



Ellas también llevan la batuta
Silvia Restrepo y Cecilia Espinosa: entre la academia y la dirección de orquestas

Sara Mesa Pérez

Trabajo de Grado para optar al título de Periodista

Asesor

Ramón Pineda Cardona, Magíster en Estudios Socioespaciales

Universidad de Antioquia
Facultad de Comunicaciones y Filología
Periodismo
Medellín, Antioquia, Colombia
2022

Cita	(Mesa, 2022)
Referencia	Mesa, S. (2022). <i>Ellas también llevan la batuta. Silvia Restrepo y Cecilia Espinosa: entre la academia y la dirección de orquestas</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Periodismo.

Facultad de Comunicaciones y Filología.

Asesor: Ramón Pineda.



Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

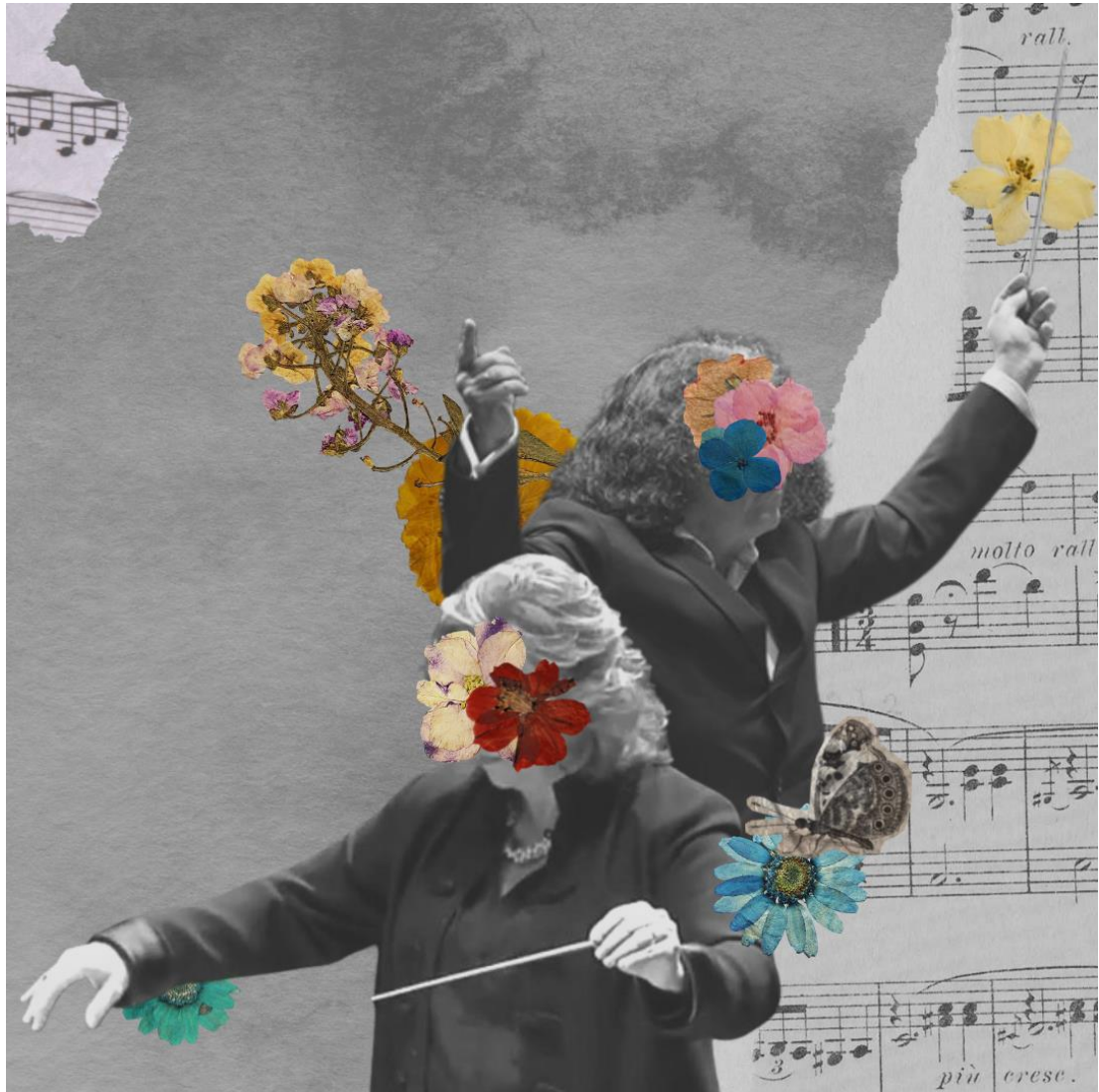
Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

Rector: John Jairo Arboleda Céspedes.

Decano: Edwin Carvajal Córdoba.

Jefe departamento: Juan David Rodas Patiño.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.



Collage realizado por Sara Mesa Pérez

A las directoras que se abrieron paso hasta el podio y a todas las cantantes, instrumentistas y compositoras que continúan luchando por ganarse un lugar en la música sinfónica.

Agradecimientos

A mi asesor Ramón Pineda por transmitirme su amor por contar historias y formarme con amor, paciencia y rigurosidad.

A mi profesor, colega y amigo, Alejandro González, quien me acompañó durante toda la carrera con sus valiosas enseñanzas.

A *De la Urbe*, por ser mi hogar periodístico durante casi tres años.

A mis amigos, sobre todo a Melissa Téllez y Juan David Álvarez, por leerme, corregirme y apoyarme.

A Luisa Suárez por sus bellas ilustraciones.

A todas las personas que hicieron posible este trabajo, especialmente a las maestras Cecilia y Silvia, por compartir conmigo una parte de sus vidas y enseñarme tanto en el trayecto.

Por último, a la **música**, porque gracias a ella encontré una razón para hacer periodismo.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Glosario musical	9
Obertura	10
Primer movimiento: Cecilia Espinosa	12
<i>Anatomía de una directora de orquesta</i>	12
Segundo movimiento: ¿Quién lleva la batuta?	23
Tercer movimiento: Silvia Restrepo	30
<i>Levare</i>	30
Epílogo	40
Referencias bibliográficas	42

Resumen

La enseñanza de la música se ha construido durante años alrededor de personajes hegemónicos: hombres, blancos, mayoritariamente europeos. Y a pesar de que es cierto que en áreas como el canto la mujer ha tenido un papel mucho más relevante -aunque con muchas dificultades-, en el ámbito de algunos instrumentos, la composición y la dirección, la lucha por ocupar un lugar ha sido más intensa. Este trabajo analiza cuál ha sido el papel de las mujeres en la dirección orquestal en Medellín, a través de las historias de Cecilia Espinosa Arango y Silvia Restrepo Restrepo, las creadoras del Énfasis en Dirección de dos de las instituciones de educación superior más importantes de la ciudad -la Universidad Eafit y la Universidad de Antioquia-; un hecho histórico en Colombia debido a que no solo consiguieron destacar en una profesión apropiada por los hombres, sino que han dedicado sus vidas a la formación académica de más directores y directoras.

Abstract

The teaching of music has been built for years around hegemonic characters: men, white, mostly Europeans. And although it is true that in areas such as singing, women have had a much more relevant role -although with many difficulties-, in the field of some instruments, composition and conducting, the struggle for a place has been more intense. This work analyzes the role of women in orchestral conducting in Medellín, through the stories of Cecilia Espinosa Arango and Silvia Restrepo Restrepo, the creators of the Emphasis in Conducting of two of the most important education institutions in the city -Eafit University and the University of Antioquia-; a historical fact in Colombia because they not only managed to stand out in a profession attributed to men, rather, they have dedicated their lives to the academic training of more orchestral and choral conductors.

Glosario musical

Los perfiles que encontrarás más adelante pueden leerse -o no- como una partitura. A continuación, los significados de los términos y símbolos que conforman esta guía musical.

- **Bis:** del latín, significa “dos veces”. En un concierto o espectáculo teatral, es una repetición de una pieza o la interpretación de una pieza extra que no está dentro del programa.
- **Castrato:** hombre castrado con la intención de impedir el cambio de voz que ocurre en la pubertad.
- **Crescendo:** “creciendo”. Indica que el volumen debe crecer progresivamente.
- **Da capo:** del italiano, significa “a la cabeza” o desde el principio.
- **Divisi:** indica la división de una única sección de instrumentos en varias subsecciones.
- **Fermata:** indica que una nota o silencio debe mantenerse durante un tiempo que está a criterio del intérprete o director/a.
- **Finale:** fin.
- **Fuga:** breve tema que aparece en una voz y es “perseguido” por las otras voces mediante imitación y variación.
- **Forte (f):** fuerte; es decir, debe tocarse o cantarse con fuerza.
- **Intro:** sección introductoria.
- **Levare:** “levantar”. Gesto de impulso o rebote que hace un director o directora antes de marcar una entrada.
- **Pianissimo (pp):** muy suavemente.
- **Sforzando:** “de repente con fuerza”.
- **Vivace:** “vivaz” o muy animado. Es una indicación de velocidad.

§ Recuerda este signo. Cuando lo veas por segunda vez, puedes regresar al primero y leer hasta que encuentres la *coda*.

⊕ Esta es la *coda*. Si decidiste regresar, lee hasta que la veas y salta hasta la próxima que encuentres.

Obertura

El papel de la mujer en la música es un tema históricamente invisibilizado. No es casualidad que en los colegios, academias, conservatorios y universidades las referencias que encontramos sobre mujeres que hacen parte de nuestro pasado musical sean pocas.

Los estereotipos de género catalogan algunas profesiones como femeninas o masculinas. Desde mi propia formación como instrumentista y cantante, he experimentado cómo la enseñanza de la música se ha construido durante años alrededor de personajes hegemónicos: hombres, blancos, mayoritariamente europeos. Y a pesar de que es cierto que en áreas como el canto la mujer ha tenido un papel mucho más relevante -aunque con muchas dificultades-, en el ámbito de algunos instrumentos, la composición y la dirección, la lucha por ocupar un lugar ha sido más intensa.

El periodismo colombiano, ejercido hasta los años 50 mayoritariamente por hombres, ha invisibilizado el movimiento musical académico y mucho más la presencia de la mujer en él. Por eso, surge mi interés de acercar a las personas a este tema, propiciando espacios de reflexión que permitan abrir los referentes de un gremio que, para muchos, es anacrónico y distante.

Este trabajo de grado busca analizar cuál ha sido el papel de las mujeres en la dirección orquestal en Medellín, a través de las historias de Cecilia Espinosa Arango y Silvia Restrepo Restrepo, las creadoras del Énfasis en Dirección de dos de las instituciones de educación superior más importantes de la ciudad -la Universidad Eafit y la Universidad de Antioquia-; un hecho histórico en Colombia debido a que no solo consiguieron destacar en una profesión apropiada por los hombres, sino que han dedicado sus vidas a la formación académica de más directores y directoras.

Encontrar un equilibrio narrativo entre la Sara periodista y la Sara cantante fue un reto, al igual que perfilar a las maestras, ya que las dos hacen parte, directa o indirectamente, de mi entorno formativo. En ese sentido, al abordarlas como periodista y no como corista o cantante lírica, me encontré con dos personas más reservadas, menos accesibles y, quizás, más tímidas.

En el caso de Cecilia, el reto más grande fue narrar algo distinto a lo que ya se ha contado, debido a que existe mucha información sobre ella en la prensa, investigaciones e incluso libros; por otro lado, el caso de Silvia fue opuesto, ya que se ha escrito muy poco sobre su trabajo y

vida artística. En ambas circunstancias, las personas que forman parte de sus entornos y las conexiones que tienen sus vidas entre sí fueron claves para la escritura.

Este proyecto se enfoca en relatar sus trayectorias profesionales: cómo la música ha forjado lo que son, cómo se han enfrentado a un entorno hostil y patriarcal y, finalmente, cómo sus historias dan cuenta de una lucha constante por ocupar el podio y de una exclusión sistemática hacia las mujeres en la música sinfónica.

Para Cecilia y Silvia, analizar su profesión solamente desde la perspectiva de género es observarlas con una mirada lastimera. Ellas, no quieren ser tratadas como “mujeres directoras”, ni que se hable de su trabajo “solo porque son mujeres”; por esta razón, hay un hermetismo inevitable al hablar sobre sus vidas cuando hay términos del feminismo de por medio.

Este trabajo me permitió comprender que, aunque la dirección ha sido una profesión apropiada por los hombres durante toda la historia, examinar la trayectoria musical de las maestras únicamente a partir del enfoque de género se queda corto, en especial porque ninguna de las dos se abandera de la lucha feminista.

El machismo sigue presente en las agrupaciones sinfónicas y el gremio musical académico en general, pero, es importante reconocer que, con gran esfuerzo y trabajo, las mujeres han hecho un aporte significativo dentro de los procesos musicales de Medellín, y han sido fundamentales en la historia de la música sinfónica en Colombia.

Primer movimiento: Cecilia Espinosa

Anatomía de una directora de orquesta

La primera vez que vi a Cecilia dirigir una orquesta yo también estaba en el escenario. Fue en 2019, en el montaje del *Messiah* de Händel. Aún recuerdo la sensación de aquel ensayo: manos sudorosas, nudo en la garganta, pies temblorosos. *–¿Podría entonces venir el próximo miércoles a las 6:45 p.m., yo le escucho un poco antes?*, me había dicho cuando le pedí ser parte de su coro. Llegué atemorizada a la Universidad Eafit de Medellín. Caminé hasta el bloque 30 -el edificio en el que pasa la mayoría de su tiempo-, subí las escaleras y toqué la puerta del salón 301, donde me estaba esperando. El miedo era apenas normal: cuando alguien me hablaba sobre ella, lo más común era mencionar su carácter fuerte, su nivel de exigencia y su actitud inclemente ante el error y la indisciplina.

–¿Usted en qué semestre de canto está?

-No, maestra, es que yo no estudio canto sino periodismo.

–Bueno, siéntese allá con las contraltos, después conversamos.

Es diciembre de 2021. Han pasado dos años desde mi audición con la maestra y ya no hago parte de ninguno de sus coros. Ahora, estoy frente a ella con otra intención: conocer su historia.

Cecilia tiene ojos grandes. Están escondidos tras párpados prominentes y ojeras abultadas que son producto de los años y, quizás, de una vida dedicada a la música. Sus cejas pobladas hacen juego con el cabello gris y voluminoso que le cae hasta los hombros. Su nariz es ancha y su sonrisa afilada. No mira a los ojos -o, al menos, a mí me mira poco-. Mientras conversamos en su oficina, su vista se dirige hacia la ventana, o hacia la biblioteca llena de partituras, afiches y programas de mano que está justo detrás de mí. De vez en cuando observa su escritorio y sus manos juegan con un libro de las sinfonías completas de Brahms -que más tarde me muestra con ilusión mientras habla sobre las grandes obras maestras de la música y los compositores que admira-.

Aunque hace poco contacto visual, no es insegura. Sus movimientos son decididos y sus expresiones serias, blindadas, al punto de que, incluso conociéndola desde hace un par de años, es difícil descifrar qué está pensando: si está molesta, incómoda o feliz. *–Siéntese*, me dice. –

¿Ya puso a grabar? Cuando quiera, pregúnteme. Su actitud es la de una persona acostumbrada a dirigir. –¿Comenzamos?

Da capo

Su nombre completo es Blanca Cecilia Espinosa Arango. Nació el 10 de abril de 1957 en Medellín, Antioquia, y creció en una familia clase media de arquitectos e ingenieros amantes de la música. Su padre, tiplista, y su madre, cantante, cultivaron en ella el amor por las artes; mismo amor que la impulsó a estudiar piano y dejar la carrera de Ingeniería Administrativa, incluso en contra de la voluntad de su familia -porque, aunque melómanos, para ellos la música debía ser un pasatiempo y no una profesión-.

–Yo hacía la trampa de irme con mi hermana hasta la Universidad Nacional. Entonces nos metíamos las dos por un caminito: ella se iba para su Facultad de Arquitectura y yo me despedía. Cuando veía que ya había entrado, yo me devolvía y me iba a pie por Barranquilla hasta la Universidad de Antioquia.

Pasó poco tiempo antes de que la descubrieran en su mentira y, ante la desaprobación de su papá, se fue a vivir sola a los diecisiete años para dedicarse a la música. La persona que la acompañó en esta transición fue Rodolfo Pérez -el entonces director de la Coral Tomás Luis de Victoria y uno de los mayores exponentes de la música coral y polifónica en Colombia, quien además fue el primer director del Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia en 1961-, con quien hizo una gran amistad.

Con la ayuda del maestro consiguió trabajo dando algunas clases particulares de música, lo que le permitió solventarse y seguir estudiando en la Universidad. Después de un tiempo, se dio cuenta de que no quería ser pianista, sino directora.

–Me aburría estudiando mis sonatas. Como había tenido la opción con Rodolfo de trabajar con coros, me di cuenta de que yo tenía ahí algo para decir y para compartir, y que eso lo disfrutaba muchísimo más que meterme solamente en un salón a hacer escalas y estudiar repertorio de piano.

Con esa sensación de “no pertenecer” continuó estudiando piano mientras de vez en cuando dirigía coros y agrupaciones instrumentales, la mayoría de las veces reemplazando a Rodolfo o a alguno de sus profesores de la universidad. Finalmente, en medio de un paro, tomó la

determinación junto a su amigo Andrés Posada -quien también estudiaba piano en la UdeA- de conseguir trabajo en la Escuela Popular de Arte (EPA), donde fue docente hasta que juntó suficientes ahorros para irse a la *Longy School of Music* en Estados Unidos y cumplir su sueño de formarse en dirección coral y orquestal.

A partir de ese momento se enfrentó al mundo de las “vicisitudes económicas”. Sobrevivir en un país extraño sin beca y sin una familia pudiente se convirtió en una búsqueda constante de préstamos y ofertas de trabajo, pero algo era claro: renunciar a la música ya no era una opción.

Sforzando

Cecilia tuvo una vida agitada entre 1994 y 1996. Durante ciclos cortos estuvo vinculada como docente en la UdeA y en el Instituto Musical Diego Echavarría. Iba y venía, como si una parte de ella no pudiese soltar por completo a esa Medellín goda, arribista y violenta que en el fondo era su hogar. Trazando ese devenir que fue su juventud estuvo también en España y en Londres, antes de regresar definitivamente a Colombia después de la muerte de su padre.

Abrirse un espacio como directora no fue fácil. Hasta ese momento ninguna mujer había estado a la cabeza de una orquesta profesional en Colombia -mientras ella intentaba ser directora en Latinoamérica, grandes orquestas de Europa como la Filarmónica de Berlín y la Filarmónica de Viena apenas comenzaban a admitir mujeres en sus filas de instrumentistas-.

Su desvinculación como docente de la Universidad de Antioquia y su salida de la Coral Tomás Luis de Victoria en 1998 la llevaron a buscar alternativas para continuar enseñando y dirigiendo en Medellín. En medio de esa búsqueda, coincidió con el entonces rector de la Universidad Eafit, Juan Felipe Gaviria, quien ante las constantes críticas hacia la institución se estaba aventurando en el desarrollo de una Eafit “más humana”, lo que implicaba la creación de nuevos programas académicos con enfoques sociohumanísticos. Así, en compañía de los maestros Andrés Posada y Gustavo Yepes, surgió la idea de crear un Departamento de Música para la universidad.

Posteriormente, en el año 2000, Cecilia fundó la Orquesta Sinfónica Eafit, de la que ha sido directora titular hasta la actualidad.

—Una cosa que fue vital para el nacimiento de la orquesta fue el entendimiento que la administración tuvo sobre la necesidad de crear una orquesta aquí. ¿Por qué? Porque la

ciudad en ese momento contaba únicamente con la Filarmónica de Medellín, que estaba en un momento muy deteriorado. Nosotros le dijimos al doctor Gaviria: “mire necesitamos una orquesta, primero porque la ciudad necesita otra propuesta cultural, y segundo, porque nosotros estamos educando unos músicos que necesitan después de una plataforma para trabajar, y si no tenemos nosotros una plataforma para recibirlos no vamos a fomentar que puedan profesionalizarse”.

Desde la fundación de la Sinfónica, la maestra ha ido de la mano con Hilda María Olaya, la directora ejecutiva de la orquesta y su gran amiga. Juntas han forjado una agrupación que, incluso en medio de dificultades y precariedad, ha podido sostenerse en el tiempo y constituirse como una de las orquestas más importantes del país.

–Ha sido un esfuerzo muy titánico, incluida la pandemia, porque mantener una orquesta, un coro y en general una agrupación musical no es fácil. Es difícil tener agrupaciones de largo aliento, sostenerlas y mantener una calidad musical, porque hay un factor que es decisivo para el mantenimiento de la organización y es el factor económico.

En Colombia, la única organización que respalda económicamente a orquestas profesionales es la Asociación Nacional de Música Sinfónica. Actualmente, solo seis orquestas -concentradas en Cali, Bogotá y Medellín- pertenecen a ella. De estas agrupaciones, además, la de Eafit es la única que tiene a una mujer como directora titular.

Cecilia no habla mucho de sus malas experiencias durante su carrera como directora, pero la gente de su entorno sí. Un coro de voces se ha encargado de crear rumores, anécdotas abstractas sobre cómo la han discriminado por ser mujer. *-A mí me contaron que en un concierto de Navidad la orquesta empezó a tocar sin ella. Dicen que Cecilia entró, se paró en el podio y siguió dirigiendo como si nada hubiese pasado.* Pero las historias que he escuchado a lo largo de los años son, en su mayoría, difusas y casi imposibles de reconstruir. Son retazos de una sinfonía incompleta.

Nancy Lorena Sierra, Licenciada en Educación Básica de la Universidad de Antioquia, directora coral e integrante de los coros de la maestra desde hace 19 años, cuenta que hace varios años entrevistaron a Cecilia en un programa regional y le preguntaron si le decían “maestra” o “maestro”.

–Fue feo y la comunidad se resintió, pero ella sonrió.

-Nancy, ¿y qué programa fue?, ¿te acordás de algo más?

-No me acuerdo. Pregúntale a Vicky o a Freddy, que ellos de pronto se acuerdan.

Pero al conversar con Freddy Ochoa, Licenciado en Educación Musical, quien ha hecho parte de los coros de Cecilia desde 2001, tampoco obtuve respuesta.

-Freddy, ¿vos de pronto te acordás?

-No recuerdo ese hecho en particular, pero sí uno muy recurrente. Es frecuente que en muchas ocasiones algunas personas, quizás basándose en su manera de vestir (pantalones, zapato sin tacón y saco, generalmente), pregunten cosas como: “¿cómo se llama ese señor que está dirigiendo?”, o “¿cómo se llama el director de ustedes?”, y posiblemente hay asombro cuando la respuesta es que es una directora.

La única anécdota narrada directamente por ella está en una entrevista que le hicieron en 2016 en *Cerosetenta*. Allí, contó que la primera vez que dirigió la Orquesta Sinfónica de Colombia, en Bogotá, una violista se le acercó a decirle que algunos músicos de la orquesta estaban haciendo apuestas de que el concierto no iba a salir bien. *-Uno se sube a dirigir con tristeza, con rabia, con angustia. Se vuelve un reto. El reto de no darles gusto-*, le dijo en ese entonces a Laura Galindo, su entrevistadora.

Pero a pesar de las dificultades que ha tenido en el ejercicio de su profesión siendo mujer, a la maestra no le gusta hablar de esto -aun así, muchos insisten en llamarla feminista o en relacionar su quehacer musical con el empoderamiento femenino-. Ante mis preguntas con “enfoque de género”, siempre dio respuestas toscas, con algo de desinterés e incomodidad, aunque reconociendo que la dirección orquestal ha sido una profesión históricamente apropiada por los hombres.

-Yo creo que si uno hace las cosas con convencimiento y con autoridad uno no se pregunta “ve, es que yo estoy siendo mujer y estoy dirigiendo”. Yo nunca he pensado en eso. (...) Yo le digo a la gente: “vea, a mí si me invita a dirigir, invíteme porque usted piensa que lo puedo hacer bien, pero no me invite porque soy mujer, por llenar un cupo, simplemente por eso no”. No estoy en ese cuento de la inclusión.



Ella afirma que “el derecho al podio” no se gana siendo hombre o mujer, sino estudiando. Bajo esa premisa ha construido su carrera profesional y formado a quienes han pasado por su aula de clase, como Andrés Orozco Estrada, actual director de la Orquesta Sinfónica de Viena, o Silvia Restrepo Restrepo, pianista, directora de orquesta, docente y creadora del énfasis en Dirección de la Universidad de Antioquia.

–Poco hubiera logrado si me metía a liderar un movimiento feminista. Como lo sigo diciendo hasta el día de hoy: la mejor arma que puede tener uno es estudiar y estar firme en su conocimiento. ⊕

Fuga

Una joven Cecilia escondida tras un muro de su casa escucha por primera vez un ensayo de coro. Gustavo Yepes dirige y su hermana está entre los coristas. Ella observa con curiosidad. Siente las vibraciones de las voces y la música recorre su cuerpo. Es pura armonía. En ese momento, se da cuenta de que ese es el mundo al que quiere pertenecer... Al que ya pertenece.

La relación de Cecilia con el canto coral ha sido distinta a la que tiene con lo orquestal. Aunque ambas cosas las hace con amor, a diferencia de la Orquesta Eafit, de sus dos coros -Coro de Cámara Cecilia Espinosa y Coro Tonos Humanos- no recibe mayor retribución monetaria. Esto se debe en gran medida a que dedicarse a la música coral no es visto como una profesión en el país.

En Colombia, el único coro profesional que existe, es decir, el único en el que sus integrantes y su director tienen un sueldo, es el Coro de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, fundado en 1990 por Carmiña Gallo, una de las sopranos más destacadas del país, quien falleció en 2004.

-Los directores de los coros no reciben sino deudas, porque les toca hasta poner plata de su propio bolsillo para sacar adelante sus proyectos. El presupuesto para los coros siempre es muy limitado. Eso es algo que se ve a nivel nacional. Los cantantes nunca hemos sido una prioridad del gremio, por eso a los músicos de las orquestas les pagan por servicios mientras que a los de los coros les dan refrigerio y pasajes, dice Juan David Álvarez, estudiante de Canto Lírico de la Universidad de Antioquia, director del grupo Encuentros con el Canto,

exintegrante de los coros Iuventus e Increscendo de la Fundación Sirenaica, y actual integrante del grupo Vocalissetto.

Por otro lado, los salarios de los directores orquestales varían dependiendo del presupuesto de cada país, cada orquesta y las cualidades de cada director. Para la maestra Cecilia, la dirección es una profesión agradecida “más que nada a nivel artístico”. Y, aunque después de años de esfuerzo puede decir tranquilamente que vive de dirigir, es bien sabido que ganarse la vida en Colombia siendo músico académico es casi un privilegio, ya que son pocas las ofertas laborales y los espacios para ejercer de forma digna. Por esta razón, muchas de las nuevas directoras reconocidas del país se han ido a trabajar al exterior.

–Europa puede manejar salarios que van desde tres mil a seis mil euros, hasta orquestas que pagan noventa mil euros por concierto. En Estados Unidos pueden ir desde dos mil o tres mil dólares hasta seis mil u ocho mil. Colombia tiene tarifas distintas, la orquesta que más paga es la Filarmónica de Bogotá, porque tiene un presupuesto astronómico comparado con el de las demás orquestas del país. Allí pueden pagar de doce a catorce millones de pesos, y con algunos directores pactan en dólares o euros. Otras orquestas pagan siete millones o hasta uno o dos dependiendo del presupuesto que manejan.

Quienes ejercen la dirección coral no solo se enfrentan a las dificultades para mantener en pie agrupaciones que no generan o que generan muy pocos ingresos, sino que se enfrentan al imaginario que según Cecilia sigue vigente y que ubica a la dirección coral como “maternal, femenina y fácil”, y a la dirección orquestal como “dura, masculina y exigente”.

–Hay gente que piensa que es un reto a la inteligencia, que las mujeres podemos ver menos pentagramas y responder por menos, mientras que los hombres que, según ellos, tienen capacidad intelectual mayor que la nuestra sí pueden responder por 25, 30 o 40 pentagramas que tiene un score de una orquesta. Yo creo que es una tontería.

Aurelys Hernández, Licenciada en Música de la Corporación Universitaria Adventista, quien ha hecho parte de los proyectos corales de la maestra desde 2015, asegura que Cecilia Espinosa es una de las personas más influyentes en el movimiento coral de Colombia.

-No es casualidad que las grabaciones del Coro Tonos Humanos se escuchen en la Sala de Música del Parque Explora, ni que sean sus coros los invitados para la Firma de los Acuerdos de Paz en Colombia o la Jornada Mundial de Paz de la Unesco como coro invitado y

representante de América. Esto es fruto de su trabajo como ser humano y mujer entregada a la música.

Batuta

De la palabra italiana *battuta*, que significa “pulsación”, y del latín *battire*, que traduce “batir el aire”. La batuta, más que una herramienta, es una extensión del cuerpo de quien dirige. Cecilia abraza el delgado palillo con su pulgar y su índice y lo agita a la altura de su rostro. Dibuja un cinco octavos desde su hombro derecho hasta la punta de los dedos, mientras con su otra mano indica las dinámicas. *–No, no, no. Tienen que sentir el “un dos tres, un dos”. Subdividan. Otra vez, mismo compás...* Ocho violines primeros, siete violines segundos, cinco violas, cinco cellos, tres contrabajos, ocho maderas, tres trombones, dos trompetas, tres cornos, dos percusionistas. La maestra mantiene contacto visual con cada una de las cuarenta y seis personas que tiene al frente. Transmite sus ideas como un corazón que bombea sangre a todos los órganos de un cuerpo. Así, cobra vida la Orquesta.

-La primera vez que la vi dirigir, yo estando en el público y viéndola de espaldas pensé que era un hombre, ya que su presentación es poco convencional dentro de los cánones tradicionales femeninos. Pero a los pocos minutos me di cuenta de que era una mujer y para mí eso lo cambió todo, porque me permitió emocionarme aún más con lo que estaba viendo y escuchando. Saber que era una mujer la que estaba parada allí dirigiendo, significaba que yo también en algún momento podría hacer lo mismo; que también yo podía encarnar esa energía grande, fuerte, impactante, sensible y que no tenía que usar necesariamente un vestido para lograrlo. Fue transformador e inspirador porque también tumbó mis prejuicios, que a veces uno no sabe que los tiene hasta que los enfrenta. Ver a Cecilia como una gran directora; una que no se disculpa por lo que es, cómo se ve y cómo dirige: eso para mí fue disruptivo. Verla ocupando todo ese espacio de forma tan natural y con toda la autoridad y sensibilidad del mundo me permitió cuestionar mi propia experiencia como directora y como mujer, dice Aurelys.

Su rutina de estudio es rigurosa. Destina gran parte del día a preparar las obras que va a dirigir y, en las noches y fines de semana, evalúa el estado en el que está cada uno de sus montajes para pensar estrategias que le ayuden a “hacer mejor la música”. En los ensayos es metódica, aunque también espontánea, y como cualquier ser humano, se ofusca, bromea, ríe y, de vez en cuando, puede vérsela frustrada ante algún pasaje que no sale o una indicación que no se acata.

Para ella, la dirección es un oficio demandante, en especial porque todo el tiempo se debe buscar “mantenerse vigente”. Quizás por eso la maestra parece siempre estar mirando un *score* en su cabeza, escuchando una *suite*, un concierto o una sonata. Incluso, muchos podrían pensar que el tiempo y esfuerzo que invierte en sus proyectos es exagerado, o que su vida entera se basa en dirigir. Pero, aunque la música es parte fundamental de Cecilia Espinosa, cuando no está ejerciendo procura pasar tiempo con su familia y amigos, y divertirse con otras actividades como ir a cine o salir a comer. La música es un pilar fundamental de su vida, pero ella es más que una directora.

Finale

Cecilia es una mujer ocupada y mantener contacto con ella como periodista y no como corista fue difícil. La Sara cantante, entonces, me permitió avanzar en el camino de intentar descifrarla.

Muchas personas esperan aún encontrar en ella “una versión masculina de mando”. Una mujer brava, rígida, inclemente -porque la amabilidad en este gremio es sinónimo de debilidad, y “la gente débil no sirve, mucho menos para dirigir”-. Quizás, en ese camino de constantes luchas contra una sociedad machista, Cecilia sí ha tenido que ceder, endurecerse, comportarse distinto. Sus viejos conocidos la describen como una persona introvertida *-a lo mejor algo tosca para algunos en una primera impresión*. Obstinada y de temperamento fuerte, pero también amable, dulce y noble.

-Como profesora es exigente y al mismo tiempo amorosa. Es como una buena mamá. Tiene el don de exigir con amor y entregarse completamente en el afán de que el alumno tenga todo el conocimiento, dice Victoria Ángel, su sobrina y la única persona en su familia además de ella que escogió la música como profesión.

Por mi parte, el tiempo que pertencí a sus proyectos me enseñó a comprender, al menos un poco, a esa mujer llena de contrastes: es enigmática, apasionada y estricta consigo misma y con sus músicos. No suaviza las verdades y, aunque su carácter es fuerte y es dura con sus regaños, también puede ser abierta, relajada y risueña. Defiende a diario su profesión y habla constantemente de la precarización del trabajo de los músicos académicos.

También es purista, hija de una generación tradicional donde se aprendía y enseñaba con mucha rigidez. Por eso, repudia el reguetón y no entiende por qué los jóvenes están dispuestos a pagar por entrar a una discoteca y no por escuchar tocar a una orquesta sinfónica. *-Si yo tengo que*

vender todos estos libros y estudiar a Maluma, pues ya, apague y vámonos, me dijo alguna vez riendo a carcajadas, aunque con preocupación genuina.

Por último, parece agotada de la pregunta que, encarnada en colegas y periodistas, la ha perseguido durante años:

“¿Cómo ha sido ser directora de orquesta a pesar de su condición de mujer?”

Según ella, el ejercicio de su oficio ha sido muy problemático en el pasado, sin embargo, cree que las cosas están cambiando. *–Ahora ser mujer en la dirección es algo novedoso y puede estar hasta de moda. Me han tocado situaciones muy machistas donde he tenido rechazo y dificultades, pero ha sido muy grato poder vencerlas.*

Y es que, como dijo alguna vez: ***para hacer música no se necesita ser hombre, se necesita ser músico.***

Bis

Mientras los espectadores observan su espalda vestida de gala y sus manos moviéndose de un lado a otro, yo veo su rostro camaleónico; un rostro que, a diferencia de cuando conversamos en entrevistas, anhela el contacto visual. Sus ojos, brillantes, persiguen cuidadosamente a cada corista, a cada instrumentista y, sin necesidad de palabra alguna, lo dicen todo: *Forte, sforzando, pianissimo...* Movimiento brusco de cabeza... –*Violas, la entrada conmigo...* Brazos que se baten como preparándose para volar... –*Coro, cuidado con las coloraturas...* Una nariz que se arruga... –*Contraltos, están desafinadas...* Manos inmóviles en el aire. Mirada fija en el vacío... –*Corte.*



(Ilustración: Luisa Fernanda Suárez)

Segundo movimiento: ¿Quién lleva la batuta?

Cuando tenía seis años entré a clases de música. Era una escuela pequeña, donde solo se enseñaban instrumentos de viento y percusión. Recuerdo a mi madre diciendo: *-no vaya a escoger algo brusco, de hombre. Escoja algo bonito, como la flauta traversa o el clarinete. Nada de trompetas ni tambores, eso es de marimachas.* Al final, escogí el clarinete y, más tarde, el canto.

Podría decir que ninguna mujer hizo parte de esa temprana formación musical. En cada momento me rodearon hombres: los que estaban a cargo de las escuelas de música, los que daban las clases de instrumentos, los que dirigían los coros, las orquestas y las bandas. Mozart, Beethoven, Bach. Hombres, hombres, hombres.

Durante ese tiempo no existieron para mí Clara Schumann, Teresa Tanco, Francesca Caccini, Fanny Mendelssohn, Jacqueline Nova, María Grever o Antonia Brico... Permanecieron ocultas tras las sombras de sus hermanos, maridos, papás, colegas o mentores. Difusas. Ausentes. Negadas. Porque eso hemos sido las mujeres en la música y en la historia: una negación constante.

Podio de cristal

Por siglos se ha tenido la idea de que mujeres y hombres estamos destinados a funciones diferentes; que poseemos capacidades distintas e, incluso, opuestas: “nosotras somos sensibles y ellos racionales”, “nosotras somos dulces y ellos son fuertes”, “nosotras somos compasivas, ellos son rigurosos”, “nosotras pertenecemos a la esfera privada y ellos a la pública”... Esta división binaria del género ha provocado una jerarquización de poderes que subordinan a lo femenino.

Bajo esa premisa se creó el término “techo de cristal” (*glass ceiling barriers*), usado por primera vez por Marilyn Loden en 1978 para referirse a una barrera invisible que impide que las mujeres accedan a posiciones de poder precisamente porque, según la construcción cultural, el liderazgo es una “característica masculina”. La música no ha sido ajena a esta idea y, por esta razón, la musicología feminista ha implementado esta expresión para intentar explicar el fenómeno de la poca participación de directoras, compositoras e instrumentistas en el terreno de la música “académica” o también conocida como “clásica”.

El aprendizaje musical se popularizó en Europa entre las familias adineradas a partir del siglo XVIII y se extendió rápidamente a otros continentes durante el siglo XIX. Para aquellos hogares que deseaban ser vistos como “cultos”, la música fue parte fundamental de la formación de las niñas y adolescentes destinadas a ser damas distinguidas, potenciales esposas. Sin embargo, las mujeres tuvieron prohibido hacer música por fuera del oficio doméstico hasta la mitad del siglo XX.

En Colombia, para 1830, seguía siendo inconcebible que una mujer se dedicara enteramente a una carrera musical: las “damas”, con sus liras, pianos y voces, pertenecían a lo privado. Incluso, personajes reconocidos de la época se burlaban de aquellas que aspiraban a dedicarse a la música, como es el caso del escritor, director y compositor Gonzalo Vidal (1863-1946) en su poema “A una vieja”:

*Pianista de pacotilla,
cantatriz sin vocación,
como objeto de irrisión
es usted una maravilla
digna de exposición.*

*Señora, perdóneme
que tenga que hablar así,
pero es que padece usted
de musical frenesí.
Y eso me revienta a mí.*

*La voz suya está cascada,
no cante más por piedad;
respete a la vecindad;
eso no es canto ni es nada;
eso es una atrocidad.*

No fue hasta 1882 cuando una mujer consiguió esquivar las burlas y romper, al menos un poco, el techo de cristal: la pianista y compositora Teresa Tanco Cordovez. Ese año, la joven que pertenecía a lo que muchos llamaban “una familia del mundillo intelectual bogotano”, hizo su debut en París, en la *Salle Pleyel*, lugar donde ya se habían presentado importantes músicos como Frédéric Chopin, Antón Rubinstein, César Franck y Camille Saint-Saëns.

Un año más tarde, el 15 de octubre de 1883, volvió a Bogotá, donde estrenó, en la sala de su casa, su zarzuela *Simila similibus*. Sobre el estreno, Alberto Urdaneta -periodista, artista, militar y fundador de la revista cultural “Papel Periódico Ilustrado”- dijo: *han sonado los primeros acordes y todas las miradas se fijan en la mágica batuta que dirige la señorita Tanco con tanto aplomo como pudiera hacerlo un consumado maestro*.

Tiempo después, Teresa se casó, y se habló más de ello que lo que nunca se había hablado sobre aquella mujer que a sus trece años ya había compuesto una pieza sacra llamada *Tantum Ergo*; que a sus dieciséis interpretó el *Rondó caprichoso* para piano de Félix Mendelssohn y que, a los diecisiete, había estrenado una zarzuela y dirigido a hombres “tan bien como si ella misma fuese uno”.

Durante lo que siguió de su vida, a pesar de su gran recorrido musical, fue tratada como una aficionada. Colombia -y el mundo- aún no estaban preparados para admitir a una mujer en el podio. Había un largo camino por recorrer y este era tan solo un pequeño comienzo.

Pianissimo

Es febrero de 1997. La Orquesta Filarmónica de Viena, una de las más antiguas y prestigiosas del mundo, es el foco de los corrillos del gremio musical y la prensa mundial: *“Filarmónica de Viena se debate la participación de mujeres en su orquesta”*; *“El principal problema para la admisión de mujeres son los permisos de maternidad: asegura Werner Resel, presidente de la Filarmónica”*; *“Portavoz del Carnegie Hall de Nueva York declaró que, de persistir su actitud de rechazar la entrada de mujeres, la Filarmónica perdería el derecho a actuar en esa sala a partir de 1998”*.

El día 27 de ese mismo mes, un titular anuncia un hecho histórico: ***“La Filarmónica de Viena decide admitir mujeres en sus filas”***.

Pasaron 155 años hasta que esta orquesta aceptó a una mujer en sus filas de instrumentistas. Ocho años más tarde, por primera vez, una directora tuvo la posibilidad de estar frente a ella en el podio. Sin embargo, los escándalos por xenofobia, racismo y sexismo no cesaron.

En 2003, Peter Schmidl, el entonces Gerente Comercial de la Filarmónica, reconoció que un tercio de la orquesta aún se oponía a la admisión de mujeres. Ese mismo año, un integrante de

la agrupación comentó en una revista que “tener tres mujeres ya era mucho” y que, “cuando las mujeres alcanzaran un veinte por ciento de participación en la Filarmónica, la orquesta estaría arruinada”.

Las mujeres aún no han alcanzado el temido veinte por ciento de participación en la Orquesta Filarmónica de Viena: actualmente, 116 de sus 136 instrumentistas son hombres. Quizás el logro más grande que se ha conseguido hasta el momento es que una de los tres *concertmaster* de la agrupación sea una mujer -la búlgara Albena Danailova-. Mientras tanto, en el ámbito de la dirección, las condiciones son casi idénticas a las de hace un siglo.

-Tendremos una mujer directora cuando llegue el momento. Necesitas a alguien que sea un artista consagrado y con mucha experiencia con nuestra orquesta, aseguró Daniel Froschauer, presidente de la Filarmónica al momento de esta publicación, refiriéndose al Concierto de Año Nuevo que ofrecen cada mañana del 1 de enero. Hasta ahora, ninguna mujer ha tenido la oportunidad de dirigirlo e, incluso, en 2023 sería la primera vez que se incluye a la sección femenina de los Niños Cantores de Viena dentro del concierto.

Con este panorama aún parece difusa la participación de las mujeres -especialmente directoras- en lo que se conoce por muchos como “la orquesta más importante del mundo”. Por ahora, mientras en la vida real sigue siendo casi imposible que una mujer esté al frente de una orquesta como la Filarmónica de Viena, el cine pone el tema sobre la mesa en *biopics* como “Antonia: una sinfonía” (2019), o en la película de ficción “TÁR” (2022), que da vida al personaje de Lydia Tár, una galardonada directora de orquesta alemana.

Según Laura Galindo, pianista, directora de la emisora Señal Clásica de la Radio Nacional de Colombia y periodista cultural en RTVC Noticias, hablar de mujeres al mando de orquestas sinfónicas profesionales, es hablar de historia reciente:

La Julliard School of Music, una de las más prestigiosas del mundo, no aceptó mujeres en su programa de dirección orquestal hasta 1960. La Orquesta Filarmónica de Boston no estuvo bajo la batuta de una mujer hasta que Nadia Boulanger, la profesora del compositor Aron Copland, fue invitada a dirigir en 1972. El MET no tuvo una mujer dirigiendo de planta hasta la llegada de Simone Young en 1996. Y el Vaticano no vio una mujer en el podio hasta el año 2008, cuando Inma Shara dirigió frente al papa Benedicto XVI para celebrar los sesenta años

de la proclamación de los derechos humanos, dice en su artículo “Feminismo en el podio de la orquesta”.

Trasladando la situación a Colombia, la maestra Silvia Restrepo asegura que la participación “oficial” de una mujer como directora de orquesta en el país se dio hace aproximadamente 44 años, cuando Elsa Gutiérrez comenzó su trayectoria en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, donde se desempeñó como docente y directora. Otro precedente fue el de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, que a finales de los años setenta tuvo a la compositora y directora peruana Carmen Moral como su directora titular.

Crescendo

A pesar de que para la década de los ochenta ya destacaban en Colombia importantes figuras femeninas desde lo instrumental, como las pianistas Teresita Gómez y Blanca Uribe, el acceso a la formación musical seguía siendo limitado, sobre todo para las clases bajas -y mucho más para las mujeres-.

En medio de la violencia acrecentada por el narcotráfico y los grupos armados ilegales, el sector cultural, especialmente de Medellín y Bogotá, comenzó a expandirse con programas de enseñanza musical con sentido social, como la Red de Escuelas de Música, la Fundación Sirenaica y la Fundación Batuta, que surgieron entre los años noventa y los dos mil.

Bajo la premisa de “acercar la música académica a la gente del común” y de que “quien empuña un instrumento nunca empuñará un arma”, se creó la posibilidad de formar músicos sin las barreras de clase que habían para el acceso a una educación musical de calidad hasta ese momento. La existencia de estas instituciones, además, le abrió la puerta a muchas mujeres, no solo en el ámbito educativo, sino en el laboral.

En el caso de Medellín, se dieron a conocer directoras, cantantes e instrumentistas, como María Adelaida Mejía y Claudia Londoño. A la par, en el Instituto Musical Diego Echavarría y la Coral Tomás Luis de Victoria -instituciones pensadas para gente con más recursos y mayor formación musical- surgieron referentes importantes como Cecilia Espinosa, Luz María Cuenca, Silvia Cuenca y Silvia Restrepo. Además, en medio de esta época dorada para la música y el sector cultural, comenzó a reconocerse en mayor escala la labor pedagógica de docentes e investigadoras como Haydeé Marín y Luz Stella Sierra.

Si bien la participación de mujeres en los espacios de liderazgo del gremio musical colombiano aumentó notoriamente, las direcciones titulares de las grandes orquestas sinfónicas y filarmónicas del país, las vacantes como instrumentistas e incluso las plazas docentes tanto en instituciones públicas como privadas continúan siendo mayoritariamente masculinas - exceptuando áreas como el canto, donde la mayoría de las docentes actuales son mujeres, sobre todo en Medellín-.

En la Orquesta Nacional Sinfónica de Colombia, por ejemplo, apenas 16 de sus 56 instrumentistas son mujeres; además, desde su creación, solo destacan hombres como sus directores titulares. Esta balanza es similar en las demás orquestas profesionales del país.

Laura Quiñones, periodista multimedia de Naciones Unidas, aseguró en 2019 en su artículo titulado “Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género”, que *las diferencias entre hombres y mujeres en la industria musical son abismales, especialmente en el ámbito de la música clásica. Discriminadas, subrepresentadas, con sueldos injustos, las mujeres artistas y compositoras quieren salir de la sombra en la que han estado y a la que han sido sometidas desde siempre.* Para ese año, según la Organización *Women in Music*, la división de género en la industria de la música era de alrededor de un 70% hombres y un 30% mujeres.

En la actualidad, aún hay una escasa presencia de directoras en las principales orquestas del mundo y una gran brecha entre la participación de mujeres en agrupaciones sinfónicas en comparación con la de instrumentistas masculinos: los hombres siguen llevando la batuta.

En Colombia hay una dificultad adicional: la oferta de trabajo es muy limitada debido a la escasez de orquestas sinfónicas. En el país lo que predominan son las bandas sinfónicas; un entorno que, entre otras cosas, está mucho más permeado de los roles de género debido a su contexto cultural, estética, y a la clase de instrumentos que son sus protagonistas: los bronce y la percusión -los mismos que mamá no me dejó elegir cuando era pequeña porque eran “instrumentos de hombre”-.

Forte

Personajes como las maestras Cecilia Espinosa y Silvia Restrepo se muestran reacias a hablar de feminismo y a que observen su profesión únicamente desde una perspectiva de género. Esta incomodidad frente a la mirada feminista puede deberse a que no quieren convertirse en una

“cuota inclusiva” dentro del gremio musical y, también, responde a la creencia de que “el quehacer musical y las posturas políticas no deben mezclarse”, algo muy propio de la generación de músicos a la que pertenecen.

La academia, tan impregnada del machismo y los estereotipos de género, nos ha dicho que tener sentimientos o ser vulnerables nos hace menos rigurosas, que por eso “no estamos hechas para ciertos instrumentos o cargos”.

Sin embargo, si algo me ha enseñado una vida entera de la mano de la música, es que ella se alimenta de la sensibilidad, porque somos seres humanos: para hacer música hay que ser vulnerables.

Por el momento, basta con mirar hacia atrás y ver lo que se ha conseguido en menos de un siglo: la australiana Simone Young, quien en 1993 y 2005 se convirtió en la primera mujer en dirigir la Ópera Estatal de Viena y la Orquesta Filarmónica de Viena; la estadounidense Marin Alsop, quien en 2005 fue la primera directora en recibir una Beca MacArthur y ha estado a la cabeza de orquestas como la Sinfónica de Londres, la Sinfónica de Baltimore y la Sinfónica de la Radio de Viena; la mexicana Alondra de la Parra, quien en 2017 se convirtió en la primera mujer en dirigir una orquesta en Australia y ha debutado en importantes escenarios europeos, incluyendo la Royal Opera House de Londres y la Orquesta Nacional de Île-de-France; la irlandesa Eímear Noone, quien en 2020 dirigió la orquesta de la ceremonia de los Premios Oscar después de 92 años de tradición masculina; o la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli, quien en 2023 será la primera mujer en dirigir la Ópera de Montecarlo en Mónaco.

Es cierto que el camino sigue siendo largo, pero, ahora que las barreras entre lo femenino y lo masculino se desdibujan lentamente, el techo -y el podio- está dejando de ser de cristal.

Tercer movimiento: Silvia Restrepo

Levare

A Silvia Restrepo la vi por primera vez en el Teatro Camilo Torres, en el recital de grado de su alumna Ana Milena Bustamante, la única mujer hasta ahora en graduarse del énfasis en Dirección de la Universidad de Antioquia. Andaba inquieta de un lado a otro mientras los músicos se acomodaban en el escenario para probar sonido. Mientras Ana dirigía el *Catulli Carmina* -la segunda parte del tríptico musical *Trionfi* al cual pertenece el famoso *Carmina Burana*-, ella le daba las últimas recomendaciones: *–cuidado con el gesto. Ese levare no está claro. Coro, por favor, atentos a las indicaciones de su directora.*

Ese día no cruzamos más que un par de palabras cuando, intimidada, le entregué unas flores que hacían parte de la decoración del escenario. Tres años después, en 2022, nos encontramos de nuevo. La maestra necesitaba a una soprano para practicar con sus estudiantes la dirección de un par de piezas corales; así, terminé cantando en una de sus clases.

Silvia tiene el cabello rubio, la tez pálida y las mejillas sonrojadas. Su apariencia refleja su personalidad rigurosa: las ondas bien acomodadas sobre los hombros, el flequillo perfectamente cepillado y la ropa siempre monocromática. Irradia seguridad, sobre todo, cuando habla de música.

Recuerdo entrar al salón 24-228 de la Universidad de Antioquia, donde dicta la mayoría de sus cursos: sus gestos eran serios, pero también cálidos. Estaba analizando la estructura de una obra coral del Renacimiento: *–¿Ustedes por qué creen que la tesitura de esta pieza está escrita de esta manera?* Nadie responde, así que continúa. *–Porque antes las mujeres no tenían permitido cantar en público, entonces eran los hombres y los niños quienes interpretaban estas obras.* En la Edad Media, la iglesia católica prohibió a las mujeres ejercer la práctica musical y las reemplazó por los castrati, quienes llevaban las líneas de tiple -soprano- y alto. Fue solo hasta el siglo XVII cuando el Papa Clemente XIV prohibió la castración y ordenó que se incluyeran mujeres en los coros.

Más tarde, en esa misma clase, Juan David Álvarez Muñoz, uno de sus estudiantes, pasa al frente a dirigir al resto de sus compañeros -y a mí, que estoy nerviosa en una esquina del salón-. La obra que dirige es *El Grillo*, de Josquine de Près. La maestra analiza sus movimientos.

Analiza, también, al resto de pupilos que están cantando: *–Un director debe tener la capacidad de examinar la estructura de una obra, su contexto histórico y, además, tener una buena lectura a primera vista. Es indispensable que solfeen bien,* dice con un poco de molestia al notar que hay una voz que no está sonando como debería. Luego, regresa la mirada a Juan David. *–Párate con decisión. Que tus gestos sean elegantes y certeros.*

Y es que eso ha hecho Silvia durante toda su carrera: pararse con elegancia y certeza ante un gremio machista y precario. Un gremio que tiene más puertas cerradas que abiertas, sobre todo para las mujeres.

Intro

Silvia Restrepo Restrepo creció en una familia del suroeste antioqueño aficionada por las artes, la política y la medicina -o, como a ella le gusta llamarla: una familia “intelectualmente muy inquieta”-. Sus tías abuelas habían importado uno de los primeros pianos que llegó a Fredonia (Antioquia) y, a este, le siguió el piano de su madre.

–Mi abuelo importó el piano de mi mamá, porque la educación musical en las mujeres en esa época estaba relacionada con los buenos modales, saber dirigirse, saber hablar; pero también servía para entretener un poco, y eso era ideal, porque no se metía con el mundo de los hombres, que era hacer negocios y ser profesionales. La mujer, con sus buenas maneras, delicadeza y suavidad, tocando piano y ayudando en los coros de la Iglesia, era absolutamente importante.

Su madre comenzó a estudiar piano bajo la tutoría de Luisa Manighetti y su esposo Pietro Mascheroni, dos pianistas italianos que se radicaron en Medellín en los años treinta y nutrieron la escena cultural paisa con la creación de la Academia Italiana de Piano, la Compañía Antioqueña de Ópera y la conformación de orquestas de radio que funcionaron en emisoras como La Voz de Antioquia y la Emisora Claridad.

Según ella, su mamá llegó a tener un muy buen nivel musical en su momento -el que solo unas privilegiadas podían alcanzar en esa época-; sin embargo, cuando se casó y comenzó a tener hijos, se dedicó a las labores del hogar y dejó de tocar piano de forma recurrente.

Su padre, por otro lado, era un odontólogo de profesión, pero también un amante de las artes plásticas. Le gustaba comprar cuadros y hacer trueques y, en su tiempo libre, se dedicaba a

pintar, hacer cerámica, esculpir y llevar a su pequeña hija a los Bienales de Arte de Coltejer, que habían comenzado a organizarse en 1968. *–Esa cercanía de mis padres con el arte permitió que todos pudiéramos hacer y desarrollarnos como hermanos en las disciplinas que quisiéramos. Todo era una actividad muy natural.*

Esto, sumado a las historias de sus abuelos, quienes reunían a sus dieciséis nietos para contarles historias y hablarles sobre arte, hizo que Silvia desarrollara una curiosidad y pasión profunda por la música.

Vivace

Entrada la adolescencia estudió piano con Domingo Córdoba, un reconocido docente de música colombiana y padre de seis pianistas, con los que también tuvo la oportunidad de estudiar.

–El maestro Domingo me esperaba siempre en las tardes y hacía mi clase de piano: mi hermana media hora y yo media hora, mientras las otras hacían clases de guitarra. Él y sus hijos, toda una familia muy musical, fueron mis profesores. Con Lili Córdoba, una de las hijas mayores, comencé a cantar en coro. Ella era compañera de Cecilia Espinosa en la Coral, y por ahí empecé yo también.

A sus trece años, cuando estaba en tercero de bachillerato, comenzó su “educación musical formal” en la Coral Tomás Luis de Victoria; además, continuó cantando en el coro de Lili, al que perteneció por ocho años.

El cuadro era fascinante: salía del colegio y, sin cambiarse el uniforme, se iba para clase de solfeo. Una adolescente, corriendo de un lado a otro entre Prado y Lovaina, para ir a ensayo con un montón de universitarios; un mundo de gente mayor que le resultaba absolutamente atractivo. En su burbuja musical, era más feliz que en cualquier otro sitio.

Y aunque durante un tiempo consideró estudiar medicina, su pasión por el piano era mucho más fuerte.

–Cuando llegó el momento de decidir dije: “no, yo me voy para la música”, y en la casa siempre fue motivo de alegría porque, a pesar de tener muchos familiares en el área de la salud, también tengo una hermana y un hermano arquitecto, y ambos tienen una gran

inclinación por las artes; entonces yo creo que el mayor detonante para tomar esa decisión fue mi familia.

En 1983, ingresó al Conservatorio de Música de la Universidad de Antioquia, que en ese entonces contaba con pocos estudiantes. Según ella, eran como una pequeña familia y la música se convirtió en su punto de encuentro: *–Se hacía una vida cultural desde el oír música en las casas o en hacer unas reuniones con comida, vinito y oír madrigales; también nos volábamos para unas fincas en Santa Elena. Era muy bonito.*

A pesar de los paros y el contexto violento que estaba atravesando la ciudad, pudo cultivar su carrera como pianista y empezó a interesarse por la dirección, esto, gracias a que Lili le delegó funciones en su coro.

–En el año 86, si no estoy mal, Cecilia Espinosa se involucra en la universidad como nuestra profesora de Armonía. Ella llegó de Estados Unidos, de hacer su primera especialización, y abrió un curso electivo de técnicas de dirección, entonces empezamos ya a desarrollar con ella y con Rodolfo Pérez un interés más profundo por hacer música colectiva.

Silvia también pasó por el Instituto Musical Diego Echavarría y por Eafit, donde volvió a recibir clases con Cecilia. Desde entonces, sus caminos se han cruzado con regularidad.



–El panorama en ese entonces era de unas pocas estudiantes de dirección de la maestra Cecilia, pero todavía no había nadie que estuviera ejerciendo. Las más avanzadas que estábamos en esa época éramos Marisol Córdoba, que trabajó en la universidad dirigiendo unas materias, unos talleres vocales; la profesora María Teresa Cortés, que tenía un coro de niños en la Universidad de Antioquia; y yo, que estaba estudiando y trabajando.

Divisi

⊕ 7 de abril de 2022. Es uno de los primeros conciertos sinfónico-corales que dirige Cecilia después de la pandemia: el *Stabat Mater* de Pergolesi y el *Requiem* de Fauré. En la fila que rodea el Teatro de la Universidad de Medellín, está Silvia con una sonrisa de oreja a oreja. No está sola, pero no logro identificar quiénes la acompañan -quizás amigos, quizás familia-. Tras un par de minutos esperando, dan ingreso al teatro.

Una hora más tarde, suena la melodía que concluye el *Requiem: la re sol, sol re la, la re sol... In paradisum deducant angeli...* Llega la última frase: *aeternam habeas requiem*. El acorde se queda suspendido en el aire unos segundos. Luego, Cecilia gira en dirección al público y hace una venia; entonces, Silvia se pone de pie y aplaude, con la mirada orgullosa de quien ve en el escenario, después de mucho tiempo, a su maestra, colega y amiga.

Silvia sonríe cuando habla de Cecilia. En sus gestos hay auténtica admiración y gratitud. Y es que para ella nunca fue extraño que una mujer fuese directora de orquesta: Cecilia estaba ahí, en el podio, y eso significaba que ella también podría estarlo en algún momento. Y así fue.

En 2001 se fue a estudiar a Venezuela, la cuna de Gustavo Dudamel y de algunas de las orquestas sinfónicas más importantes de Latinoamérica. Luego, volvió a Colombia a trabajar como docente y como directora de la Orquesta Sinfónica Juvenil de la Red de Escuelas de Música de Medellín, un programa que surgió en los años noventa y que se radicó en los barrios más violentos de la ciudad como un escape para los niños y niñas que vivían a diario los estragos del narcotráfico. Finalmente, en 2012, consiguió materializar el deseo de que una universidad pública -la que había sido su segundo hogar durante diez años- tuviera un pregrado con énfasis en Dirección.

El pregrado surgió de a poco. Para crearse, se necesitaron varios estudiantes, dos jefes de departamento, alrededor de cuatro años de gestiones y la persistencia inagotable de Silvia.

Todo empezó con Óscar Mejía, un estudiante del énfasis en Piano que, tras una tendinitis severa en una de sus manos, decidió buscar una alternativa para no abandonar su carrera como músico. Óscar ya tenía un acercamiento previo con la dirección orquestal, ya que en 2008 había comenzado a trabajar con la Orquesta Sinfónica de Envigado; por esta razón, consideró que la mejor opción ante su problema era estudiar dirección.

Las primeras gestiones se hicieron con el entonces Jefe de Departamento Carlos Eduardo Betancur, pero, en ese momento, la solución que le brindaron fue abrirle unas materias obligatorias de dirección, en las que estudió con Marisol Córdoba, Mauricio Balbín y Johana Molano. Tiempo después, Óscar conoció a Silvia, que ya dirigía la Banda Sinfónica de Estudiantes de la Universidad y estaba trabajando con la Red de Escuelas de Música de Medellín.

Luego de hacer un comentario sobre querer estudiar con la maestra Silvia Restrepo, el entonces coordinador de la Licenciatura en Música, Carlos Toro, lo ayudó en la gestión para abrir -al menos como una excepción- el énfasis en Dirección. A esa solicitud, además, se unió Edgar Ramírez, un estudiante de Contrabajo de la Seccional de Oriente (Rionegro), quien estaba pasando por una situación similar.

La nueva Jefe de Departamento en esa época, Ana María Bolívar, apoyó la solicitud. Así, Óscar estudia en Medellín con Silvia -que ya había renunciado a su trabajo en la Red- y, Edgar, en Rionegro con Johana.

Después de los casos de Óscar y Edgar, llegó el de Ana Milena Bustamante, quien se unió a los esfuerzos por tener un programa en dirección en la U de A y, después de conversar con Silvia y hacer una solicitud particular con la Facultad de Artes, inició sus estudios como directora coral bajo la tutoría de la maestra. Sin embargo, no fue hasta que estaba cursando su sexto semestre cuando el Departamento de Música, finalmente, formalizó el énfasis y lo abrió al público como una carrera.

-El énfasis se abrió a punta de insistencia, y hay que darle un crédito gigante a la maestra Silvia, porque fue ella quien lideró toda la parte legal, teórica y burocrática, dice Óscar, quien, en 2017, se convirtió en el primer graduado en Dirección de la Universidad de Antioquia.

Tres años después de la formalización del programa, en 2016, Silvia ya dirigía la Orquesta Sinfónica de la Universidad. Pero, estar a la cabeza de proyectos musicales en una institución pública ha sido un reto.

Según Ana Milena, el aporte que está haciendo la maestra en la enseñanza de la dirección desde la educación pública es uno que aún no se ha dimensionado en su fuerza histórica.

-Hasta el momento en el que ella empezó a dar dirección en la Universidad de Antioquia, si tú querías estudiar un pregrado en Dirección tenías que pagar una universidad privada, es decir, estudiar en Eafit o irte a estudiar en otro lado. Llevar la enseñanza de la dirección profesional a la universidad pública es una democratización de ese conocimiento que le está cambiando la vida a muchas personas y que les está dando la oportunidad de soñar con ser directoras.

Finale

Aunque los caminos de Silvia Restrepo y Cecilia Espinosa tienen ahora rumbos distintos, se cruzan a menudo en el pequeño nicho que es el gremio musical de Medellín. Incluso, en ocasiones, una invita a la otra a evaluar a sus estudiantes.

–Cecilia ha sido la artífice de poner a trabajar la carrera de Dirección en la ciudad. Yo siempre la veré como mi maestra, pero también la veo como una colega y amiga entrañable. Es de una valía tremenda para este medio, porque le ha tocado duro, le tocó abrirse paso sola y, cuando ella se hizo notoria, fue que más mujeres empezaron a hacer más cosas en el ámbito de la dirección. Hay muchas de Eafit en esta generación de directoras, alumnas de la maestra y de Alejandro Posada. Sé que ahora se han generado muchas más oportunidades, entonces estas chicas han tenido la posibilidad de salir y tener mayor visibilidad por fuera, y se han encontrado quizás con un medio en el exterior que es más fácil y llevadero.

A ella, como a Cecilia, no le gusta hablar de su papel como directora de orquesta y de banda desde una mirada feminista. *–Cuando yo estoy dirigiendo no soy hombre ni mujer: soy Silvia,* dice con determinación. Para la maestra, hacer una lectura del trabajo de una directora únicamente desde la perspectiva de género es algo sesgado e, incluso, irrespetuoso.

–Cada vez que me invitan a hablar de la participación de la mujer en la dirección me gusta hablar es de las oportunidades que se han generado. Para mí personalmente es no cargar lástimas, porque no me parece que las mujeres debamos ser trabajadas desde esa parte de “ay, pobrecitas”, entonces trato de estar siempre muy lejos de esas apuestas solamente de género. Este tema es además muy mediático. A veces solamente nos buscan para conciertos “inclusivos”, como “ay, nos enteramos que usted dirige entonces venga el 8 de marzo”. Pero es que yo no soy mujer y música solamente el 8 de marzo, yo soy mujer y música en cualquier momento del año. Nos han puesto unas banderas erróneas.

A pesar de lo anterior, Silvia reconoce que ha sido una mujer privilegiada, ya que la dirección ha tenido una tradición predominantemente masculina y de más oportunidades para los hombres. Sin embargo, asegura que en la actualidad el camino está mucho más libre para las mujeres, y es cada vez más frecuente encontrarlas en el podio, tanto a nivel nacional como mundial.

–Tuve el privilegio de que mi maestra me dejó dirigir la Orquesta Sinfónica Eafit, me daba oportunidades para dirigir su coro, etcétera. Entonces he sido realmente afortunada y he querido que mis estudiantes también tengan ese privilegio. En la medida en que los confrontemos y les demos más oportunidades, y también que se las ganen, porque uno tiene que ganarse esos espacios en la vida, pues vamos a garantizar que cada vez el país tenga mejores directores y directoras.

Fermata

Para Silvia, dirigir es más que pararse en el podio a mover los brazos o una batuta. La persona que dirige es como una curadora de arte: protege y conserva una obra mientras intenta que otros la comprendan. Es una guía que canaliza, diseña y gestiona; que replica una idea que ya está escrita y a la vez crea a partir de sus propias interpretaciones. Alguien que debe conocer el contexto histórico, político, económico, cultural y social de cada pieza que reproduce.

-Con ella nos dimos cuenta de que el gesto es lo de menos. Una orquesta puede sonar sin el director al frente porque él previamente ya ha hecho todo el trabajo: conoce su parte y la de los que están tocando; por eso, su labor es cuarenta veces más que la que hace un músico de la orquesta. El resultado que uno ve en un concierto es producto de meses y meses de trabajo y ensayos y, en el caso del director de orquesta, de meses y meses de jalones de oreja y peleas con los músicos que no quieren hacer lo que les piden. Es muy difícil sobre todo cuando se está trabajando con colegas, porque a veces se les olvida quién lleva la batuta, dice Juan David Álvarez, un estudiante de Canto Lírico de la Universidad de Antioquia, quien ha cursado cinco semestres del énfasis en Dirección.

La maestra asegura que el liderazgo que se establece desde la dirección es sumamente difícil, ya que se trabaja con un grupo humano. El instrumento de un director son sus músicos.

Sin embargo, su relación con la orquesta y la banda no se distancia mucho de la que tiene con sus estudiantes ya que, como directora, no solo tiene que estar a la cabeza de un grupo de músicos, sino que también es parte de un proceso formativo que se lleva a cabo durante el montaje de las obras. Así, no sólo cumple una labor pedagógica como docente, sino como líder.

Sus estudiantes la describen como una persona con carácter, entregada, carismática, paciente, amorosa, testaruda y, sobre todo, “generosa con su conocimiento” -y es que no cualquiera daría

clases de dirección después de una cirugía en la columna o una caída por unas escaleras, como lo ha hecho ella, según cuentan quienes la conocen-

Para Ana Milena Bustamante, Silvia es una artista con gran sensibilidad y disciplina: *-Tiene una entrega absoluta por la música. Tanto, que yo diría que por esa pasión y ese respeto que ella siente por la música, es que entrega lo que entrega a sus estudiantes.*

La maestra, además, cree fielmente en la “meritocracia”, *–la vida le puede dar a uno muchas oportunidades, pero si uno no corresponde a eso con más estudios, seriedad, compromiso y responsabilidad en sus trabajos, pues no tiene mucho sentido,* dice con seguridad al hablar sobre los privilegios que ha tenido durante su trayectoria como directora.

Por último, se esfuerza en enseñar siempre a sus pupilos que un líder de una agrupación no solo debe tener “grandes cualidades musicales”, sino grandes cualidades humanas. *–Antes que ser músicos, somos personas,* concluye.

Bis

–En una profesión como esta, en Colombia, no nos podemos dedicar solamente a vivir de estar al frente de una agrupación. Yo estoy en la docencia, después en las horas extras. Trabajo todo el día, llego a casa, hago vida familiar. Luego, a las horas insólitas de la noche, cuando ya todo está en calma, preparo mi concierto.



(Ilustración: Luisa Fernanda Suárez)

Epílogo

“No me considero una mujer directora de orquesta, me considero una directora de orquesta que resulta ser una mujer”. Antonia Brico

Con el paso del tiempo nuevas directoras de todas partes del mundo han aparecido en el panorama: Alondra de la Parra, Inma Shara, Ligia Amadio, Barbara Hannigan, Mirga Granzinyte-Tyla, son tan solo unos cuantos de los nombres que ahora resuenan en el gremio musical.

Mujeres como Cecilia Espinosa y Silvia Restrepo han dado pasos lentos, pero seguros, para ganarse su lugar como directoras y docentes en dos de las universidades más importantes de Medellín. Con ellas, una nueva generación de directoras colombianas está emergiendo de las sombras: Ana María Patiño Osorio y Lina González Granados están marcando un precedente con su participación en importantes escenarios internacionales como la Orquesta *Suisse Romande* (Ginebra, Suiza) y la Ópera de Los Ángeles (EE.UU); Tatiana Pérez Hernández ha ganado visibilidad desde su elección como directora residente de la Orquesta Filarmónica de Medellín; Ana Milena Bustamante, como la única mujer hasta ahora graduada de Dirección en la Universidad de Antioquia e, incluso, la actual integrante de la Cámara de Representantes de Colombia, Susana Gómez Castaño -más conocida como Susana Boreal- que, aunque no terminó su carrera de dirección, es relevante por su papel en la política desde el paro nacional de 2021.

A pesar de esto, la masculinidad hegemónica sigue presente en las aulas, en las filas de instrumentistas y en el sector musical en general. Tanto las mujeres que se dedican a la dirección y composición, como quienes nos dedicamos al canto o a algún instrumento, vivimos a diario los estigmas de los roles de género. Estos, están presentes tanto en nuestro paso por la universidad como en el gremio artístico: por ser mujeres, se nos presiona para probar que tenemos un criterio y un saber valioso.

A diario, para tener la misma cantidad de respeto o credibilidad que un hombre, las mujeres tenemos que demostrar diez veces más que sí sabemos de lo que estamos hablando, que podemos ser teóricas y técnicas, que la sensibilidad no es una debilidad, y que podemos ser líderes sin importar si tenemos más características “femeninas” que “masculinas”. Además de

esto, debemos enfrentarnos a una academia hostil, que continúa viéndonos por encima del hombro mientras intentamos formarnos como profesionales.

-Tuve situaciones concretas donde experimenté el machismo, como por ejemplo con profesores de la universidad que decían que la menstruación hace que las mujeres no compongan tan bien, o profesores que alguna vez le dijeron a compañeros míos que por qué se dejaban dirigir de una mujer, que si era que estaban buscando una “figura materna”. Esa discriminación sigue pasando y es importante hablar de ella, me contó Ana Milena Bustamante en una de nuestras conversaciones.

La sociedad insiste en mantener una figura heteronormada del director de orquesta, lo que impide que más mujeres, con igual o mejor preparación, accedan a este cargo sin obstáculos. Sin embargo, poco a poco, el techo de cristal se hace más opaco, más visible y, por ende, más fácil de ser quebrado.

Cecilia, Silvia, Ana, Tatiana, Nancy, Aurelys, Lina y todas a quienes mencioné en este trabajo -y las muchas que me faltaron- no son “mujeres directoras”; así como yo no soy una “mujer cantante”, ni una “mujer periodista”. Cada una, con todos sus matices, es un universo complejo que debe ser comprendido más allá de lo biológico; más allá de ese título que han puesto al lado de nuestras profesiones y que, en lugar de incluirnos en la historia, continúa segregándonos.

Referencias bibliográficas

1. Carmona, M. (2020). *La mujer en la dirección sinfónica en Colombia y su proyección laboral*. Universidad Nacional de Colombia. Facultad de Artes, Conservatorio de música. Bogotá, Colombia.
2. Galindo, L. (2015). *Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia*. Revista Folios, núm. 42, julio-diciembre, 2015, pp. 3-15. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, Colombia.
3. Galindo, L. (2016). *Feminismo en el podio de la orquesta*. Cerosetenta. Recuperado: <https://cerosetenta.uniandes.edu.co/feminismo-en-el-podio-de-la-orquesta/>
4. Galindo, L. (2015). *Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia*. Revista Folios, núm. 42, julio-diciembre, 2015, pp. 3-15. Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C., Colombia.
5. Millán, C; Quintana, A. (2012). *Mujeres en la música en Colombia: el género de géneros*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá D.C., Colombia.
 - Fula, M. (s.f.) *Repertorio y archivo: el tránsito de las mujeres bogotanas del espacio privado al público a través de la música en el siglo XIX*.
 - Velásquez, J. (s.f.) *El encanto de las damas: las mujeres y la práctica musical a finales del siglo XIX en Medellín, Colombia*.
6. Miranda, R. (s.f.) *A tocar, señoritas: una mirada al repertorio mexicano para piano durante el siglo XIX*. Ensayo incluido en *Música Iberoamericana de Salón*, Fundación Sojo, Caracas.
7. Querol, C. (2014). *Las Directoras de Orquesta como ejemplo de liderazgo femenino*. DEDiCA. Revista de educación y humanidades, 6 (2014) marzo, 233-248.
8. Quintana, A; Millán de Benavides, C [eds.]. (2012). *Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
9. Quiñones, L. (2019). *Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género*. Noticias ONU. Recuperado: <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>
10. Rudich, J. (1997). *La Filarmónica de Viena decide admitir mujeres en sus filas*. Periódico El País, España. Recuperado: https://elpais.com/diario/1997/02/28/cultura/857084402_850215.html?event_log=oklogin

11. Sarmiento, P. (2019). *Mujeres en la historia de la música en Colombia*. Club de Música. Biblioteca Luis Ángel Arango.
12. Soler, S. (2017). *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal*. Tesis doctoral. Universitat Rovira i Virgili. Tarragona.
13. Soler, S. (2020). *Mujeres músicas. Dificultades, avances y metas a alcanzar en el siglo XXI*. ArtsEduca. Septiembre 2020, pp. 216-217. Recuperado de: <http://dx.doi.org/10.6035/Artseduca.2020.27.17>
14. Sotta, R. (2020). *Directoras de Orquesta: la sigilosa irrupción femenina*. La Tercera. Chile. Recuperado: <https://www.latercera.com/culto/2020/02/15/directoras-orquesta-irrupcion/>
15. Veloso, A. (2020). La Filarmónica de Viena [Vídeo]. Disponible en: <https://www.instagram.com/tv/CB08jI-Kayu/?igshid=w0qe174wxva0>
16. Wiener Philharmoniker. (s.f.) *Meet the Musicians*. Recuperado el 1 de diciembre de 2022, de Wiener Philharmoniker website: <https://www.wienerphilharmoniker.at/en/orchester-mitglieder>