental dejar un registro de la participación de las mujeres en la escena actual de la música y la docencia del saxofón que sirva a les futures docentes como bibliografía de referencia y material (escrito y audiovisual) que lleve información actualizada, aporte ideas y genere una mirada amplia en sus futuros espacios de formación.

Sencillamente: ¿Cómo podremos enseñar y visibilizar algo que no conocemos o de lo que no hemos aprendido o escuchado hablar?

Propósitos y Objetivos

Este proyecto tiene como propósito generar espacios de reflexión y debate dentro de los espacios de formación docente en torno al rol de la mujer en la música para saxofón, desde la composición, la interpretación, la difusión y la participación activa en los espacios profesionales. A su vez, busca propiciar el debate desde un aspecto pedagógico para pensar cómo esto influye, entre otros, en el armado de programas de cátedra, de conciertos para exámenes, programaciones de conciertos e incluso en la forma en que nosotros, futuros docentes, pensaremos y llevaremos adelante nuestras clases de instrumento o espacios docentes en torno al instrumento.

Como objetivos, esperamos:

- Incorporar preguntas y debates en torno a las temáticas de género a las experiencias de formación y que estas sean incluidas a futuro en los recorridos profesionales.
- Aportar información actualizada de los recorridos de las saxofonistas en Argentina y Latinoamérica, visibilizando los espacios de los que participan y las producciones que realizan con ellos.
- Dar a conocer, interpretar y sumar repertorio para saxofón producido por músicas mujeres.

Capítulo I

Sobre los feminismos

Uno de los actores sociales y políticos que irrumpió con mayor fuerza en los últimos años en nuestro país es el nuevo feminismo. Le agregamos el adjetivo “nuevo” porque entendemos que, si bien la lucha feminista tiene una larga tradición, ha adquirido en los últimos años una masificación que le ha dado características nuevas en sus reivindicaciones, en su identidad y también en sus maneras de expresarse. Consideramos que al tener el feminismo muchas reivindicaciones específicas referidas a las relaciones interpersonales, va resultar especialmente apto a ser expresado en la música que, como señala Tagg tiene un “carácter colectivo intrínseco que no se comparte con las artes visuales o literarias” (Tagg P., 1982).

El movimiento de mujeres se ha convertido en un actor político importante a nivel mundial. Si hay algo que caracteriza al feminismo de fines del siglo XX a esta parte es la diversidad de posturas y planteos, como corresponde al pensamiento posterior a la caída de la URSS. Dentro del mismo conviven posiciones encontradas en cuanto a los objetivos, a los métodos para alcanzarlos y hasta al mismo concepto de mujer.

Señala Dora Barrancos que la variante del feminismo que prima en Argentina es la “relacional” por sobre la “individual”, o sea la que extiende preocupaciones y solidaridades con otros sectores en relación de subalternidad (Barrancos, 2014). Uno de los aliados que se presentan como “naturales” al movimiento de mujeres, más allá de que por su propia diversidad haya sectores que están en contra, es el de los derechos LGBTIQ+, que ha tenido tres victorias institucionales muy importantes en la Ley de Matrimonio Igualitario de 2010, la Ley de Identidad de Género de 2011 y la Ley de Cupo Laboral Trans en 2021.

El movimiento de mujeres ha tomado un gran protagonismo público en Argentina a partir del movimiento “Ni una menos”, conformado en el 2015 con eje en la denuncia a los femicidios, que convocó a multitudinarias movilizaciones en todo el país y llevó a los debates sobre la situación de las mujeres al centro de la escena en medios de comunicación, redes sociales y espacios públicos. Otro hito importante fue el movimiento alrededor del tratamiento parlamentario de la Ley por el Aborto Seguro, Legal y Gratuito. La asistencia al Encuentro Nacional de Mujeres (ahora Encuentro Plurinacional de Mujeres y Disidencias) tuvo un crecimiento meteórico desde las 1000 asistentes en 1986 hasta las 200.000 en 2019.

El feminismo abarca y atraviesa una gran diversidad de temáticas en diferentes áreas: géneros, sexualidades y las relaciones afectivas, incluyendo las problemáticas LGBTIQ+. También su propia historia y de la sororidad o hermandad entre mujeres, el mundo del trabajo incluyendo también los problemas de la desocupación, el trabajo rural, la representación sindical y el acoso laboral. El conocimiento: la educación, la

ciencia, el arte y la tecnología, y los distintos problemas que encuentran las mujeres en esos campos: el cuerpo, la salud, la discapacidad, la discriminación a los cuerpos diferentes. Otra área se relaciona con las drogas, las cárceles, la represión a las mujeres y también el desigual acceso a la justicia. La discriminación es tratada también en términos étnicos, relativos tanto a las afrodescendientes como a los pueblos originarios y a las migrantes en general. La violencia de género y los derechos reproductivos, que son los principales motores de la movilización feminista.

Sobre la música e identidades de género

Según Frith y Vila, la música no sólo refleja, sino que construye nuestras identidades individuales y sociales (Vila, 1996) (Frith, 1987). ¿Cuál es entonces la identidad de nuestros espacios musicales? Podemos señalar que en Argentina desde hace años se comenzó a gestar un cuestionamiento a los lugares y espacios laborales en la música como los de compositor, instrumentista, arreglador o productor que están habitualmente reservados a los varones.

Son muchos los trabajos de investigación centrados en la pregunta sobre la asignación de roles y la construcción de identidades. Durante varios siglos la práctica de la enseñanza musical ha ido siendo una práctica fundamentalmente femenina. No obstante, los líderes en este sector son (y siguen siendo) los hombres. En general, las actividades que exigen liderazgo acostumbra a tener mayor presencia masculina. Así, mientras que las mujeres son mayoría dirigiendo corales o enseñando en una escuela, quienes dirigen grandes agrupaciones orquestales son los hombres.

Las últimas tendencias de investigación de los Estudios de Género no sólo se centran en las mujeres, sino que incluyen otros colectivos e identidades. Entre otras cosas, estos estudios pretenden dar una explicación a la tradicional ausencia del género masculino en determinadas facetas musicales, poniendo énfasis a cómo se desenvuelven éstos en determinados ámbitos musicales que han sido tradicionalmente femeninos:

“Los profesores de música deben enfatizar que el canto es una actividad masculina. Los cantantes masculinos adultos necesitan ser introducidos como modelos a seguir. Grabaciones y fotografías de hombres en coros, también pueden ser utilizados para fomentar el interés masculino en el canto”.
(Kenneth, 1998 pp. 26-32).

No podemos entender el ámbito de la creación artística sin la labor desempeñada por mujeres. A pesar de que a lo largo de la historia muchas de ellas han sido silenciadas e incluso olvidadas, el camino a seguir (además de recuperar nuestro pasado histórico y premiar la trayectoria de todas las mujeres artistas olvidadas) es la de hacer efectivo el principio de igualdad entre géneros y por lo tanto de oportunidades y abordar este problema social y cultural para no repetir la misma

situación (tan desfavorecedora para el género femenino) que históricamente se ha ido repitiendo.

Sobre la identidad igualitaria

Políticas públicas

Como mencionamos anteriormente, Simon Frith en “El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular” (1986), postula que la música resulta un elemento muy importante a la hora de construir identidades individuales y sociales. De allí nos surge la pregunta: ¿Cómo contribuye la música a la creación de una identidad igualitaria? E inversamente: ¿Cómo contribuye la diversidad a la creación de nuevas formas de relacionarnos con la música?

La reciente conformación del Gabinete Nacional para la Transversalización de las Políticas de Género (Decreto N°680/2020), y con él, el Plan Nacional de Igualdad en la Diversidad 2021-2023, tiene como finalidad garantizar la incorporación de la perspectiva de género y diversidad en el diseño e implementación de las políticas públicas nacionales. En dicho plan se propone para el área educación: “Propiciar la reducción de las brechas y segregaciones por motivos de género en el acceso, permanencia y promoción de mujeres y LGBTI+ en sus trayectorias educativas en condiciones de igualdad en la diversidad.” Y dentro del área de arte, cultura y comunicación: “promover la reducción de las brechas y segregaciones por motivos de género que componen la desigualdad en el sector de la cultura, el arte y la comunicación con especial foco en el acceso al uso de bienes y servicios culturales en igualdad de condiciones por parte de mujeres y LGBTI+.” Es por esto que nos parece importante generar espacios de reflexión acordes a los lineamientos vigentes y que den cuenta de las nuevas políticas que se están implementando a nivel nacional, promoviendo debates en torno al acceso y la visibilidad de las mujeres a los ámbitos culturales y educativos.

Otra política pública que pudimos observar en los últimos años dentro de la Argentina es la Ley 27539, conocida como “Ley de Cupo Femenino”. En los fundamentos del proyecto legislativo, cuando aún no había sido sancionada, se puede leer la siguiente frase: “El campo artístico-musical es un ámbito de gran visibilidad que construye modelos y representaciones sociales significativas, entre éstas, ofrece miradas sobre los géneros y las sexualidades. Por lo tanto, además del desequilibrio en cuanto a las oportunidades laborales y posibilidad de expresión señalados anteriormente, es importante que los festivales, que son instancias que ofrecen un panorama heterogéneo del hacer música, contribuyan a construir imaginarios de los géneros y las sexualidades más equitativos.” (Año 2018). Finalmente, la ley fue sancionada y dispone: “El Senado y Cámara de Diputados de la Nación Argentina reunidos en Congreso, etc. sancionan con fuerza de Ley: CUPO FEMENINO Y ACCESO DE ARTISTAS MUJERES A EVENTOS MUSICALES. Artículo 1° - Objeto. La presente ley tiene por objeto regular el cupo femenino y el acceso de las artistas mujeres a los

eventos de música en vivo que hacen al desarrollo de la industria musical.” (<https://youtu.be/VLoEJrB2EMo>).

Dicha ley incorpora un cupo obligatorio para la participación de las mujeres en los eventos musicales, dando así un marco legal a la visibilización de los proyectos musicales integrados por mujeres, un pedido que lleva muchos años de lucha.

La realidad social de nuestro país, ha sufrido en las últimas décadas cambios en el ámbito educativo, laboral, familiar y político. Se ha producido un cambio en los valores, en las formas, en las demandas y consecuentemente en la actitud de los ciudadanos. Todo esto afecta a los ámbitos personales y sociales de la ciudadanía. La dimensión educativa es quizás la que ha experimentado un mayor desarrollo en lo que respecta al cambio de valores en relación a la igualdad de género.

En el ámbito laboral los cambios son progresivos pero lentos. En el político, y debido a que en la dimensión política está implicado el poder, el avance es también lento. Como sostiene el Fondo de Población de las Naciones Unidas (UNFPA), “Los valores culturales deben armonizar con las expectativas acerca de los derechos humanos”. Es decir, las prácticas o tradiciones que estén en conflicto con los derechos universales de las personas deben adaptarse a las normas y los marcos establecidos universalmente y acordados por la comunidad internacional (por ejemplo, la Declaración Universal de Derechos Humanos, la CEDAW, la Declaración sobre la eliminación de la violencia contra la mujer, etc.)

Género y mundo laboral

Una de las razones más importantes por las cuales la mujer ha podido acceder al mercado de trabajo ha sido su mayor presencia en escuelas y universidades durante las últimas décadas. La gran mayoría de mujeres trabajadoras, se ven sometidas hoy en día a un doble trabajo: por un lado, su jornada laboral y por otro las tareas que realizan en el hogar (cocinar, limpiar, cuidado de los hijos...). Esta situación que se repite a lo largo de la historia (desde que la mujer se incorpora al mundo laboral), se ha perpetuado hasta la actualidad.

La Dirección Nacional de Economía, Igualdad y Género, presentó el informe “Los cuidados, un sector económico estratégico. Medición del aporte del Trabajo doméstico y de cuidados no remunerado al Producto Interno Bruto”, un documento que realiza una estimación del aporte del trabajo doméstico y de cuidados no remunerado al sistema productivo y su evolución en el contexto, en este caso, de la pandemia actual: “Las tareas domésticas y de cuidado consideradas como un todo son la actividad que más aporta a la economía: los cuidados representan un 16% del PBI. Son tareas que en su mayoría realizan las mujeres de manera gratuita. Las mujeres argentinas dedican más de 96 millones de horas diarias a estas tareas, sin ningún tipo de remuneración pero con un gran costo en términos de tiempo”.

Según el informe elaborado por la Dirección, el Trabajo Doméstico y de Cuidados No Remunerado (TDCNR) representa un 15,9% del PIB y es el sector de mayor aporte en toda la economía, seguido por la industria (13,2%) y el comercio (13%). En

total, se calcula que se trata de un aporte de \$ 4.001.047 millones de pesos, valor que resulta de monetizar la gran cantidad de tareas domésticas que se realizan en todos los hogares, todos los días.

Asimismo, al analizar el TDCNR por género, el estudio concluye que el 75,7% de las tareas son realizadas por mujeres -es decir, más de las tres cuartas partes y, de este modo, dedican diariamente 96 millones de horas de trabajo no remuneradas a las tareas del hogar y los cuidados.

Por último, en el contexto de la pandemia actual, el cierre de establecimientos educativos y espacios de cuidado generó, por un lado, una mayor visibilización de esa enorme carga de tareas que recae de manera desigual sobre las mujeres, y, por otro lado, evidenció la necesidad de reconocer ese trabajo y pensar políticas públicas que aborden esta problemática, sostiene el estudio. Se calcula que el 47,4% de los hogares argentinos tienen menores de 18 años.

Esta serie de barreras, obstaculiza la carrera artística de la mujer debido a la asociación natural que se hace al género femenino cuando nos referimos a las tareas reproductivas y domésticas. Tal situación coloca a la mujer en una posición inferior a su igual masculino. La mujer compositora, directora de orquesta o intérprete, necesita una gran cantidad de horas diarias para componer, estudiar, centrarse en la preparación de las obras, en muchas ocasiones viajar a otras ciudades o países.

Teniendo en cuenta estas circunstancias, es sencillo comprender lo difícil que es la conciliación familiar con la laboral. Aún hoy, la sociedad mantiene muchos estereotipos que se han perpetuado a lo largo de la historia. Esta situación ha dado lugar a que, por ejemplo: exista una menor demanda del trabajo realizado por parte de mujeres artistas y, como consecuencia, su visibilidad es escasa e incluso nula en algunos casos. Todo esto implica un menor reconocimiento, una menor difusión de su trabajo y, entonces, se produce un desaprovechamiento del talento artístico femenino, influyendo negativamente en nuestro patrimonio artístico (tanto pasado como presente y futuro).

Al esfuerzo y sacrificio que conlleva cualquier carrera artística, debemos sumarle que un gran número de mujeres por el hecho de ser madres dejan su carrera laboral en un segundo plano (sea temporalmente o sea para siempre). En este sentido en las entrevistas realizadas a mujeres saxofonistas o compositoras de Argentina, obtuvimos varios relatos de experiencias similares, donde estas músicas tuvieron que abandonar o interrumpir su formación o desarrollo profesional por responsabilidades del hogar.

Ahora bien, reflexionando sobre el ámbito laboral y la situación de las mujeres en él, nos preguntamos: ¿Qué tan importantes son las leyes que nombramos en el apartado anterior para la praxis musical?

En “Manifiesto por un arte revolucionario independiente” André Breton, León Trotski y Diego Rivera sostienen:

“La oposición artística constituye hoy una de las fuerzas que pueden contribuir de manera útil al desprestigio y a la ruina de los regímenes

bajo los cuales se hunde, al mismo tiempo que el derecho de la clase explotada a aspirar a un mundo mejor.”

Podemos pensar al mundo de las mujeres en la música como la “clase explotada”, siendo parte de un sistema, al que se han enfrentado cantidad de intelectuales y artistas durante décadas, y sin embargo sigue vigente. Entonces, solo una verdadera revolución social, apoyada en políticas públicas de un Estado presente y responsable, podría destituirlo para abrir paso a una nueva cultura.

Yendo un poco más atrás en la historia, y dentro del marco internacional, escribía en su diario Clara Schumann, la pianista más importante del siglo XIX, admirada por Goethe, Mendelssohn, Chopin y Paganini:

“Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que ¿por qué podría esperarlo yo?”

Tomando esta reflexión, donde Clara se pregunta el por qué componer si no tiene el “talento” necesario, si “no es capaz de hacerlo”, encontramos algunas palabras de Pilar Ramos López (Universidad de La Rioja, España) donde señala en su libro “Feminismo y Música. Introducción y crítica”:

“El matrimonio y la maternidad han sido factores decisivos a la hora de interrumpir las carreras profesionales de los siglos XIX y XX, más en una profesión donde los ingresos son tan irregulares como la musical. [...] Las mujeres se han encontrado con una situación muy diferente a la de sus colegas masculinos. Y no solo por las dificultades mencionadas para su formación, para la ejecución y difusión de sus obras, por los estereotipos de críticos y público o por cargar en exclusiva con todo el peso de las tareas domésticas, sino también por la falta de tradición. Hasta fechas muy recientes las compositoras occidentales no contaban con modelos de compositoras. Naturalmente, no porque no las hubiera habido, sino porque eran invisibilizadas en los libros de historia de la música, en las enciclopedias, en las salas de concierto o en las tiendas de discos. [...] Si en muchas mujeres la “falta de tradición” ha producido ansiedad, en el público provoca, en el mejor de los casos, sorpresa. En palabras de la cubana Tania León, compositora de obras sinfónicas en EE.UU. “[...] escribo una pieza, con los orígenes de donde vengo, teniendo una piel oscura, siendo mujer [...] después me invitan a ir al escenario a saludar y el público entra en shock nada más al verme.”

En este fragmento de Pilar Ramos, podemos ver como las condiciones de desigualdad en el acceso de las mujeres a los espacios musicales profesionales son multifactoriales

y diversas. Aún en la actualidad, muchas de estas dinámicas se repiten y perpetúan en nuestros espacios de formación profesional y docente.

Desde hace años estamos siendo testigos de políticas públicas, leyes, proyectos, investigaciones, que dan cuenta de la importancia de la visibilización de las mujeres en diferentes ámbitos de la vida pública y privada.

Sobre género y pedagogía

Gustavo Brener en su libro “Periodismo pedagógico” (2014) se refiere al currículum formal y oculto dentro de las instituciones y como este también está atravesado por el género.

“En la escuela existe lo que se conoce como currículum formal u oficial, es decir un conjunto de conocimientos, valores, habilidades que la escuela tiene que enseñar (...) Pero, así como hay cosas que se dicen, se votan, se convierten en leyes, hay muchas otras que no se dicen, de las que no se hablan y suelen atar creencias, vivencias y formas de vida con mucha fuerza. En la escuela también existe lo que se conoce como currículum oculto, que refiere a diversos saberes, normas, valores, acciones que los adultos transmiten cotidianamente sin ser absolutamente conscientes de dicho pasaje. Y justamente en la condición tácita de dicha transmisión reside su mayor eficacia. Allí entonces se ponen en juego y ponderan las desiguales relaciones de poder entre varones y mujeres.” (pp 44-5)

A partir de estas líneas nos preguntamos qué sucede con las mujeres (saxofonistas o compositoras) en los espacios de formación musical o los programas de las carreras. Durante la experiencia de Residencia de la cátedra del Prof. Martín Tello que se realizó durante el primer cuatrimestre del año 2021 en la cátedra de saxofón del prof. Fernando Lerman pudimos vivenciar un poco de todo esto que se expone en palabras de Brener. El currículum formal estaba ahí, como lo está desde hace años en nuestro conservatorio y es similar al de muchos otros en todo el país. Lo interesante en este proceso fue preguntarnos qué papel tenía la mujer dentro de los programas que sostienen estos conocimientos y habilidades que aprendemos en el recorrido de nuestra formación como saxofonistas. También nos preguntamos sobre su presencia en las obras que interpretamos como estudiantes y que luego perpetuamos como docentes.

Como referencia tomamos, por ejemplo, las obras que pertenecen al programa del conservatorio para la materia Saxofón III y IV. Si bien no estamos hablando de saxofonistas, sino de compositoras en general, es interesante observar cuántas de estas obras pertenecen a mujeres. Este trabajo también fue realizado en el marco de la Residencia y fue una sorpresa para el estudiante poder ver que, entre más de 30 obras, sólo una había sido compuesta por una mujer (Paule Maurice).

Obras saxo III: ERWIN SCHULHOFF, "Hot Sonate". PAUL BONNEAU. "Suite". HENK BADINGS, "Cavatina". VINCENT d'YNDY, "Choral varié" op.55. DENNIS BÉDARD, Fantaisie pour saxophone soprano ou ténor et piano", RAFAEL TALENS PELLÓ, "Introducción & Danza". EDWARD MORITZ, "Sonata". EUGENE BOZZA, "Aria", FRANCIS POULENC, "Horn Elegie"

Obras saxo IV: JEAN FRANÇAIX , Cinq Danses Exotiques. CLAUDE DEBUSSY, Rapsodie. EUGÈNE BOZZA, Improvisation et Caprice. FERNANDO MILLET, La escapada. FERNANDO LERMAN, Sonata. FERNANDO MILLET, 3 dribbles. ALEXANDER GLAZUNOV, Concerto. ANDRÉ JOLIVET, Fantaisie Impromptu. **PAULE MAURICE, Tableaux de Provence.** TULL, Sarabande and Gigue. LUNDE, Sonata. HEITOR VILLALOBOS, Fantaisie op 630. RONALDO MIRANDA, Fantaisia. JINDRICH FELD, Elegie. WITOLD LUTOSLAWSKY, Preludia Taneczne. PAUL HINDEMITH, Sonata. DARIUS MILHAUD, Scaramouche.

Aquí es donde vemos plasmado el "currículum oculto" del que habla Brener, donde se reproducen tradiciones y acciones patriarcales, que están presentes en nuestra cultura hace años y afectan e invisibilizan a mujeres y disidencias, casi sin cuestionamientos. Como señala Marta Fontela, cofundadora de la Asociación de Trabajo y Estudio de la Mujer (ATEM):

"En términos generales el patriarcado puede definirse como un sistema de relaciones sociales sexo-políticas basadas en diferentes instituciones públicas y privadas y en la solidaridad interclases e intragénero instaurado por los varones, quienes como grupo social y en forma individual y colectiva, oprimen a las mujeres -también en forma individual y colectiva- y se apropian de su fuerza productiva y reproductiva, de sus cuerpos y sus productos, ya sea con medios pacíficos o mediante el uso de la violencia."

Muchas veces sin proponérselo o hacerlo de manera adrede, las instituciones y docentes transmiten y perpetúan estas acciones patriarcales. Es esto justamente lo que las hace eficaces. Quizás nadie se pregunta por qué es de esta manera y no de otra, aún con tantos cambios socioculturales vigentes. Llevado al plano del saxofón, por ejemplo, es difícil encontrar el debate planteado anteriormente: por qué casi no existen obras de mujeres en el repertorio de la carrera de este instrumento. Estas pequeñas o grandes acciones, finalmente, reproducen las desigualdades de poder, de presencia y de visibilidad entre hombres y mujeres.

Ley de Educación Sexual Integral

La Ley 26150 de Educación Sexual Integral (2016) establece el derecho de niñas, adolescentes, jóvenes y personas adultas a recibir educación sexual integral en los establecimientos educativos públicos, de gestión estatal y privada. Para esto, crea el Programa Nacional de Educación Sexual Integral, que coordina el diseño, la implementación y evaluación de la ESI en todas las jurisdicciones del país.

La ESI es un espacio sistemático de enseñanza y aprendizaje que promueve saberes y habilidades para la toma de decisiones conscientes en relación con el cuidado del propio cuerpo, las relaciones interpersonales, el ejercicio de la sexualidad y los derechos de niñas, niños y adolescentes. Se trata de una propuesta pedagógica que responde a las etapas del desarrollo de lxs estudiantes y forma parte del proyecto educativo de la escuela. Además, impulsa el trabajo articulado con centros de salud, organizaciones sociales y familias.

Sin embargo, notamos que aún hoy, a 15 años de la ley, muchos aspectos de la misma no se cumplen o implementan en los espacios de formación docente. Si bien el programa actual de la carrera incluye dos seminarios que abordan estas temáticas y cómo reflejo de los diseños curriculares planteados a nivel nacional (Seminario para la Diversidad y Seminario para la Educación Sexual), estos terminan transformándose en compartimientos estanco, donde lxs estudiantes reciben formación, pero dichas temáticas se abordan solo allí y luego no se ven plasmadas de una manera transversal en el resto de las materias. ¿Es posible abordar temáticas ESI en materias como Historia, Armonía, Contrapunto, Composición, Prácticas Orquestales/Corales, Música de Cámara? ¿Es necesario? ¿Están estas materias atravesadas por contenidos ESI? Quizás nos resulte más fácil pensar su implementación en materias como Pedagogía, Filosofía, Psicología o Políticas Educativas/Culturales. ¿Por qué? ¿No son necesarias también dentro de las Prácticas Docentes o de Expresión Corporal, por ejemplo? ¿Y qué sucede con las clases de Instrumento?

Está a la vista en cada ejemplo que desarrollamos durante esta investigación, cómo, de manera adrede o no, las dinámicas, debates, ideas y propuestas que la ley establece atraviesan todos los espacios de formación (y más adelante los ámbitos laborales), pero sin embargo son poco implementadas. Particularmente en el caso del conservatorio, como mencionamos con anterioridad, muchas veces estas propuestas se reducen a materias muy específicas y no llegan a ser transversales en la formación, aun cuando nos damos cuenta de la importancia y necesidad de su presencia en todos los espacios. ¿Qué sucede si alguna vez un docente nos dice: “Tocá más fuerte, como un hombre” o “Tocás muy como mujer”, “Estás sensible, en “esos” días”, “Muy bien para ser mujer eh”, “Este instrumento no es para que lo toquen mujeres”? Aunque cueste creerlo, estos son ejemplos concretos de situaciones que estudiantes vivieron dentro del conservatorio y que fueron recolectados dentro del proyecto de “Laboratorio/Observatorio ESI” del Centro de Estudiantes del Falla.

Quizás uno de los motivos de la falta de implementación esté en la carencia de capacitación y formación de quienes ya son docentes en las instituciones, para que ellxs también puedan llevar estas propuestas y dinámicas a las aulas, realizando una

transposición didáctica. Nos referimos a “llevar a las aulas” pensando no solo en una idea de planificación de contenidos específicos de temática ESI, sino también en que, en el día a día de las clases, en lo cotidiano del intercambio docentes-estudiantes o estudiantes-estudiantes, hay dinámicas de ESI que se ponen en juego, de una manera más indirecta o solapada quizás, pero igual de importantes y que requieren de intervenciones o pueden generar debates necesarios. Para ello, tanto lxs docentes como estudiantes debemos estar capacitados.

Creemos que es posible un cambio con respecto a esta situación, ya que la ley justamente plantea no solo la implementación, sino la planificación y evaluación de estos contenidos. Por eso, como estudiantes y futuros formadores de formadores, es nuestra responsabilidad repensar constantemente y evaluar qué es lo que estamos realizando con ellos dentro de nuestros espacios. Comprometernos, intervenir, plantear debates, visibilizar situaciones dónde no se cumplan y promover acciones concretas. Es notable, por ejemplo, la comisión de género que se está comenzando a implementar dentro del conservatorio y en la que participan tanto docentes como estudiantes.

Desde su propia definición la ESI se construye como un espacio de enseñanza y aprendizaje. Es por eso que sostenemos que la responsabilidad es compartida, tanto desde lxs docentes como lxs estudiantes, donde día a día trabajemos en equipo para implementarla y desarrollar su potencial en todos los espacios (incluyendo los laborales), aprendiendo, evaluando, repensando, enseñando, muchas veces equivocándonos también, pero volviéndolo a intentar, para aprender una vez más.

Capítulo II

Los números hablan por sí solos - Estadísticas

A lo largo de la historia, las mujeres han contribuido en las artes de modos muy diversos. Notables mujeres artistas a lo largo de los siglos han quedado en un segundo plano e incluso han sido olvidadas. Son muchas las mujeres que han escrito, creado y realizado algunas de las obras más inspiradoras de la historia. Sin embargo, la mayor parte del tiempo, estas mujeres han sido olvidadas a lo largo del camino.

Durante muchos siglos, ha existido la creencia de que, más allá de la biología, las mujeres y los hombres poseen esencialmente diferentes capacidades y funciones. La comprensión de este supuesto ayuda a dar sentido a la perpetuación e incluso institucionalización del género masculino (frente al género femenino) en relación con las expectativas de comportamiento, posición dentro de la familia, derechos, la situación pública, la educación, y tipos de trabajo. Esta situación ha dado lugar a la subordinación de la mujer en la sociedad.

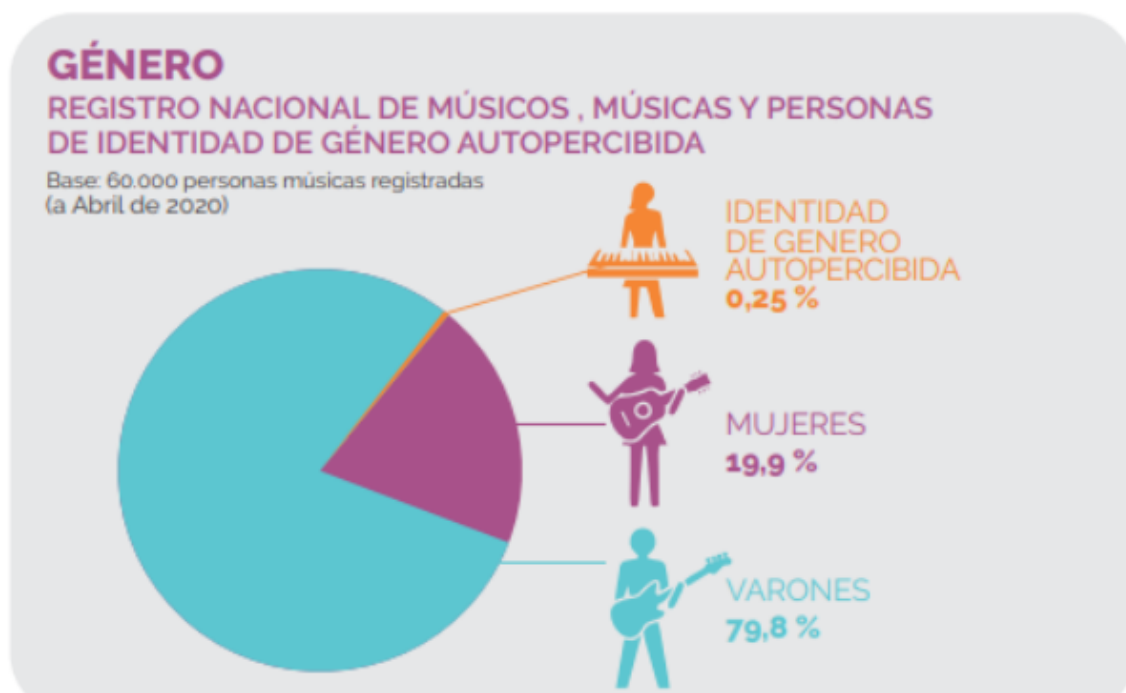
Para estudiar esta realidad que atraviesa día a día, y desde hace años, a las mujeres, el INAMU realizó un estudio que refleja la participación de las mismas en el ámbito de la música en todo el territorio argentino.

El Instituto Nacional de la Música (INAMU) es un ente público no estatal que tiene por objetivo el fomento, apoyo, preservación y difusión de la actividad musical en general y la nacional en particular. Fue creado por la Ley N° 26.801.

En el año 2019 el INAMU junto con el Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Universidad de Buenos Aires (IIGG-UBA) formalizaron un acuerdo de cooperación en febrero de 2018 mediante la firma de un convenio para la realización de un estudio cuantitativo de la actividad musical con perspectiva de género, otorgando al mismo tiempo al instituto información necesaria para elaborar una línea de base de la situación de las personas músicas en Argentina.

Dicho relevamiento consistió en la sistematización y el análisis del comportamiento numérico del Registro Único Nacional de personas músicas del INAMU en virtud de diferentes actividades musicales en cruce con aspectos de distribución geográfica y variables de edad.

Es interesante poder observar y luego analizar los resultados de esta investigación ya que es información muy reciente y actualizada (año 2020) de la situación de las personas músicas en Argentina. Mostramos aquí algunos de los resultados obtenidos:



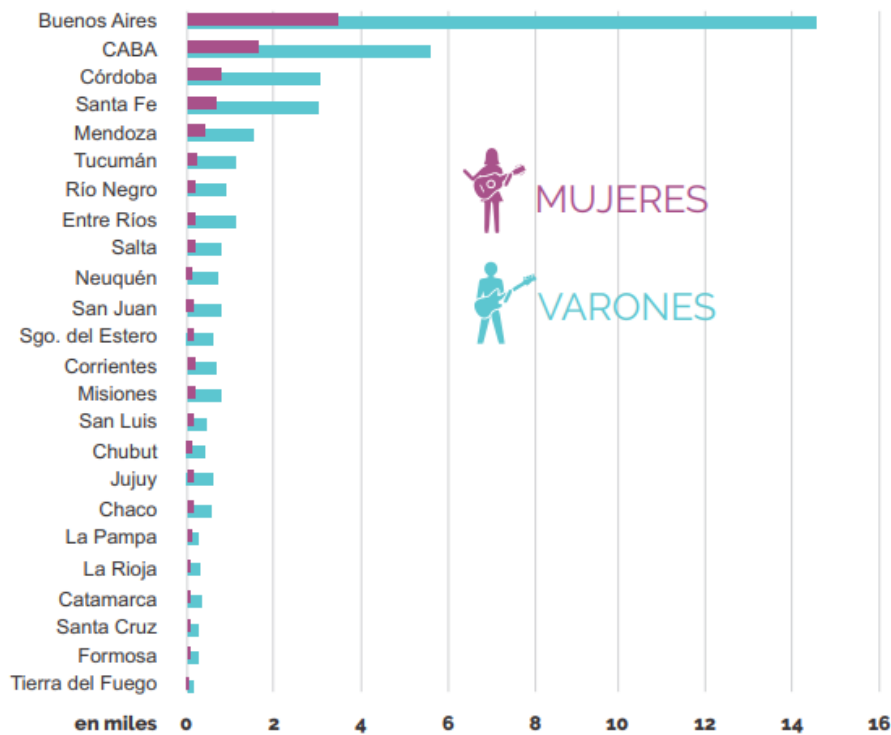
Del gráfico anterior inferimos que de 60.000 personas músicas registradas a nivel nacional solo el 19,9% son mujeres (9001 mujeres) y el 0,25% corresponde a personas músicas con identidad de género autopercebida (150 personas). Esto significa que, ambos grupos, suman aproximadamente el equivalente a 1 de cada 5 personas registradas.

Si desglosamos por zona geográfica encontramos que en el AMBA (lugar en el que se encuentra nuestra institución educativa -Conservatorio Manuel de Falla- y donde la mayoría de sus estudiantes viven/trabajan) el 29% de las personas músicas registradas se sitúa en CABA (16% del total país), mientras que solo le corresponde el 7% a la población de la Provincia de Buenos Aires. Quiere decir que CABA tiene una alta concentración de personas músicas registradas en el INAMU, mientras que en la provincia de Buenos Aires la relación es inversa.

Asimismo, mientras que para el total del AMBA la proporción de varones músicos registrados alcanza una relación 80/20, en CABA las mujeres incrementan un 2% su participación por sobre la proporción total de mujeres registradas que es de 19%. El 22% de mujeres registradas en CABA es la proporción de mujeres más alta en un distrito del país.

CANTIDAD DE REGISTRADOS POR PROVINCIA Y GÉNERO REGISTRO NACIONAL DE PERSONAS MÚSICAS

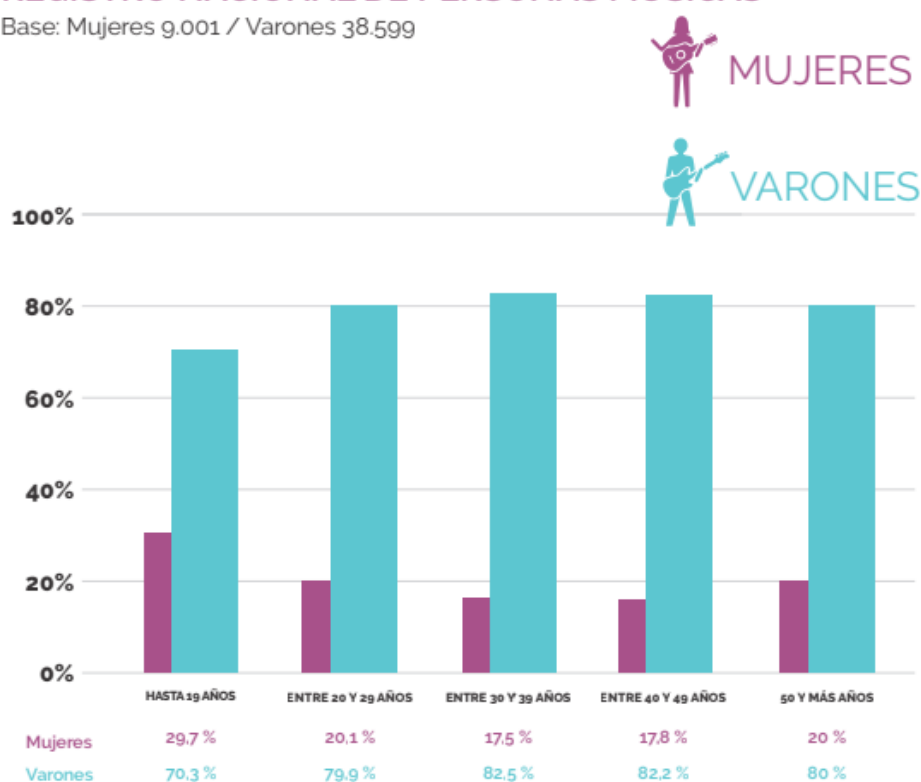
Base: mujeres 9.001 - varones 38.599



Si analizamos por edades encontramos algunos datos significativos que nos permitirán una reflexión posterior en cuanto al rol de la mujer en los espacios profesionales y cómo este desarrollo profesional está, en la mayoría de los casos, atravesado por los mandatos sociales, responsabilidades familiares, etc.

GÉNERO POR EDADES REGISTRO NACIONAL DE PERSONAS MÚSICAS

Base: Mujeres 9.001 / Varones 38.599



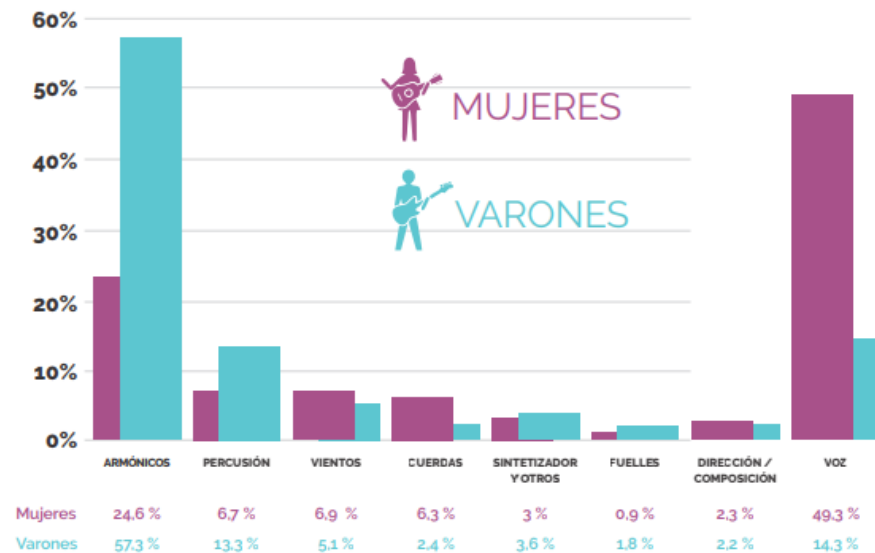
El comportamiento de los géneros por edades expresa un crecimiento de la participación de mujeres en la actividad musical expresado en las edades contenidas en la etapa de formación.

El mayor porcentaje de mujeres registradas se encuentra en la franja de 26 a 35 años, coincidente con la etapa de desarrollo profesional inicial. Observamos que las mujeres se sitúan en las franjas iniciales y finales, mostrando un predominio ascendente de varones en las edades intermedias, el periodo de mayor actividad profesional. Hipotéticamente, este dato expresa cierto movimiento de cambio en la actividad de las mujeres músicas respecto de los varones en el que se expresa un comportamiento más estable.

Ahora nos concentraremos en las familias e instrumentos elegidos según el género.

FAMILIA DE INSTRUMENTOS POR GÉNERO REGISTRO NACIONAL DE PERSONAS MÚSICAS

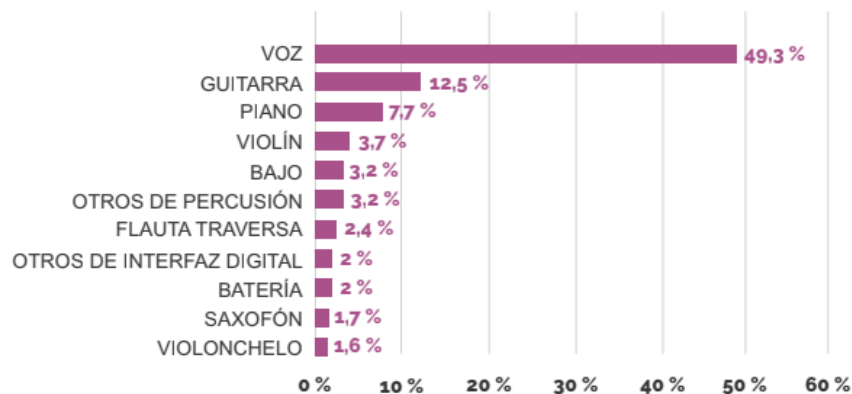
Base: Mujeres 9.001 / Varones 38.599



Observamos que en el caso de los hombres la familia de instrumentos claramente predominante es la de los armónicos mientras que en las mujeres predomina con mucha ventaja la voz. Lo interesante de esta información es que dentro de los vientos, son mayoría las mujeres que los hombres.

INSTRUMENTOS DE MAYOR ELECCIÓN ENTRE LAS MUJERES REGISTRO NACIONAL DE PERSONAS MÚSICAS

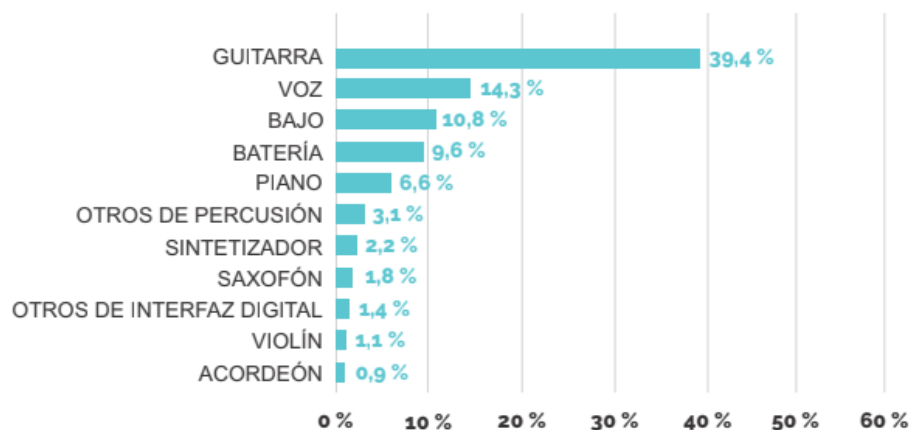
Base: Mujeres 9.001



INSTRUMENTOS DE MAYOR ELECCIÓN ENTRE LOS VARONES

REGISTRO NACIONAL DE PERSONAS MÚSICAS

Base: Varones 38.599



Por otro lado, analizando dentro del grupo de mujeres, vemos que el saxofón ocupa un 1,7%, osea, que menos de 2 de cada 100 mujeres eligen el saxofón como su instrumento. En los varones este número es muy similar: 1,8%.

Algunas conclusiones más

Mujeres y varones registrados muestran cantidades absolutas similares en el uso de instrumentos como el violonchelo, el violín, el oboe, la viola, la flauta travesa, el clarinete y el ukelele. ¿Dicha participación se traslada de forma equitativa a la presencia de músicas y músicos en los escenarios?, ¿Qué tanto se parece, por ejemplo, el porcentaje de violinistas registrados por género al porcentaje de varones y mujeres que integran la Orquesta Sinfónica Nacional?

Aun en una situación tangible de desigualdad de género que atraviesa la actividad musical, el segmento de músicas registradas expresa características que no son exclusivamente negativas, mostrando, por ejemplo, una mayor diversificación en la utilización de instrumentos, el despliegue del canto como recurso clave del desarrollo expresivo, el peso que ocupan las cuerdas frotadas en la actividad de las mujeres, o la representación que poseen los instrumentos de viento de sople en el registro.

La influencia de lo socio económico no puede dejar de tenerse en cuenta: mayormente los varones logran los espacios remunerados, las mujeres pueden tener que abandonar la música por necesidad laboral, situaciones de maternidad, cuidados de adultos mayores, etc. Es notable ver cómo en la etapa de formación el porcentaje de mujeres es mayor al de varones mientras que eso se invierte en la etapa de consolidación coincidente con el final de la edad reproductiva de las mujeres.

Se podría esperar que en 5 años, si se mantuvieran políticas de apoyo a las mujeres, de las cuales la ley de cupo 27.539 es una primera herramienta, el registro alcance una proporción mínima de 30% de mujeres (manteniéndose de ese modo al menos el porcentaje de las que hoy están en la etapa formativa y pasarán a la etapa de consolidación) y se supere en el corto plazo el 20% de las inscritas actualmente.

Capítulo III

Mujeres saxofonistas a través de la historia

Los comienzos en EE.UU. y París

Cuando inició el proceso de investigación para la elaboración de este trabajo nos encontramos con una figura completamente desconocida para la mayoría de los y las estudiantes de saxofón del conservatorio: Elise Hall.

Elise nació en 1853 en París fruto de una familia de clase alta que le propició una educación musical desde temprana edad. En 1879 contrajo matrimonio con el cirujano Richard J. Hall, que fue quien le aconsejó que tocara un instrumento de viento cuando contrajo fiebre tifoidea, la cual le produjo una leve sordera y afecciones pulmonares.

Así fue que Elise se decantó por el saxofón a los 47 años, un instrumento poco habitual en los ambientes musicales de los EE.UU. de esa época, ya que no estaba considerado para las personas de su posición social por relacionarlo con la música de circo y las bandas militares, y en ningún caso apropiado para ser tocado por una mujer. Aunque su inventor Adolphe Sax realizó innumerables esfuerzos por incluirlo en la orquesta, no existían instrumentistas especializados en saxofón.

Una vez fallecido su marido en 1897, Elise vuelve a Boston con sus dos hijas y comienza una extraordinaria carrera musical como saxofonista y mecenas del instrumento; en 1899 inaugura el Boston Orchestral Club, con el apoyo de la Orquesta Sinfónica de la misma ciudad.

Quiriendo tocar ella misma de solista con su orquesta, comienza a realizar una labor de encargos, especialmente a compositores franceses, reuniendo entre 1900 y 1920 la suma de 22 obras de compositores notables del momento y aportando al saxofón un reconocimiento mayor al que poseía.

Pese a que se comente que Elise fue una artista amateur, habría que valorar la labor de esta mujer por su actitud valiente y original, por su perseverancia frente a un hecho que oponía resistencia: prejuicios sociales y problemas que rodeaban al instrumento por aquellos entonces, respecto a la incursión del saxofón en el mundo clásico.

El aporte de las compositoras

No solo las saxofonistas contribuyeron a la historia y el desarrollo del instrumento, también hubo compositoras que escribieron obras que ayudaron al crecimiento del mismo y nutrieron el repertorio del mismo casi desde sus inicios. Sin embargo, estas compositoras son en muchos casos, casi desconocidas hasta por los propios docentes y, por consecuencia, estudiantes de los espacios de formación.

Aquí las enumeramos:

- *Ida Gotkovsky* (1933) es una compositora francesa y pianista. Profesora de teoría musical en el Conservatorio de París. Su producción incluye música de cámara, sinfonías, música instrumental, música vocal, ballets, y óperas. Notablemente, ha contribuido a la música con solos y piezas de cámara para saxofón. Entre ellos: Concierto para saxofón y orquesta (1966), Concierto para saxofón y orquesta grande (1980), Variaciones pathétiques para saxofono y orquesta (1983), Brillante para saxofono de alto y piano (1974), Invenciones para saxofono de barítono y piano (1988) y Quatuor de Saxophones para cuatro saxofones (1983).

- *Fernande Decruck* (de soltera Breilh) (1896-1954) compositora francesa que escribió más de 40 obras para saxofón. Fue incluida en la lista de la edición de 1936 de la Sociedad Estadounidense de Compositores, Autores y Editores y Sociedades Afiliadas (ASCAP). En Francia, enseñó armonía en el Conservatorio de Toulouse. Entre sus composiciones encontramos: Sonata en Do sostenido menor para saxofón alto (1943, dedicada a Marcel Mule y su obra más famosa), Pavane para cuarteto de saxofones (1933), Saxofonía para cuarteto de saxofones (1934), Dos canciones de cuna para cuarteto de saxofones (1935), Variaciones saxofónicas para cuarteto de saxofones (1939), Saxophonecas para cuarteto de saxofones (1943), Piezas francesas para saxofón alto y piano (1943) y Bailes por todo el mundo para saxofón alto y piano.

- *Paule Maurice* (1910-1967) fue una compositora y pedagoga francesa, autora de música para teatro, ballets, obras orquestales, música de cámara y piezas para piano. Es conocida principalmente por la suite para saxofón y orquesta Tableaux de Provence (1959). También compuso Volio, estudio para saxofón alto (1967). Fue docente del Conservatorio y la École Normale de Musique de París.

Es interesante observar que, de las tres compositoras, una de ellas es conocida no por su apellido, sino por el de su esposo, algo muy común en esta época. A partir de estas biografías nos preguntamos: ¿Por qué jamás habíamos escuchado hablar sobre ellas? Sus labores fundantes son de las más importantes en la historia del saxofón. ¿Cómo es posible que no se las conozca? ¿Por qué jamás se las menciona en las clases de historia del conservatorio? ¿Cuántas otras compositoras y figuras históricas de la música nos fueron y son negadas? Estas preguntas fueron, entre otras, las que nos llevaron a querer realizar esta reflexión e investigación.

¿Y el resto de la historia?

A través de la investigación realizada por Mauricio Agüero en la Universidad Nacional de Cuyo en el año 2005, accedemos a un listado de saxofonistas concertistas reconocidos desde el año 1900 hasta la actualidad tanto en Europa como EE.UU.

Saxofonistas concertistas reconocidos (1900-2005)

-Entre 1900 - 1940: **Elise Hall**, H.Bennie Henton, Merle Johnston, Eduard Lefebre.

-Entre 1940 -1970: Sigurd Rascher, Joseph Allard, Al Gallodoro, Vincent Abato, Cecil Leeson, Larry Teal.

-Entre 1970 - Presente: James Stoltie State, Eugene Rousseau, Frederick Hemke, Donald Sinta, Harvey Pittel, John Sampen, Paul Bro, James Forger Dean, Joseph Lulloff, **Laura Hunter**, Steve Duke, Gary Louie, **Debra Richtmeyer**, Kenneth Radnofsky, Lynn Klock, James Umble, Russell Peterson Concordia College, Kelland Thomas, Otis Murphy, Timothy McAllister, Adolphe Sax, Marcel Mule, Francois Combelle, Jules de Vries, Eduard Lefebre, Sigurd Rascher, Guy Lacour, Daniel Deffayet, Jean-Marie Londeix, Claude Delangle, **Marie Bernadette**, Arno Bornkam, Jean-Yves Fourmeau, John Harle, Daniel Kientzy, Jean-Michel Goury, Marcus Weiss.

Marcamos con “negrita” los nombres de mujeres en este listado. Como se puede observar, son cuatro en una lista de más de cincuenta saxofonistas. No es ningún secreto que no ha sido fácil abrirse paso en el mundo de la música para las mujeres, y sobre todo en el mundo académico. Ni hablar del ámbito laboral o profesional, el cual muchas veces ha batallado infructuosas peleas contra la tarea doméstica como amas de casa. El matrimonio y la maternidad se anteponen en muchos casos a las prometedoras carreras de músicas como Alma Malher, desalentada por el mismo Gustav Malher, su esposo:

“¿Cómo te imaginas la vida matrimonial de un hombre y una mujer que son los dos compositores? ¿Tienes idea de lo ridícula y, con el tiempo, lo degradante que llegaría a ser inevitablemente para nosotros dos una relación tan competitiva como esa? ¿Qué va a ocurrir si, justo cuando te llega la inspiración, te ves obligada a atender la casa o cualquier quehacer que se presentara, dado que, como tú has escrito, quisieras evitarme las menudencias de la vida cotidiana? ¿Significaría la destrucción de tu vida... si tuvieras que renunciar a tu música por completo a cambio de poseerme y de ser mía?... Tú no debes tener más que una sola profesión: la de hacerme feliz. Tienes que renunciar a todo eso que es superficial. Debes entregarte a mí sin condiciones, debes someter tu vida futura en todos sus detalles a mis deseos y necesidades, y no debes desear nada más que mi amor.” (Digón, 2001, p.36)

Si bien el conservatorio de París admitía mujeres en sus salones, también les prohibía el acceso a clases de composición, contrapunto, fuga, y determinados instrumentos (violín, violoncello, contrabajo, e instrumentos de viento). Solo podían acceder a canto y piano, teniendo incluso currículas diferenciadas a las de sus compañeros. Por su

puesto no compartían salones con sus compañeros varones. Recién hacia 1861 fueron admitidas en cursos de contrapunto.

No es entonces difícil imaginarse que no es hasta fechas recientes que las mujeres empezaron a tener modelos de músicas en las cuales poder reflejarse, no porque antes no hubieran existido sino porque han sido invisibilizadas a lo largo de la historia incluso en los libros de teoría, historia y programas que hoy día se siguen utilizando dentro del ámbito académico musical. Y esto provoca una ausencia de tradición en el género femenino.

El filósofo alemán George Simmel en el año 1911 escribe en “Cultura femenina y otros ensayos”:

“Nuestra cultura en realidad es enteramente masculina. Son los hombres los que han creado el arte y la industria, la ciencia y el comercio, el Estado y la religión. Existe una oposición efectiva entre la esencia general de la mujer y la forma general de nuestra cultura. Por eso, dentro de esta cultura, la producción femenina tropieza con tanto mayor número de obstáculos cuanto que las exigencias que se le plantean son más generales y formales. Y esto precisamente sucede en el caso de las creaciones originales. Cuando se trata de recibir y combinar contenidos ya hechos es más fácil que se produzca una adaptación al carácter total de la esfera cultural.”
(p.15)

Ahora nos preguntamos, ¿cómo fue y es el panorama de las saxofonistas en Argentina y América Latina?

Capítulo IV

El camino recorrido en Argentina

Los comienzos

La primera cátedra de saxofón se abrió en nuestro país en el año 1986 en el Conservatorio Nacional. Estuvo a cargo de Hugo Pierre quien fuera convocado por Julio Fangers, entonces Rector del Conservatorio Nacional “López Buchardo”. Los planes de estudio de dicha cátedra fueron realizados por Hugo Pierre y Alejandro González, basados en la escuela francesa de saxofón. Este plan inicial se mantuvo durante 10 años, momento en que se recibe la primera saxofonista: María Noel Luzardo.

Desde el año 1996, María Noel, se hace cargo de la cátedra de saxofón del entonces Conservatorio Nacional, siendo la primera mujer en el país en acceder a este cargo. Más adelante sería, además, titular de la cátedra en el Conservatorio Manuel de Falla, cargo que desempeña hasta el día de hoy.

Fue pionera no solo como docente sino como música, llevando y difundiendo la música para saxofón en todo el país como también en América y Europa. Como solista ha actuado con la Orquesta Filarmónica del Teatro Colón y con la Orquesta Sinfónica Nacional, entre muchas otras. Fue premiada en los concursos de la Bienal de Arte Joven, el Concurso AEMUS (Uruguay), en el Concurso Argentino de Música y en el Primer Concurso Internacional de Música de Buenos Aires. En el año 2009 fue reconocida con el premio Konex.

Desde 1994 forma parte de la Banda Sinfónica de la Ciudad de Bs. As., integró el cuarteto 4MIL, agrupación que interpreta mayoritariamente obras de compositores argentinos y desde 2019 junto a mujeres saxofonistas de Chile, México y Colombia integra el CLAM (Cuarteto Latinoamericano de Mujeres Saxofonistas). En la actualidad se desempeña también como compositora. Ha estudiado composición en el Conservatorio Manuel de Falla y forma parte de la UNACOM (Unión Argentina de Compositoras Músicas).

María Noel fue y es una gran impulsora del saxofón clásico en Argentina, una referente para muchos músicos y músicas de todo el país. Para las mujeres es un ejemplo ya que abrió y marcó un camino que, hasta ese momento, no había sido transitado por otras mujeres en Argentina. Su aporte constante en la interpretación y práctica del saxofón, como así también su labor como docente formadora de grandes músicos, es fundante en la historia del saxofón en nuestro país.

La expansión y federalización de las mujeres y el saxofón

Encontramos también grandes saxofonistas que forman parte del mundo actual del instrumento. Desde espacios docentes, como formadoras, en espacios musicales profesionales públicos y privados, de gestión estatal o autogestionados, son cada vez más las mujeres que visibilizan al saxofón de una manera igualitaria. Muchas de ellas

son titulares de cátedra en diferentes instituciones de Argentina, promoviendo así una educación federalizada y con perspectiva de género, abriendo espacios a otras mujeres y también siendo referencia y ejemplo para estudiantes.

Haremos aquí una pequeña lista, sabiendo que sería imposible nombrar a todas, con el objetivo de dejar registro de algunas de las referentes actuales, su formación y de sus trabajos (adjuntamos links donde se puede acceder a material audiovisual de cada una). Siendo que este trabajo tiene como propósito darle visibilidad, difundir y servir como material para futurxs formadores, creemos necesario realizar esta pequeña reseña.

En Bahía Blanca, Rocío Migueles, es profesora de la cátedra de saxofón en el CePEAC N°1 de Punta Alta y el Conservatorio de Música de Bahía Blanca, donde también es profesora de la cátedra "Espacio de la Práctica Docente" y coordina el "Ensamble de Saxos" integrado por alumnos. Es titular de la productora "R Producciones Culturales", especializada en gestión de eventos vinculados a la música académica, como lo es actualmente el ciclo "Música de Cámara" en la ciudad de Bahía Blanca y la región. (<https://www.youtube.com/watch?v=OFFuLXpvels>)

En la provincia de Córdoba es docente y formadora Julieta Ortiz, quien se desempeña como profesora en la academia de música Municipal de Córdoba "Alfredo Luis Niohul", integró la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba y actualmente realiza proyectos de manera independiente.

En San Luis, Mariana Cuadra, es docente de la cátedra de saxofón y directora del ensamble de saxofones de la Universidad Nacional de San Juan. Se presentó en varias ocasiones como solista junto a la Orquesta Sinfónica de la Universidad de San Juan, interpretando, entre otras obras, el reconocido Concierto para Saxofón Alto en Mib y Orquesta de Cuerdas Op.109 de Alexander Glazunov (<https://www.youtube.com/watch?v=lgTqdRSfzho>)

Actualmente residente en Buenos Aires, pero nacida en la provincia de La Pampa, nombramos a Estefanía Schanton, integrante de la Banda de Suboficiales de la Policía Federal, del cuarteto "4mil" (<https://www.youtube.com/watch?v=IrlawTZ2oos>) y del dúo "Skat" (<https://www.youtube.com/watch?v=csaKKVctwGU>). Con estas últimas dos formaciones, difunden música folklórica argentina compuesta o adaptada para saxofones y se presentaron en diversos escenarios del país. A su vez como docente y formadora impulsa proyectos de ensambles de saxofones con estudiantes de diferentes provincias de la Argentina, como el Ensamble Ácrux (<https://www.youtube.com/watch?v=cBaPpYYOXpw>). Participó junto a reconocidxs saxofonistas en varias oportunidades del Festival PampaSax, difundiendo la música para saxofón en toda la provincia.

En Tandil, Laura Pinna, es docente de la Escuela Secundaria Especializada en Arte N°1 y profesora de la Banda Juvenil Municipal de Tandil. También es fundadora y directora de la "BigFem Band" (<https://www.youtube.com/watch?v=FXc3C3CRJeY>), una bigband conformada íntegramente por músicas de la ciudad de Tandil que nació el 8 de marzo de 2019, como homenaje al Día Internacional de la Mujer. El repertorio incluye clásicos del jazz de todos los tiempos y arreglos originales.

Durante el 2016 realizaron un ciclo de tango femenino en la renombrada Confitería Ideal junto a otras agrupaciones femeninas de la escena local. (<https://www.youtube.com/watch?v=XKxb9Db44q8>)

En el ámbito internacional, egresada de la UNA en Buenos Aires, Bera Romairone, es la primera mujer argentina en ser docente (Maestría en Pedagogía-Hemu) en el Conservatorio de Regiones y l'École de musique Multisites, en Francia. En el 2008 obtuvo el primer premio en el Primer Concurso de Música de Cámara de la UNA y en 2011 recibió la beca MMSSEN desde el Mozarteum argentino para perfeccionarse con el Mtro. Arno Bornkamp en Holanda. En 2014 termina sus estudios en saxofón con la profesora Marie-Bernadette Charrier en Francia. Regularmente, realiza clases magistrales y jornadas de formación en distintas universidades y conservatorios de Argentina y Europa (Universidad de Córdoba, del Litoral, de Bellas Artes, Conservatorio Astor Piazzolla, Conservatorio de Bahía Blanca, Conservatorio Superior de Atenas, Grecia). Es directora artística, fundadora y saxofonista del ensamble Awkas (<https://www.youtube.com/watch?v=DeEIC375rvq>), y asistente en comunicación de la Academia Delian.

Buscando destacar a saxofonistas egresadas (o alumnas de nuestro conservatorio, "Manuel de Falla", en Buenos Aires) podemos nombrar a Agustina Massara, quien forma parte de la reconocida agrupación y cooperativa "La Delio Valdéz" (<https://www.youtube.com/watch?v=wRbKBJg1QF>). Dicha banda de música popular latinoamericana fue integrada en sus inicios por Agustina como única mujer. El resto de la formación, por varones. Actualmente son tres mujeres, se sumaron una cantante y una percusionista. Con este grupo realizó presentaciones y giras por toda la Argentina y varios otros países, llenando muchísimos teatros, salas, estadios y presentándose en diversos festivales a lo largo y ancho de Argentina. También como egresada del conservatorio encontramos a Luciana Peyceré quien hoy continúa su formación en Suiza, y quien compuso una de las obras que se interpretó en el proyecto de Residencia.

Ensamblés de mujeres saxofonistas en Argentina

En Buenos Aires, y buscando promover la música ciudadana porteña por excelencia, hacia el año 1999 se conforma el Cuarteto de Señoritas que interpretan tangos, valeses y milongas, conformado por María Eugenia Baza (saxo soprano), Mariela Brochero (saxo alto), Magalí Carballo (saxo tenor) y Ana Wilson (saxo barítono). El cuarteto ha participado en diversos festivales tales como: el "2° Festival Internacional Tangofusión", Mar del Plata 2006, el 1° y 2° "Festival de Saxofón de Buenos Aires" 2006 y 2007; el "Concurso de Intérpretes para la Programación Cultural de los Bares Notables" en CABA. Ha inaugurado el "Ciclo de Grandes Conciertos" de la Facultad de Derecho (UBA) en un concierto en conmemoración del Día Internacional de la Mujer junto a la Banda Municipal de Tres de Febrero interpretando tangos como solistas. Durante el 2016 realizaron un ciclo de tango femenino en la renombrada Confitería Ideal junto a otras agrupaciones femeninas de la escena local. (<https://www.youtube.com/watch?v=XKxb9Db44q8>).

En Córdoba, en la ciudad capital, encontramos el ensamble “Eleva Big Band” (<https://www.youtube.com/watch?v=gxQpuyDdKoA>), una agrupación independiente integrada por más de 20 mujeres y disidencias instrumentistas, de edades y formaciones musicales diversas. Su búsqueda es interpretar un repertorio de diferentes géneros musicales compuesto y arreglado exclusivamente por mujeres de la escena local e internacional y que acaba de ser reconocido por el Programa de Apoyo a la Edición Musical Cordobesa 2021 de la Municipalidad de Córdoba.

Durante este año entrevistamos a ambos ensambles, para poder conocer un poco más de su trabajo, realidad y de cómo es crear y formar parte hoy de un ensamble integrado exclusivamente por mujeres. Esto fue lo que nos contaron sobre su experiencia: (Silvana Schapira en representación de Eleva Big band)

- *¿Qué las llevó a contactarse y formar agrupaciones/bandas/grupos/cuartetos integrados únicamente por mujeres?*

Señoritas: En la época en que decidimos juntarnos (1999) no había formaciones exclusivas de mujeres (al menos no conocíamos), esto nos motivó a crear un cuarteto femenino. Luego nos inclinamos puramente al género tango, siendo la primera formación femenina de saxofonistas en este género.

Eleva: Nos dejamos llevar por el entusiasmo de cubrir semejante vacancia como es la de una banda de mujeres en Córdoba, casi que dolía semejante vacío.

- *¿Cómo vivencian esta experiencia de trabajo?*

Señoritas: Creo que intuitivamente hubo una necesidad de agruparse entre mujeres, nos entendemos bastante, somos prácticas a la hora de resolver cuestiones, eso no significa que no tengamos diferencias, pero podemos ponernos de acuerdo gracias a la comunicación fluida.

Eleva: La experiencia, como en toda banda numerosa, (19 personas) a veces es fluida e increíble, sobre todo cuando tocamos todas juntas, y a veces más trabada, como cuando hay que compatibilizar horarios-tareas, autogestionarse con el dinero, ni hablar con la pandemia. Así y todo grabamos un EP junto a Carol Panesi, una gran compositora y arregladora brasileña.

- *¿Cómo fue la recepción del público? En las redes sociales, ¿qué tipo de comentarios reciben (¿de apoyo, o sexistas?)*

Señoritas: El público siempre nos recibió positivamente, con entusiasmo y sorpresa, siempre tuvimos mensajes de apoyo en las redes, por suerte no tuvimos comentarios fuera de lugar o sexistas.

Eleva: Acá es clave mencionar el papel de Lourdes Fontana que además de ser la directora de la banda está siempre pendiente de las redes, gestionar fondos, las entrevistas y todo lo que hace a la visibilidad de este colectivo.

- *¿Qué otras experiencias les sirvieron como faro?*

Eleva: Hubo experiencias claves en el crecimiento de la banda: El Festival de Jazz, El EP con Carol Panesi, El Streaming del festival de mujeres al Griego, entre otras cosas.

- *¿Pudieron contactarse/formar redes con otras agrupaciones nacional o internacionalmente?*

Señoritas: Desde hace un tiempo estamos tomando contacto con otras agrupaciones como Tango Hembra, Escucha tu cuerpo habla (mujeres músicas en la prevención del cáncer de mama), hemos participado en la 1o jornada de género en conmemoración del Día Internacional de la Mujer Trabajadora, Espacio de DD HH y Género, Buenos Aires 2016.

Eleva: Con Carol Panesi y con la banda Sisters Band de Buenos Aires. Además como la idea siempre fue tocar composiciones y arreglos solo de mujeres nos tuvimos que contactar con distintas personas, como Muriel Marcó que compuso y arregló para nosotras, Ana Robles, Noelia Racalde, entre otras.

- *¿Qué espacios creés que se les da a las mujeres y disidencias en el ámbito profesional musical? ¿Y en la docencia?*

Eleva: Generalmente es muy difícil acceder, sentimos que hay que tomarlo por asalto. Creo que es parte del juego y de la movida musical feminista. Hay que salir de casería para conquistar espacios.

- *¿Consideras que las posibilidades de acceso, programación y difusión son equitativas en cuanto a género? ¿Tenés alguna experiencia que quieras contar con respecto a esto?*

Señoritas: Creemos que todavía falta trabajar. Gracias a la ley de cupo femenino aprobada en 2019, se va mejorando paulatinamente en la incorporación de grupos femeninos en las programaciones. En nuestro caso en particular dentro del ambiente del tango se nos hace más difícil ya que además no somos una agrupación típica.

Eleva: En Córdoba creo que no. Mi impresión es que la información circula distinto en cuanto a becas importantes y puestos importantes favoreciendo a los hombres. Tengo experiencias personales en la cuales no me incluyeron por una cuestión de género.

- *¿Qué es necesario para poder seguir avanzando en la visibilización de los espacios de mujeres músicas?*

Señoritas: Creemos que para seguir mejorando en la dinámica de trabajo de las mujeres es importante la acción colectiva, el agruparnos por un interés común nos fortalece para generar cambios y ganar nuestro espacio. Y por sobretodo que se logre un cambio profundo a nivel social de desarraigar ciertos conceptos que están enquistados hace tiempo y sobrecargan a la mujer con tareas que no permiten que una pueda dedicarse plenamente a su profesión al igual que el hombre. Nos falta un montón pero vamos por buen camino....

El camino en Latinoamérica

El CLAM -Cuarteto Latinoamericano de Mujeres Saxofonistas- es pionero, un ejemplo y referencia para las mujeres saxofonistas, en este caso no solo en Argentina sino en Latinoamérica.

Nacido en el año 2019 y compuesto por María Noel Luzardo de Argentina (de quien ya hablamos anteriormente); Karem Ruiz Martínez de Chile (Licenciada en Artes por la Universidad de Chile, Bachelor of Music en Saxofón por la Hogeschool de Kunsten Utrecht, Países Bajos y docente del Conservatorio de Música de Universidad Mayor de Chile); Alma Rodríguez de México (Magíster en Interpretación Musical por la Universidad Nacional Autónoma de México, Licenciada Instrumentista en Saxofón por la UNAM y Profesora de Saxofón en el Instituto Nacional de Bellas Artes, México) y Lorena Ríos de Colombia (Magíster en Artes por la Universidad de Antioquia, Posgrado en Interpretación Musical por el Conservatorio Superior de Música de Castilla y León, España y Profesora de saxofón, Universidad de Antioquia, Colombia).

Según sus propias palabras, el propósito de este cuarteto es: *“Tener una nueva visión del repertorio Latinoamericano para esta formación en pos del reconocimiento del lugar de la mujer en todos los ámbitos de la sociedad, y en la cultura en particular. Buscan unir saxofonistas de diversas latitudes para aproximar puntos de vista sobre nuestra música latinoamericana y enriquecerla con las peculiaridades que se dan entre culturas hermanas pero ciertamente distantes”*.

En 2019 se presentaron en el Auditorio Juan Pedro Esnaola de Buenos Aires donde estrenaron “Tonadita Santiaguina” de Felipe Salinas (Chile). Realizaron un concierto en el Conservatorio Manuel de Falla interpretando un recorrido musical por Latinoamérica con obras de Arturo Marquez, Eduardo Aguilar, Paquito D’Rivera, Pedro Morales Pino, Daniel Alomia Robles, Felipe Salinas, Francisco Campos y Fernando Lerman. En el año 2020 participaron en la Tercera Jornada Internacional de Saxofón, de la Universidad de la Academia en Chile.

Durante el año 2020, aprovechando las posibilidades que otorgó la virtualidad, el cuarteto creó el proyecto “Semillas”, buscando fomentar y visibilizar el trabajo de las compositoras latinoamericanas a través de la convocatoria de obras inéditas escritas para esta formación. Según sus propias palabras:

“Cada mujer es un texto, una especie de memoria por venir, que latente aguarda su posibilidad para germinar en el futuro.

Así, la mujer latinoamericana ha ido brotando persistentemente a través de nuestra historia y en este nuevo tiempo, toda su potencia empieza a desplegar como nunca antes.

La simbiosis entre compositoras latinoamericanas y el cuarteto latinoamericano de mujeres saxofonistas ha sido fundamental para la gestación de este nuevo proyecto, en búsqueda de un giro, para evidenciar y visibilizar a la mujer como creadora e intérprete,

nutriendo con sus frutos a la literatura canónica del saxofón en Latinoamérica.”

A raíz de la convocatoria recibieron obras de México, Guatemala, Colombia, Chile y Argentina. Entre ellas realizaron el estreno de la obra “Alcatraz” de la compositora mexicana Nubia Jaime Donjuan. (<https://www.youtube.com/watch?v=JgirVmsQxGs>).

El CLAM es el primer cuarteto de mujeres saxofonistas conformado por músicas de diversos países, es por ello que significa un ejemplo y referencia para generaciones futuras. Es importante destacar la enorme formación profesional y calidad artística de sus integrantes, como pudimos ver plasmado anteriormente en sus descripciones. Esto las transforma en reconocidas saxofonistas en cada uno de sus países, con experiencia tanto en la práctica del saxofón como en la docencia del mismo, lo que genera como consecuencia producciones musicales de un altísimo nivel. Además, su compromiso con el rol de la mujer en la música, más allá del saxofón, atraviesa a esta formación desde sus inicios, por lo que consideramos a esta agrupación como modelo e inspiración para muchas otras mujeres.

Consideramos de vital importancia escuchar las voces y poder difundir a las mujeres que dan vida a los distintos proyectos de saxofonistas. Es por eso que para esta investigación nos pusimos en contacto con el CLAM y entrevistamos a Lorena Ríos, quien desde Colombia, nos acerca algunas reflexiones alrededor del cuarteto y del rol de la mujer en la música actual en Latinoamérica:

- *¿Qué las llevó a contactarse y formar este cuarteto integrado únicamente por mujeres?*

En principio fue una idea de Alma Rodríguez, saxofonista mexicana, quien ya tenía el concepto, desde hace varios años, de formar una agrupación de mujeres, un poco mirando las problemáticas de género que, en su país, son muy fuertes. Nos conocimos en México en 2017 en el Encuentro Latinoamericano de Mujeres que realizó Jimena Constantino y allí me comentó la idea de armar el cuarteto, por lo que un año después, en el siguiente encuentro, comenzamos a buscar mujeres referentes en Latinoamérica. Definitivamente María Noel Luzardo nos pareció una de las más importantes en el desarrollo del saxofón en Sudamérica. Luego contactamos a Karem Rodríguez de Chile. Ambas tuvieron una gran receptividad con el proyecto y desde el comienzo se gestó un equipo de trabajo maravilloso.

- *¿Cuál fue el objetivo, el para qué de juntarse y formar CLAM?*

Luego de estar juntas y preguntarnos qué queríamos que fuera el CLAM, determinamos tres líneas de trabajo importantes. La primera, a nivel mujeres/femenino, exponer, visibilizar y mostrarnos como referentes de trabajo en

equipo. La segunda, a nivel pedagógico, siendo las cuatro docentes universitarias, unir la trayectorias, visiones, compartir material y generar alianzas y lazos institucionales. Por ejemplo, estuvimos en el Encuentro Universitario de Chile y en el Clarisax de Mujeres. Por último, a nivel interpretación, ser referentes y generar repertorio para la formación.

- *¿Cómo vivencian esta experiencia de trabajo que, atravesada por la pandemia, se desarrolló en su mayoría en la virtualidad?*

La pandemia nos afectó desde un lugar logístico, ya que no pudimos reunirnos personalmente. Sin embargo, a través de las plataformas virtuales, encontramos la manera de mantenernos cerca, en contacto y trabajando en congresos, festivales, concursos y en la comisión de repertorio nuevo. En algún punto, la pandemia nos dió formas para, desde el trabajo cotidiano, mantenernos cerca.

- *¿Qué diferencias y similitudes encuentran dentro de sus vivencias como saxofonistas teniendo en cuenta los diferentes países de los que provienen?*

Si bien hay bastantes diferencias, siempre nos une la raíz que es Latinoamérica y que culturalmente tiene cosas muchas veces iguales, por ejemplo, dificultades de recursos (adquirir materiales es muy costoso en nuestros países), las desigualdades en cuanto a género y las dificultades de oportunidades laborales son las más comunes.

- *¿Cómo fue la recepción del público a la propuesta del cuarteto?*

El debut del cuarteto fue en la ciudad de Buenos Aires con dos conciertos a sala llena, y fue muy acogedor. Luego, desde la visibilización en redes sociales, el trabajo que hemos hecho en conjunto, cada una desde nuestros países, fue maravilloso y muy bien acogido. Hemos tenido comentarios muy positivos de nuestros colegas, estudiantes, haciendo referencia a lo interesante de la propuesta de este cuarteto en donde cada una está en su país a distancia. Casi no hay cuartetos que funcionen con esta dinámica y eso fue muy bien recibido. Creo que hemos logrado los objetivos que nos hemos planteado en cuanto a visibilización.

- *¿Consideran que las posibilidades de acceso, programación y difusión son equitativas en cuanto a género?*

Creemos que no son equitativas, pero también tenemos en cuenta que siempre el porcentaje de presencia de mujeres ha sido menor. Si nos volvemos a la historia, desde hace muchos años, la equidad es desigual porque no tuvimos las mismas

oportunidades. Ahora se está compensando esa igualdad de género en la profesiones y, de a poco, esas posibilidades también se van regulando. En mi medio, hace diez años éramos un 20% de mujeres profesionales porque eran menos las que tenían acceso a la educación. Ahora vemos que esto se va equilibrando y es parte de nuestra misión estar presentes para ayudar a generar día a día más igualdad.

Para conocer más de su trabajo:

<https://www.instagram.com/cuartetolatinoamericanomujeres/>

Un ejemplo en el exterior: España

Cuando María Cecilia García Grijota le dijo a su mamá que quería tocar el saxofón ella le respondió que eso era “cosa de niños”. Entonces tenía 7 años. Ahora, varias décadas después, esta saxofonista trabaja como docente en el Conservatorio Profesional ‘Juan Vázquez’ de Badajoz. “A muchas nos decían eso porque el saxofón era considerado un instrumento de hombre. Exigía un esfuerzo físico algo duro para una niña y eso asustaba a las madres. Pero con los años se ha avanzado y los alumnos ya no empiezan a estudiar con el saxo que yo empecé, un saxo alto”. La proliferación de saxofones de pequeño tamaño (saxofón soprano curvo) para los alumnos de corta edad supuso un avance para las mujeres, desapareció esa barrera. “Ya no se cuestiona que las niñas puedan tocar el saxofón, ha aumentado el número de chicas que lo estudian”. Cecilia, natural de Villanueva de la Serena (Badajoz), recuerda que cuando era adolescente y salía de Extremadura a realizar cursos apenas encontraba a una o dos compañeras. En la actualidad, en su clase tiene casi el mismo número de alumnas que de alumnos. Cuando llegó al Conservatorio Superior hace 22 años era la única alumna de saxofón.

A pesar de los avances, en España no son frecuentes los ensambles de mujeres saxofonistas, suele haber cuartetos o dúos, pero no ensambles con nueve o doce integrantes. Esta carencia y las ganas de aunar música, arte y emociones llevaron a Aroa López, una saxofonista alicantina, a fundar el Ensamble Músax. Esta agrupación ha creado un espectáculo multidisciplinar que recorre historias de mujeres contadas a través de la música y otras disciplinas, como danza, poesía, narrativa y elementos audiovisuales. “AnDanzas” es un concierto con un mensaje reivindicativo que invita a reflexionar y a evidenciar la realidad de la mujer a través de seis historias diferentes: “Reivindicamos a la mujer en todos sus aspectos, pero sobre todo su fortaleza y valentía”, explica Aroa López. Las piezas musicales seleccionadas, muchas de ellas arregladas para el noneto, van engarzadas a las historias que cuentan. Las saxofonistas se mueven por todo el espacio y apenas empiezan a tocar, se quitan los zapatos: “Es una forma de hacer ver que todas somos iguales, que estamos unidas para romper barreras”, explica Cecilia.

Las obras que la conforman son: ‘Sax héroes’, del compositor Philippe Geiss, la dedican a esas mujeres que han abierto el camino al resto. ‘Las cuevas de Nerja’ de

Adolfo Ventas expresa el miedo que sienten las mujeres cuando caminan por la calle solas. 'Música clandestina', de Pedro Guajardo, les ha servido para tratar un tema que preocupa a todas: la violencia de género. En 'Molly on the shore', de Percy A. Grainger, se escenifica a las madres en su relación cotidiana con sus hijos y en 'Chansons et danses', de Vincent d'Indy, se reflexiona sobre la enfermedad y la superación. La obra 'Preludio y fuga' de Andrés Valero ha servido para contar la historia de una madre que ha perdido a sus dos hijos, Camelia y Fermín, a causa del cáncer, y recordar a todas las personas que han sufrido o sufren esta enfermedad.

Para conocer más de su trabajo:

https://www.instagram.com/musax_ensemble/

Capítulo V

El ámbito laboral profesional

La mujer en las agrupaciones de música oficiales

El análisis de la historia de las mujeres en el saxofón en Argentina, nos lleva a pensar en cómo es su inserción en el ámbito laboral actual. En este sentido podemos distinguir que existen espacios profesionales oficiales, que dependen del Estado, y también proyectos autogestivos, en donde cada música genera sus propias agrupaciones, con las que después pueden realizarse presentaciones de forma particular, en centros culturales, en salas de concierto, o también convocadas por algún organismo oficial.

Buscamos aquí analizar la presencia de mujeres en algunas de las bandas oficiales. Hacemos hincapié en este aspecto del ámbito laboral ya que, conversando con muchas mujeres saxofonistas, observamos que, en muchos casos, el ingreso a este tipo de trabajo es casi el único recurso económico “estable” con el que pueden contar hoy en día como músicas. Descartamos en este caso la posibilidad de la docencia ya que estamos hablando exclusivamente de espacios profesionales como intérpretes. En muchas ocasiones los trabajos de autogestión son escasos y el rédito económico que se obtiene por ellos no refleja el tiempo que lleva realizarlos. Es por esto que, muchas veces, estos espacios públicos de formación fija son los que permiten generar ingresos que posibilitan luego armar otros proyectos o desarrollarse en ámbitos culturales y artísticos diversos, de difusión, investigación y con intereses musicales variados.

Aquí un recorrido por algunas de las formaciones oficiales:

Banda sinfónica Ciudad de Buenos Aires

Saxofón soprano Víctor Skorupski, **Saxofones contraltos** María Noel Luzardo, Alejandro González, **Saxofones tenores** Emiliano Barri, José Luis Cladera, **Saxofones barítonos** Carlos Klasmer, Jorge Retamoza, **Saxofón bajo** Ana Martina Fernández Harari

Banda policía provincia de Buenos Aires

Extracto de una entrevista a Mayor Salvador Lorenzo, su director.

¿Cuántos integrantes tiene la banda?

Hoy la Agrupación cuenta con 75 integrantes y siempre aspiramos a sumar más personal.

¿Cuántas mujeres hay en la Banda?

Actualmente hay alrededor de siete mujeres; tocan flauta travesa, saxo, percusión. Hasta hace cuatro años, por tradición, no había mujeres en nuestra banda ni en ninguna otra de las fuerzas. Ahora todas las bandas tienen integrantes mujeres.

Banda de la Policía Federal

La banda de la Policía Federal se compone a su vez de otras tres bandas: la Banda de Cadetes, Banda de Orden Urbano y la Banda de Suboficiales.

En la Banda de Cadetes no hay saxofonistas mujeres, tampoco en la Banda de Orden Urbano. Solo hay presentes mujeres saxofonistas en la de Suboficiales, donde las mismas recién ingresaron a partir del año 2003, antes de esa fecha no existía ninguna mujer que pertenezca a la misma.

Banda de la Gendarmería Nacional

Pamela Alvarez, saxofonista integrante de la banda, a quien realizamos una entrevista para este trabajo, nos comenta que la presencia femenina dentro de la banda es de un 10% en comparación con el 90% correspondiente a varones y que, al igual que en la Banda de la Policía, las mujeres comenzaron a incorporarse a los cargos en el año 2003.

El ejemplo del Municipio de 3 de Febrero

Es muy interesante analizar, por ejemplo, lo que sucede en el municipio de 3 de Febrero de la provincia de Buenos Aires. Cuando accedemos a la página del mismo nos encontramos con información sobre las distintas formaciones musicales que posee el mismo. En este caso tendremos en cuenta la Banda Municipal y el Elenco Juvenil ya que son las formaciones en las que hay saxofones entre sus filas y dejaremos de lado la Orquesta Sinfónica ya que la misma, por su formación orgánica, no utiliza saxos.

Podemos ver que en Elenco Juvenil es de formación reciente (año 2010), coincidente con todo el despertar del movimiento feminista del que hablamos antes y a su vez es un espacio de experimentación, de formación y pensado para potenciar a los y las jóvenes. Podemos ver que este elenco cuenta con más integrantes mujeres que varones (10 mujeres y 5 varones), y también es mujer su directora. Lo interesante es observar qué sucede cuando pasamos de estos espacios no profesionales a las formaciones oficiales y profesionales, que ya dejan de ser lugares de “formación” para pasar a ser espacios de trabajo remunerado. Allí nos encontramos con la Banda Municipal, en la que sus 13 integrantes y director son varones.

Elenco Juvenil

El Elenco Juvenil de Tres de Febrero nació en el 2010 con el objetivo de brindar a los jóvenes un espacio de experimentación y trabajo en equipo para canalizar y potenciar sus aptitudes artísticas. La primera participación del Elenco Juvenil fue en la “Feria del Libro”, al intervenir en el stand de la Municipalidad como payasos y personajes de la obra “Reciclando la condesa”, una creación de su directora, Lorena Pángaro. También, algunos de sus integrantes representaron a Tres de Febrero en los Juegos Bonaerenses 2015. En la categoría Sub-17, el elenco obtuvo la medalla de oro con la obra “Pedido de Mano” de Anton Chejov, y en Sub-14 lograron la de plata con la obra “Sí tengo suerte” de Griselda Gambaro.

Directora: Lorena Pángaro

Integrantes: Kanneman Ailín, De Blasio Chiara, Maguna Cielo, Lin Lautaro, Russo Leonel, Basavilvaso Rocio, Massa Luisina, Vanzulli Malena, Fuentes Tiago, Martinez Juan Ignacio, Tomás Emiliano Rodini, Gaggia Valeria, De Blasio Chiara, Diaz Micaela, Gonzalez Ducrey Leila

Banda Municipal

La Banda de Jazz 3F nació en octubre de 1989 y actualmente su director es el maestro Ezequiel Giunta. Desde su formación realiza actos y conciertos públicos en entidades culturales y barriales del municipio. Además, se presenta en escuelas del distrito para realizar conciertos didácticos para jóvenes y adolescentes.

Director: Giunta Ezequiel

Integrantes: Alejandro, Diego. Díaz, Cristian. Fleitas, Jorge. Gallo, Marcelo. García Sampedro, Hugo. Gómez, Telmo. La Scaleia, Martín. Martín, Alejandro. Musso, Gustavo. Savloff, Alberto. Scolomiero Claudio. Soraires, Alejandro. Tito, Mariano.

En el interior del país

En una entrevista que realizamos a Julieta ortiz, saxofonista cordobesa, docente en la academia de música Municipal de Córdoba “Alfredo Luis Niohul” nos contó su experiencia en la Banda Sinfónica de la provincia de Córdoba, donde estuvo realizando un reemplazo durante el año pasado. Según nos cuenta, en la banda la presencia de mujeres era muy reducida y cuando se realizó una presentación de la misma, pero en formato big band para la apertura del Festival de Jazz de Córdoba, la presencia femenina se redujo a dos integrantes, ella y una pianista.

Luego de analizar los datos, podemos concluir, que aún siendo estos espacios uno de los pocos lugares de trabajo formal como saxofonistas, la presencia de mujeres en los mismos es mucho menor (o nula) en comparación a la de los varones en general. Esto se dió así durante muchos años y en la actualidad observamos un proceso de reversión. Sin embargo, los factores que influyen en esta distribución desigual muchas veces no son sólo de género propiamente dicho, sino también de consecuencias sociales de las desigualdades de género como por ejemplo el tiempo que las mujeres deben asignar a las tareas de cuidado, a la maternidad, al hogar, etc. Esto también lo vimos reflejado en las diferentes entrevistas que realizamos a las mujeres saxofonistas y compositoras.

Capítulo VI

La voz de las protagonistas - Entrevistas

En este apartado, buscaremos darle voz a las protagonistas reales de esta historia sobre la que venimos investigando y que la construyen día a día. Mujeres saxofonistas que están vigentes, en actividad en la escena local argentina y que nos contarán algunas de sus vivencias. Es nuestro objetivo que estos aportes sirvan para conocer un poco más la realidad de las mujeres saxofonistas hoy en nuestro país, saber de sus intereses, experiencias y desarrollo. Nos contarán sobre su formación, experiencias laborales, vivencias respecto a aspectos de género dentro de la música profesional y compartirán su visión respecto del rol de la mujer hoy en el mundo del saxofón.

Para ello fueron realizadas entrevistas de manera virtual por medio de una serie de preguntas pre-pautadas durante los meses de junio a septiembre de 2021. Las entrevistadas fueron: Pamela Álvarez Rosales, saxofonista de la Banda de Gendarmería Nacional (Buenos Aires); Estefanía Schanton, (La Pampa-Buenos Aires); Adriana Figueroa Mañas (Mendoza); integrantes del “Cuarteto de Señoritas” (Buenos Aires); Mariana Cuadra (San Juan); Julieta Ortiz (Córdoba),

¿Cómo es ser mujer y saxofonista hoy en Argentina?

Estefanía: Ser mujer y saxofonista hoy en Argentina no es sencillo. Lejos de ponernos/me en víctima creo que se junta un poco todo; las desigualdades que hay entre mujeres y hombres ya en todos los aspectos sociales, más lo desvalorado que está el arte. A su vez tiene su parte hermosa, obviamente, y lo elijo siempre porque quiero vivir de esto.

Mariana: Desde mi provincia, San Juan, la realidad de la mujer saxofonista no es muy difícil. Lo difícil es ser saxofonista, ya que en muchas oportunidades es difícil realizar actividades de cámara o de solista tanto por los prejuicios que hay con el repertorio, como las dificultades presupuestarias que existen para acceder al alquiler de los materiales.

Se está produciendo un cambio en todo el país sobre la importancia de la mujer, lo cual se ve reflejado en la realidad de las mujeres saxofonistas, dándoles un nuevo lugar y jerarquía dentro de la actividad musical en general en Argentina.

Julieta: Pienso que actualmente existe más número de mujeres saxofonistas en nuestro país, más cantidad de chicas que eligen el saxofón como instrumento, eso cambia el contexto ya que comenzamos a identificarnos con mujeres que tocan el saxo. Recuerdo haber visto cuando era chica, publicidades con mujeres y un saxofón a modo sensual, utilizando el instrumento como un objeto que aporta sensualidad. Hoy podemos identificarnos con mujeres músicas y no solo con lo sensual que pueda tener de carga el instrumento.

Señoritas: En Argentina creemos que estamos en el camino del cambio en cuanto a ocupar un espacio como saxofonistas mujeres, desde las acciones de los movimientos feministas y disidencias en general se está logrando un impacto en muchas áreas donde la mujer se desarrolla. La ley de cupo es una muestra de los cambios que se están efectuando en nuestro país para que las mujeres puedan ganar espacio en los escenarios y diferentes ámbitos culturales y laborales.

¿Sentís que el contexto y la realidad de las mujeres saxofonistas es igual hoy que hace algunos años atrás? ¿Por qué?

Estefanía: Creo también que estamos mejor que hace algunos años, que la saxofonista María Noel Luzardo allanó muchísimo el camino para las que vinimos después. Ella tiene mucha conciencia de género y conmigo ha sido y es muy generosa en llamarme para conciertos cuando ella no puede o hacerme participar en distintas actividades musicales junto a ella.

Estamos exactamente en un punto de inflexión del feminismo y eso hace que aún sea todo un poco forzado o extremo, aunque no lo podamos creer todavía escucho:

- "Ah, si te dijo que tocás bien es porque te quiere levantar" ... "Es mujer, pero/y toca bien"

Mariana: El saxofón en los últimos 20 años tuvo un gran crecimiento tanto en Argentina como a nivel mundial, afortunadamente esto trajo también una aceptación, por parte tanto de los músicos como de los compositores, del papel de la mujer con el instrumento.

Hace algunos años estaba mal visto, por lo menos en San Juan, que una mujer tocara el saxofón, ya que por desconocimiento de lo que podía lograrse con el instrumento consideraban que era para hombres, principalmente por el tipo de música con el que se lo asociaba.

Adriana: Cuando era joven, era raro ver chicas tocando saxofón, creo haber sido de las primeras en mi juventud en mi provincia, pero hoy, el contexto es distinto, la mujer ha tomado lugar en muchas cosas de la música, que años atrás pertenecían en su mayoría a hombres, otro ej, es en la dirección orquestal...

En tu formación como música, cuando eras estudiante, ¿tuviste referencias de otras saxofonistas mujeres? ¿Y en la actualidad?

Estefanía: Yo comencé a tocar el saxo porque vi a una chica tocar. Se iba a crear la banda municipal en mi pueblo (yo tenía 10 años) y hubo una muestra o concierto didáctico donde tocaba la banda de un pueblo vecino. A mí me llamó la atención esa

chica que tocaba el saxo y yo quería verme ahí, la vi a ella y pensé que yo quería estar allí, donde estaba ella. Imaginarme tocando el saxo como mujer, más en mi situación, viniendo de un pueblo chico, fue fundante, una experiencia que me marcó para siempre. Después tuve casi todos profesores hombres, pero Maria Noel Luzardo desde hace muchos años es una de mis referentes. Nunca fui muy consciente, pero lo que genera ver a una mujer desarrollarse como profesional de la música genera esperanza, básicamente, de que lo que una quiere puede ser posible.

Señoritas: Tuvimos muy pocas referencias, dado que venimos de una formación académica podemos mencionar a Maria Noel Luzardo. En la actualidad, dado que tenemos más acceso a través de las redes, podemos conocer muchas más mujeres saxofonistas de otros países inclusive como: Melisa Aldana, Alexa Tarantino, Joana Queiroz, Emma Rawicz, Veronica Leahy, entre otras.

Julieta: Si, tuve en mis tiempos de estudiante y actualmente como referente a saxofonistas mujeres. Zaida Echandi a quien admiro y la cual fue un referente muy importante en mi formación como saxofonista.

¿En qué espacios desarrollás tu profesión? Estos lugares, ¿fueron impulsados por el estado/instituciones/becas/concursos o se surgieron desde una auto-gestión?

Pamela: Desarrollo mi profesión en la Escuela de Oficiales de Gendarmería Nacional, ingresé por concurso.

Estefanía: Yo trabajo en la Banda de la Policía Federal. Allí toco el saxo y es el sustento económico que me permitió terminar de estudiar y sostener los proyectos de autogestión en los que participo; Dúo de Saxos Skat, el Cuarteto de saxos 4mil, Sexteto Herrerías y otros proyectos que quedaron estancos luego de la pandemia. Estos proyectos están enfocados en la música argentina actual y de compositores vigentes.

Mariana: Soy docente de la Universidad Nacional de San Juan desde el año 1999. Ingresé al Departamento de Música con un cargo artístico como integrante de un Cuarteto de Saxofones y a la vez comencé con la docencia con un cargo pequeño dentro de la Cátedra de Saxofón. Luego de 12 años me convertí en la Titular de Cátedra luego de haber ganado el concurso en donde me enfrenté a 2 hombres. A su vez durante muchos años y en forma independiente formé parte de cuartetos de saxofones y una banda de jazz que tuvo gran renombre en la provincia.

¿Cómo está conformada la banda/orquesta de la que formás parte, existe paridad de género? ¿Sentís que eso influye en la forma de trabajo? ¿Hubo cambios al respecto en los últimos años?

Pamela: La Banda que conformó está formada en un 90% por masculinos y un 10% por femeninas. Al ser una institución que fue incorporando desde el 2003 personal

femenino tuvo que ir cambiando la forma coloquial de hablar militarmente que solo se usaba entre hombres, la forma edilicia etc, hasta hay una oficina de género ya que desde la incorporación de personal femenino existieron muchos casos de quienes abusaron de su autoridad, y distintas situaciones nuevas que emergieron frente a estos cambios.

¿Consideras que las posibilidades de acceso, programación y difusión son equitativas en cuanto a género? ¿Tenés alguna experiencia que quieras contar con respecto a esto?

Pamela: Sí. Los concursos a los que me presente siempre tuvieron prioridad mis cualidades musicales.

Mariana: Las posibilidades de acceso me parece que no tienen tanto que ver con el género de cada uno, si no más con los lugares de residencia.

¿Qué espacios creés que se les da a las mujeres y disidencias en el ámbito profesional musical? ¿Y en la docencia?

Estefanía: Siento que en la actualidad se está dando un proceso muy importante, impulsado por la corriente del feminismo que está muy presente, a convocatorias a conciertos o festivales pero sustentadas, en muchas ocasiones, en el hecho de ser mujeres, y a veces siento que es solo por eso que se nos convoca. Como si hubiera algo de “quedar bien” con este proceso que está dándose como sociedad y no tanto por una valoración al trabajo y los años de estudio de nosotras como músicas. Es muy interesante observar que después de todo, estos festivales muchas veces siguen siendo manejados y programados exclusivamente por varones y es allí a donde no tenemos acceso.

Mariana: El ambiente de la música, en general, es muy machista. Desde que inicié mis estudios me formé en un círculo de hombres, donde gracias a concluir mis estudios pude ocupar un importante lugar dentro de la Cátedra de Saxofón. Desde este punto de vista puedo decir que en San Juan no importó el género para la obtención de trabajo, sólo los estudios realizados y el perfeccionamiento que realicé.

¿Tuviste que postergar tu carrera -o algún aspecto de ella- como saxofonista por alguna situación externa (personal, económica, etc.)?

Pamela: Personalmente postergué mi carrera cuando fui madre y por mi situación económica.

Silvana: En la adolescencia experimenté las consecuencias de los celos de los varones para mi acceso al estudio y ejercicio de la música, violencia (antes de NI UNA MENOS) naturalizada.

Cuarteto de señoritas: Varias de nosotras somos madres y todas trabajamos de muy chicas, ambas cosas hacen que muchas veces una tenga que postergar sus anhelos y proyectos profesionales en pos de otras realidades, pero siempre se vuelve cuando una tiene claro el objetivo. En gral las mujeres estamos muy acostumbradas a lidiar con muchas cosas a la vez y se trata un poco de eso, pero de a poco las cuestiones domésticas, familiares y de otra índole van a ir siendo moneda corriente más allá del género, y eso va a permitir que se logre un poco más de equidad.

¿Qué creés que falta hoy para mejorar la dinámica de trabajo de las mujeres en la música profesional?

Pamela: Necesitamos incentivar a más mujeres a crear su propia música a buscar el protagonismo en el ambiente del saxofón, animándonos a tocar más estilos.

Mariana: Aún queda mucho por hacer, pero fundamentalmente falta la igualdad y que se valore a la mujer por lo que hace musicalmente y no por el hecho de ser mujer, en todo el territorio argentino. Si bien esto no se dio en mi provincia, sé que es un problema en gran parte del país.

Capítulo VII

Una manera de visibilización - Proyectos audiovisuales

En esta sección abordaremos dos diferentes proyectos que buscan darle visibilidad a la mujer dentro de la música para saxofón. Creemos que es nuestra responsabilidad como futuros docentes el hacer que estas herramientas circulen y se difundan, buscando darle visibilidad al trabajo de mujeres compositoras y saxofonistas y propiciando espacios de creación de repertorio para este instrumento.

Como ya nombramos anteriormente en este trabajo, es muy poca la presencia femenina en los programas de estudio, en el repertorio, en el canon de obras presentes en los conservatorios o espacios de formación. Es por ello que nos propusimos generar este material, para sumar obras, composiciones, material audiovisual con presencia del trabajo de mujeres, para luego poder llevarlo a las aulas.

El primero de ellos corresponde a una obra para dúos y tríos de saxo compuesta por una egresada del Conservatorio Manuel de Falla en el marco de su Proyecto Integrador Final. El segundo aborda dos obras compuestas por mujeres pertenecientes a la UNACOM (Unión Argentina de Compositoras Músicas).

Seis estudios introductorios a la técnicas extendidas - Luciana Peyceré

Luciana Peyceré es egresada del conservatorio Manuel de Falla, saxofonista y flautista, nacida en Buenos Aires y actualmente residente en Suiza. Para su Proyecto Integrador Final, compuso una serie de estudios pensados para dúo y trío de saxofones, utilizando el lenguaje de técnicas extendidas. Estos estudios fueron tocados en vivo durante su egreso, pero nunca se realizó un registro audiovisual ni auditivo de los mismos, por lo que constituyen casi un estreno.

En este trabajo nos propusimos grabar uno de ellos, como manera de dejar un registro de esta obra compuesta por una mujer saxofonista y para ello se convocó a la saxofonista Valeria Krumecadyk.

Valeria Krumecadyk es docente de saxofón egresada con honores del Conservatorio Manuel de Falla en la cátedra de la prof. María Noel Luzardo. Participó como saxofonista y coproductora artística y ejecutiva del disco "Imaginaría" de la "Orquesta de Nuevos Compositores", agrupación de la que forma parte y junto a quienes ganó la beca del Fondo Nacional de las Artes por el Bicentenario. Con el Dúo Cuerdas Al Viento obtuvo la Beca del Fondo Metropolitano de las Artes y las Ciencias con la que se encargó a reconocidas compositoras de la escena local obras especiales para dicha formación. Actualmente forma parte de "La Empoderada. Orquesta Atípica", una agrupación feminista de tango formada por una veintena de mujeres de la ciudad de Buenos Aires y del conurbano bonaerense, que se unen para hacer escuchar su voz y construir una identidad propia, vanguardista y única al interior del género.

Es nuestra intención darle visibilidad al trabajo de Luciana y dejar un registro para presentes y futuros docentes que quieran incursionar en este tipo de lenguaje,

pudiendo incorporar esta obra al repertorio y planificaciones de sus espacios de formación.

En este link se puede acceder a la producción audiovisual (<https://youtu.be/qoPtdNWw1j8>). En la sección “Anexos” puede encontrarse el PDF completo con toda la obra.

“Apunados” y “Tartaruga” - UNACOM - Aitana Kasulin y Silvina Wainszelbaum

Durante el proceso de Residencia (cátedra prof. Martín Tello) realizado en la cátedra de saxofón del prof. Fernando Lerman, buscamos abordar las temáticas pertinentes a este PIF y, en consecuencia, realizamos un proyecto artístico/pedagógico en donde buscamos darle visibilidad a la problemática de la ausencia de obras de mujeres compositoras en el repertorio para saxofón dentro de la carrera de profesorado. Para ello comenzamos convocando a un estudiante del ciclo superior (Mathias Vinograd) y realizamos junto a él debates e intercambios en torno a temáticas de género, diversidad y presencia (o ausencia) de mujeres en la escena del saxofón y en los programas de concierto y formación docente.

Como parte de este proceso, convocamos a dos compositoras pertenecientes a la UNACOM (Unión Argentina de Compositoras Músicas), Aitana Kasulin (Licenciada en música especialidad composición, UCA. Fue docente en: Universidad Nacional de Quilmes, Conservatorio Provincial de Tandil, Escuela del Sindicato Argentino de Músicos, Escuela de Bellas Artes de Quilmes, Ciclo Superior del Collegium Musicum, y en la Facultad de Música de la UCA. Actualmente se desempeña como docente en el Conservatorio Superior de la Ciudad de Bs. As. y en el IUNA) y Silvina Wainszelbaum (Flautista egresada del Conservatorio Nacional de Música Carlos López Buchardo y Profesora Superior de Composición en el Conservatorio Manuel de Falla. Varias de sus composiciones han merecido premios y fueron estrenadas en Argentina, Italia, Estados Unidos, Chile, Inglaterra, Albania. En la actualidad se desempeña como docente del Área de Instrumentos Autóctonos y de Música en el Instituto Vocacional de Arte “Manuel José de Labardén”, desde el año 1995) quienes compusieron dos dúos para saxos altos especialmente para esta ocasión.

Las obras son: “Tartaruga”, escrita por Silvina, inspirada en el movimiento lento de las tortugas y dedicada a la música y pedagoga María Elena Walsh y “Apunados” compuesta por Aitana, inspirada en los sonidos nortños, con aires pentatónicos y que lleva en su nombre Puna (por la región geográfica) y “dos” por el hecho de ser un dúo. Ambas fueron trabajadas en clase junto a Mathias, luego grabadas en formato audiovisual y presentadas en una clase abierta virtual de la que participaron también las compositoras, con quienes pudimos realizar un intercambio y conversar sobre su trabajo, la UNACOM y sobre sus visiones acerca del rol de la mujer en la composición y la música en la actualidad. En este link <https://youtu.be/t8BRQ255yts> pueden acceder a la grabación de dicho encuentro.

Finalmente, en este link se puede acceder a la producción audiovisual de Tartaruga (<https://youtu.be/pRUgwewyOYE>) y en este a la grabación de Apunados (<https://youtu.be/7ohm4JL5ngg>). Al final del trabajo, en la sección “Anexos”, se encuentran los PDF de ambas obras.

Conclusiones

Comenzamos esta investigación preguntándonos sobre los contextos de las mujeres dentro de la música para saxofón en Argentina. Luego de este recorrido podemos concluir que las realidades de las saxofonistas son tan diversas como lo es nuestro país (esto quedó plasmado, por ejemplo, en las diferentes estadísticas que obtuvimos del INAMU), por lo que es difícil analizar de manera homogénea a todas por igual. Sin embargo, observamos que hay un punto en común que las conecta: la desigualdad de oportunidades y derechos, muchas veces condicionadas por el género.

Las políticas públicas que abordan estas temáticas, como la Ley de ESI y Ley de Cupo Femenino, intentan disminuir estas brechas e igualar las posibilidades de acceso, sin embargo, en la praxis vemos que aún hay mucho camino por recorrer. Creemos que no es suficiente solo con la sanción de las leyes, sino que se necesitan acciones transversales y concretas en cuanto a la regulación e implementación de las mismas para que las consecuencias y efectos de estas puedan verse tanto en los espacios de formación como en los ámbitos laborales.

Luego de recorrer la historia de diferentes mujeres, pudimos observar cómo en este país diverso en el que vivimos (espacio geográfico que podemos extender también a Latinoamérica) existen muchísimos proyectos artísticos y educativos que involucran al saxofón, en todos sus estilos y variantes, llevados adelante por mujeres y disidencias. Fue muy interesante (y revelador) ahondar en ellos, conocer a sus protagonistas, sus recorridos y las producciones que realizan. Todo esto enriquece el desarrollo del instrumento en Argentina y, fundamentalmente, es la muestra concreta de la importancia y necesidad de la presencia y visibilidad de las mujeres en el arte.

A su vez, consideramos de gran importancia que existan investigaciones que muestren estas realidades y aporten material escrito y audiovisual para los futuros formadores. Es necesario que esta información y este trabajo circulen, se nutran de otros, se expandan y lleguen a las manos de quienes hoy son estudiantes y docentes en los diferentes espacios de formación en Argentina. Consideramos que es una de las maneras de hacer que la rueda gire y que la visibilidad de la que hablamos durante toda la investigación se transforme en un hecho concreto.

Las mujeres estuvieron y están presentes, producen, generan contenido, componen, interpretan, enseñan, aprenden, se asocian entre sí, establecen lazos y son parte generadora, necesaria e importante de la educación y la cultura musical. Es necesario seguir generando espacios que las visibilicen e incluyan para construir un modelo social más justo e igualitario.

Bibliografía

- *"Feminismos y pedagogías en la vida cotidiana"*, Luke Carmen. Ed. Morata
- *"El arte frente a la tecnología: el extraño caso de la música popular"*, Simon Frith
- Ley 27539, Cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales. Artículo 1°
- <https://www.argentina.gob.ar/noticias/la-direccion-de-economia-igualdad-y-genero-presento-el-informe-los-cuidados-un-sector>
- *"Feminismo y Música. Introducción y crítica"*, Pilar Ramos López, Ed. Narcea
- *"Analysing popular music: theory, method and practice"*, Philipe Tagg (1982)
- *"Los caminos del feminismo en la Argentina: historia y derivas"*, Dora Barrancos
- *"Clara Schumann: An Artist's Life, Based on Material Found in Diaries and Letters."* (1850-1896). ISBN 978-1-108-06416-3. (Traducción)
- *"Diccionario de estudios de Género y Feminismos"*. Marta Fontela. Editorial Biblos 2008
- <https://www.argentina.gob.ar/educacion/esi>
- Biografía Elise Hall:
<https://asax.fr/elise-hall-la-primera-mecenas-y-saxofonista-femenina-por-elisa-urrestarazu/>
- https://es.wikipedia.org/wiki/Paule_Maurice
- https://en.m.wikipedia.org/wiki/Fernande_Decruck
- https://es.m.wikipedia.org/wiki/Ida_Gotkovsky
- Relevamiento estadístico de la actividad musical. Análisis del Registro Único Nacional de personas músicas con perspectiva de género". INAMU
- *"Panorama Argentino del Saxofón"*. Investigación sobre la inserción del saxofón en los ámbitos académicos argentinos. Mauricio Gabriel Agüero, Universidad Nacional de Cuyo (2005). <https://bdigital.uncu.edu.ar/6875>
- *"Manifiesto por un arte revolucionario independiente"*, André Breton, León Trotsky y Diego Rivera (1938)
- *"Cultura femenina y otros ensayos"*, George Simmel (1911)
- *"Periodismo pedagógico"*, Gustavo Brener (2014)
- *"Mujeres y música. Obstáculos vencidos y avances por recorrer"*. Sandra Soler Campo (2017)
- <https://www.tresdefebrero.gov.ar/cultura/elencos-estables/bandamunicipal/>
- http://www.policia.mseg.gba.gov.ar/gacetilla_policial/junio17/30-06-17.html
- <https://www.buenosaires.gob.ar/cultura/musica/banda/integrantes>
- <https://www.facebook.com/elevabigband/about/>
- <https://www.facebook.com/pg/LaBigFem/posts/>
- <https://www.facebook.com/cuartetolatinoamericanomujeres/>
- <https://creadoresycriaturas.com/noticias/musax-nueve-saxofonistas-con-historias-de-mujer/>

Anexo

- Seis estudios introductorios a las técnicas extendidas (Luciana Peyceré)
- Apunados (Aitana Kasulin)
- Tartaruga (Silvina Wainszelbaum)
- Link al PowerPoint de la presentación virtual de la defensa del Proyecto realizada el 15 de Diciembre del 2021:
<https://view.genial.ly/61ab873c3e98cb0d9279e0e7/presentation-pif-lionti-pres-entacion>

6 ESTUDIOS

**INTRODUCTORIOS
A LAS**

**TECNICAS
EXTENDIDAS**

Luciana Peycere

Indicaciones

Cada estudio aborda una técnica extendida diferente. Los 6 estudios pueden tocarse solos o en ensambles de dúos y tríos. Recomendamos al estudiante tocar primero los 6 estudios solos y luego en ensambles. Pueden tocarse solos con cada uno de los saxofones de diferentes registros y con otros instrumentos de viento de madera de sistema boehm como flauta travesa, oboe y clarinete. Para conformar los ensambles recomendamos las siguientes combinaciones y los invitamos también a experimentar otras posibles.

Trío 1: Estudios 1 en saxofón barítono, 3 en saxofón soprano y 5 en saxofón alto.

Trío 2: Estudios 2 en saxofón barítono, 4 en saxofón alto y 6 en saxofón soprano.

Dúo 1: Estudios 3 en saxofón soprano y 5 saxofón alto.

Dúo 2: Estudios 2 en saxofón barítono y 6 en saxofón soprano.


Notación de las técnicas extendidas

Estudio 1: Armónicos = ° . La nota emitida debe ser un armónico de una nota fundamental que se encuentre a intervalo de 8va o 13na inferior.

Estudio 2: Slap = X . Se obtiene percutiendo la lengua sobre la caña. Las digitaciones son las de las alturas indicadas con el símbolo sobre el pentagrama.

Estudio 3: Bisbiliando = ♯ . Cambio de afinación de la nota digitando llaves adicionales.

Estudio 4: Multifónico = mult. Emisión de sonidos múltiples en simultáneo utilizando las digitaciones indicadas. Estas pueden variar en cada saxofón. Recomendamos consultar tablas de digitaciones en Hello! Mr. Sax (Londeix).

Estudio 5: Trémolos =  . Indican la emisión alternada en alta velocidad de las notas comprendidas por este símbolo, por la duración determinada por la figura de cada una de ellas.

Estudio 6: Frullato = fr. Emisión entrecortada del sonido producida por la pronunciación de la letra "r".

Estudio 1: Armónicos

Luciana Peyceré

$\text{♩} = 100$

1
f *pp* *f* *pp* *f* > > > >

8 *pp* *ff* > *f*

16 *pp* *f* *f* >

24 *ff* *p* *pp* *ppp*

Estudio 2: Slap

♩ = 82

Luciana Peyceré

En barítono, si tiene llave de A tocar en octava inferior-----

Musical staff 1: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 1-4. Dynamics: *mf*, *rit.* (measures 2 and 4). Includes slurs and accents.

Musical staff 2: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 5-8. Includes slurs and accents.

Musical staff 3: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 9-12. Dynamics: *f*. Includes slurs and triplets.

Musical staff 4: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 13-16. Includes slurs and triplets.

Musical staff 5: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 17-20. Dynamics: *mp*. Includes slurs and accents.

Musical staff 6: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 21-24. Dynamics: *f*. Includes slurs and accents.

Musical staff 7: Treble clef, 4/4 time signature. Measures 25-28. Dynamics: *ff*. Includes slurs and accents.

Estudio 3: Bisbiliando

Luciana Peyceré

$\text{♩} = 100$

f

pp

ff *f* *pp*

f *f*

ff

p *pp* *ppp*

Estudio 4: Multifónicos

Luciana Peyceré

♩ = 82

f **mult.** **mult.** *p*

p **mult.** **mult.** **mult.** **mult.** **mult.** *cresc.*

p **mult.** **mult.** **mult.** *f*

p **mult.** **mult.** *cresc.*

p **mult.** **mult.** **mult.** *p* *cresc.* *f*

p **mult.** **mult.** *ff*

Estudio 5: Trémolos

Luciana Peyceré

♩ = 100

Musical staff 1: Treble clef, 5/4 time signature. Measures 1-6. Dynamics: *f*, *pp*, *f*, *pp*, *f*.

Musical staff 2: Treble clef, 5/4 time signature. Measures 7-11. Dynamics: *pp*.

Musical staff 3: Treble clef, 5/4 time signature. Measures 12-16. Dynamics: *ff*, *f*, *pp*.

Musical staff 4: Treble clef, 5/4 time signature. Measures 17-22. Dynamics: *f*, *f*.

Musical staff 5: Treble clef, 5/4 time signature. Measures 23-27. Dynamics: *ff*.

Musical staff 6: Treble clef, 5/4 time signature. Measures 28-30. Dynamics: *p*, *pp*, *ppp*.

Estudio 6: Frullato

Luciana Peyceré

$\text{♩} = 82$

p cresc. *fr.* *rit.* *fr.* *rit.* *fr.* *fr.* *fr.*

10 *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *p* *cresc.* - -

18 *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *f* *mf*

25 *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *p* *cresc.* *f*

31 *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *mf* *cresc.* - - - - *ff*

Trío 1: Estudios 1 (Barítono), 3 (Soprano) y 5 (Alto)

Luciana Peyceré

$\text{♩} = 100$

Soprano Saxophone

Alto Saxophone

Baritone Saxophone

4

S. Sax.

A. Sax.

Bar. Sax.

7

S. Sax.

A. Sax.

Bar. Sax.

11

S. Sax.

A. Sax.

Bar. Sax.

f

pp

f

pp

f

pp

ff

f

ff

f

ff

f

16

S. Sax. *pp* *f*

A. Sax. *pp* *f*

Bar. Sax. *pp* *f*

21

S. Sax. *f*

A. Sax. *f*

Bar. Sax. *f*

24

S. Sax.

A. Sax. *ff*

Bar. Sax. *ff*

27

S. Sax. *p* *pp* *ppp*

A. Sax. *p* *pp* *ppp*

Bar. Sax. *pp* *ppp*

Trío 2: Estudios 2 (Barítono), 4 (Alto) y 6 (Soprano)

$\text{♩} = 82$ fr. Luciana Peyceré

Soprano Saxophone

Alto Saxophone

Baritone Saxophone

p *cresc.* *fr.* *rit.* *fr.* *rit.*

f *mult.* *mult.*

En barítono, tocar en octava inferior si tiene llave de A-----

mf *rit.* *rit.*

5 *fr.* *fr.*

S. Sax.

A. Sax.

p *mult.* *mult.*

9 *fr.* *fr.*

S. Sax.

A. Sax.

cresc. *mult.* *mult.* *mult.* *mult.*

13 *fr.* *fr.* *fr.*

S. Sax.

A. Sax.

f *mult.* *p* *p*

f *3* *3* *3*

17

S. Sax. *fr.* *cresc.* *fr.* *fr.* *fr.* *fr.* *f mult.*

A. Sax. *mult.*

20

S. Sax. *fr.* *fr.* *fr.* *fr.*

A. Sax. *mf* *mult.*

mp *p* *cresc.*

25

S. Sax. *fr.* *fr.* *fr.*

A. Sax. *dim.* *p* *mult.* *cresc.*

f

28

S. Sax.

A. Sax. *f* *mult.* *mult.*

p *cresc.*

f

31

Musical score for three instruments: S. Sax., A. Sax., and a third instrument (likely Trombone). The score consists of three staves. The first staff is for S. Sax., the second for A. Sax., and the third for the third instrument. The music is in 4/4 time and features various dynamics and articulations.

S. Sax. Staff: Measures 31-33. Dynamics: *mf*, *cresc.*, *fr.* (three times).

A. Sax. Staff: Measures 31-33. Dynamics: *f*, *mult.* (twice), *ff*.

Third Staff: Measures 31-33. Dynamics: *f*, *ff*.

A-puna-dos

Aitana Kasulin

Saxofón contralto

Saxofón contralto

p 3

Golpe de llave

Golpe de llave

p 3

5

p 3

p 3

p 3

p 3

9

mf

p 3

mf

p

mf

14

Preferentemente slap en caso de no poder realizar un stacc. +

p

psb

pp

p

mf

Golpe de llave

mp

mf

19

mf

mf

mf

mf

mf

23

Musical score for measures 23-27. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 23 features a treble clef with a triplet of eighth notes (mf) and a bass clef with a triplet of eighth notes (mf). Measure 24 has a treble clef with a half note (mf) and a bass clef with a half note (mf). Measure 25 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (p). Measure 26 has a treble clef with a half note (mf) and a bass clef with a half note (mf). Measure 27 has a treble clef with a half note (mf) and a bass clef with a half note (mf).

28

Musical score for measures 28-30. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 28 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (mf). Measure 29 has a treble clef with a half note (mf) and a bass clef with a half note (p). Measure 30 has a treble clef with a half note (mf) and a bass clef with a half note (p).

31

Musical score for measures 31-33. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 31 has a treble clef with a half note (mf) and a bass clef with a half note (p). Measure 32 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (p). Measure 33 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (p).

34

Musical score for measures 34-37. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 34 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (p). Measure 35 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (p). Measure 36 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (p). Measure 37 has a treble clef with a half note (p) and a bass clef with a half note (p).

38

Cantar y tocar

Solo golpe de llaves

Musical score for measures 38-41. The piece is in B-flat major (two flats). Measure 38 has a treble clef with a half note (pp) and a bass clef with a half note (pp). Measure 39 has a treble clef with a half note (pp) and a bass clef with a half note (pp). Measure 40 has a treble clef with a half note (pp) and a bass clef with a half note (pp). Measure 41 has a treble clef with a half note (pp) and a bass clef with a half note (pp).

A Natalia Lioni, Mathias Vinograd y Fernando Lerman

Homenaje a María Elena Walsh
a 10 años de su partida...
...y a Manuelita la tortuga

Tartaruga

para duo de saxofones contraltos

Silvina Wainszelbaum

ca 60

Muy dulce y tranquil@

Alto Sax 1

Alto Sax 2

pp

pp

A. Sax. 1

A. Sax. 2

Espressiv@

A. Sax. 1

A. Sax. 2

A. Sax. 1

A. Sax. 2

Intenso

A. Sx. 1

A. Sx. 2

Intenso

Espressiv@

A. Sx. 1

A. Sx. 2

pp dolce

pp

dolce

A. Sx. 1

A. Sx. 2

ppp

ppp

ppp

*...sin prisa
y sin pausa...*