

GENDER SOUNDS

JORNADES

GENDER SOUNDS III

INTERSECCIONS SONORES

2 i 3 de maig de 2024

Sala Orquestra ESMUC

Entrada lliure

PROGRAMA

2/5 TARDA

15h Obertura

15:15 Ponència marc

Angels Bronsoms

Narrativas feministas más allá de la rebelión: dandismo, punk y poder.

15:45 Sessió 1

Matías Rodríguez-Mouriño

Un piano a Botany Bay: Instruments arruinats i interseccionalitat.

Pau Aguilera, Àlec Arribas i Leyre Marinas

Wanna hit her when I see her: ràbia, intimitat i queeritat en el pop contemporani.

Laura Llanelli

MEVAVEU: recerca sobre veu i identitat de gènere.

Nerea Mellaerts

Escrivint fragments d'un trànsit de gènere.

17:15h TAULA RODONA

Judith Pujol (TNC), Maria Alejandra Rivas (Acció Cultura Viva), Anna Zaera (Rihihiu), Joan Fargas (Esmuc)

La perspectiva de gènere i la programació cultural i musical: una mirada cap al futur.

18:30 CONCERT MULTIFOCAL

Nerea Mellaerts

*Dansa: Glòria Budría, Sabrina Iglesias, Núria Crespo
Bones, Blood, Eyes (and Soul). A Trans Journey (14')*

Laura Llanelli

MEVAVEU (38')

Matheu/Sartori/Miras/Olmedo

Aus-Elles 2.0 (7')

Bibiana Delgado-Ordóñez

Vocalidades sumergidas, máquina proxeneta y jóvenes webcamer (16')

3/5 MATÍ

10h Sessió 2

Ilaria Grippaudo

Estrategias sonoras de poder en los monasterios femeninos de Palermo entre los siglos XVII y XVIII.

Maria Teresa Garrigosa

Les compositores catalanes del segle XIX i tombants del segle XX: del saló de música a la sala de concerts.

Irene Tineo Peiró

La creació de la intèrpret. La socialització de gènere en la interpretació pianística. Resultats de l'anàlisi.

Maria Salat

La carrera pianística de Paquita Madriguera i Rodon (1900-1965) a Catalunya.

12h Sessió 3

PONÈNCIES-PERFORMANCES

Isabel Gondel, comunicació i piano

Encarnación López de Arenosa: una dona al segle XX.

Ester Vela, comunicació i piano

Trencant estereotips. Qüestionari sobre música i gènere.

Ursula San Cristobal, comunicació i videoart

No sóc aquesta que t'has imaginat. La histèria i la paraula confiscada a les dones de la Salpêtrière (París, s. XIX).

3/5 TARDA

15h Sessió 4

Sara Armada Diaz

Emperatrices, titanas y niñas bonitas: sonidos electrónicos y discursos de sororidad en el indie español.

Bibiana Delgado

Vocalidades submergidas. Voz emanada de cuerpos explotados.

Rita Santos

Pauline Oliveros - sound consciousness and the deconstruction of hierarchical musical relations.

16h Sessió 5

Eulàlia Febrer

"Ain't nobody bringing us down": debats de gènere a través de la música a League of Legends.

Gianni Ginesi

Raffaella Carrà: World Pride Award 2017.

Martina Agustí

She came out to the people that were listening. Les identitats queer en la música a través de Taylor Swift.

17:30 CONCERT

Judit K

SAFO.EXE // l'obra de Safo desde la fi del món

18:15 Cloenda

esmuc

GENDER SOUNDS

RESUMS

Ponència marc

Angels Bronsoms

Narrativas feministas más allá de la rebelión: dandismo, punk y poder.

Este estudio explora cómo el dandismo desafía las normas y aboga por la liberación, de manera similar a la disruptiva anárquica y estética adoptada por la subcultura punk. El arquetipo dandi, como símbolo de expresión radical, inclusión y empoderamiento, fomentó representaciones inclusivas femeninas y andróginas en varios géneros musicales emergentes de vanguardia, como la *No-Wave*, *Rude Girls* y el *hip-hop*.

Utilizando una metodología etnográfica, el estudio se basa en la vida de la fotógrafa, cineasta e ícono de la moda Maripol. El análisis de contenido identifica temas y conclusiones sobre su identidad, empoderamiento e impacto. La teoría feminista y el análisis de género empleados en este trabajo destacan las lagunas en la literatura de moda y música, y proporcionan evidencia de las desigualdades y barreras enfrentadas por las artistas femeninas, así como de la influencia del dandismo en la ética, estética y política radical adoptadas por la generación de Maripol.

Angels Bronsoms tiene un doctorado en Periodismo y Ciencias de la Comunicación (UAB), un master en Género y Comunicación (UAB), y en Fashion Retail and Luxury Management (GBSB). Además, ha recibido formación en Musicología Feminista (Universidad de La Rioja) y Pensamiento Político Feminista (UAB). Con más de 30 años de experiencia en medios de comunicación, su

investigación se enfoca en la representación de la mujer en la música.

SESSIÓ 1

Matías Rodríguez-Mouriño

Un piano a Botany Bay: Instruments arruinats i interseccionalitat.

Des del punt de vista musicològic, estètic-ontològic i històric, però sobretot des del punt de vista d'una escolta que es vol contemporània i interseccional, els instruments arruinats, i en particular els pianos, tenen molt per ensenyar-nos. En el context del capitalisme petrosexoracial teoritzat per Paul B. Preciado, les seves lògiques binàries de dominació i el col·lapse a què ens condueix, escoltar i tocar pianos arruinats, com ho porta fent Ross Bolleter des de 1987 ens enfronta amb instruments "preparats pel clima, preparats per la terra radiant, preparats 'per la llunyania de les estrelles'" (The Well Weathered Piano, Lenka lente, Nantes, 2017, p. 134).

Així, el que ens proposem és presentar alguns dels resultats del nostre treball amb aquests pianos i amb el propi Bolleter, desenvolupant així algunes de les nocions interseccionals segons les quals els estem estudiant. Entre elles, que el piano arruïnat, en reunir les lògiques contradictòries de l'afinació i la ruïna, implosiona la mateixa noció de canó; que obliguen a improvisar la pròpia improvisació; que, com alhora objecte epistèmic i subjecte processual, provoca una escolta intermareal. Però, sobretot, ens interessa assenyalar fins a quin punt l'instrument arruïnat, en la seva ignorància dels binarismes humans massa humans del règim petrosexoracial difuminen fronteres i qüestionen límits. En la mesura que se situen sempre més enllà de tota frontera i etiqueta externa, el piano arruïnat sempre serà

queer. Conseqüentment, ens interessa defensar el piano, arruïnat o no, com a escola d'empatia, així com a recordatori de la necessitat de les cures i d'una vulnerabilitat que tothom comparteix.

El piano arruïnat, així, ens pot ajudar a pensar en les ruïnes, processos i paisatges que ens habiten; a escoltar d'una altra manera; a acumular més proves dels esdevenirs multiespècie que ens constitueixen; a reforçar el nostre amor per la improvisació; a escoltar millor el món que ens envolta. La ruïna d'aquests instruments, en fi, pot constituir un element de necessària empatia davant d'una terrible i certa amenaça.

Matías Rodríguez-Mouriño és historiador de l'art i doctor en Filosofia, ha treballat a les universitats de Santiago de Compostel·la, UNED i Pompeu Fabra. Premi d'Assaig CGAC 2021. Autor de 'O menor: Procesos a-significantes na arte contemporânea' (2024).

Pau Aguilera, Àlec Arribas i Leyre Marinas

Wanna hit her when I see her: ràbia, intimitat i queeritat en el pop contemporani.

Aquest paper analitza les estratègies que s'han desenvolupat en l'últim lustre des de diversos espais del pop mainstream estatunidenc fet per artistes queer per resignificar i reapropiar l'emoció de la ràbia i subvertir els discursos cisheteropatriarcal en què s'ha emmarcat històricament. Mitjançant l'exposició pública de diverses situacions de ruptura amorosa i conflicte emocional, les artistes estudiades doten la seua afectivitat d'una càrrega de politicitat en tant manifesten un enuig i agressivitat que han estat vetats al llarg del temps a les dones i les minories sexuals per part de la heteronorma. En Becky's So Hot

(2022), la cantautora sàfica FLETCHER fa ús d'un conjunt d'imatges llegendades tradicionalment com a androcèntriques (la violència física, les guitarres elèctriques o les motocicletes, entre d'altres) per fer pública la seua ràbia en un context de ruptura sentimental. Mad Tsai també combina a Heartbreak Honeymoon (2022) situacions d'agressivitat amb simbologies tradicionalment femenines com a expressió del despit amorós per part d'una masculinitat queer. Per la seua banda, Conan Gray es reafirma a Maniac (2020) en la seua dissidència sexual mitjançant l'al·lusió al món del terror i de la monstruositat, de manera que rebutja el judici d'una mirada externa que prèviament l'havia observat amb desig. En tots els casos, es construeixen les identitats artístiques a través de l'expressió de les parts fosques de l'emocionalitat i d'imaginaris abjectes, hiperbòlics o sarcàstics, sobretot en l'apartat visual.

Amb aquest exercici discursiu s'aconsegueix el que Laura Jordán denomina com a performance de la vulnerabilitat (2022), donat que l'emocionalitat exposada en les músiques per part de subjectes queer adquireix un potencial polític en fer pública la intimitat d'uns vincles afectius (i els finals del mateixos) que queden fora de la cisheteronorma. Per desentranyar el caràcter polític de les músiques, es durà a terme una anàlisi semiòtica i iconogràfica que incloga narratives textuais, usos sonors i desplegaments visuals com a part d'un conjunt simbòlic interrelacionat. L'objectiu principal d'aquest treball en procés de desenvolupament és doncs dilucidar com l'expressió d'emocionalitats queer com les analitzades a través dels productes artístics està permetent eixamplar el marc polític de la dissidència sexual.

Pau Aguilera és Graduada en Estudis Anglesos i té un màster en Literatura Comparada i Estudis Culturals. És investigadora predoctoral especialitzada en la construcció de les identitats no binàries en les pràctiques musicals online. Àlec Arribas és Graduat en Musicologia i té un Màster de Construcció i Representació d'Identitats Culturals. Es desenvolupa com a investigador predoctoral centrat en el camp dels discursos nacionals, de gènere i les seues interseccions en la música en valencià. Leyre Marinas és Doctora en Periodisme per la UCM i està especialitzada en les relacions entre el mitjans de comunicació, el feminisme i la cultura pop. Les tres

investigadores formen part del grup de recerca Sound & City i del projecte POPFEM XXI de la UAB, sota la tutela de Sílvia Martínez García.

Laura Llanelli

MEVAVEU: recerca sobre veu i identitat de gènere.

Nuestra voz es una seña de identidad. Es un rasgo tan definitorio de nuestra persona como lo es nuestra apariencia física, nos define de manera genuina. Se nos reconoce a través de ella y es el instrumento común que todas tenemos incorporado. Pero, ¿estamos conformes con lo que nuestra voz dice de nosotros? ¿Nos gusta nuestra voz? Ésta nos delata, nos habla de nuestra edad, ocupación, físico e incluso de nuestro sexo y nuestra orientación sexual.

La voz puede ser una parte importante de la afirmación de género para muchas personas. Aunque algunas personas cuya identidad de género difiere del sexo que se les asignó al nacer están contentas con sus voces, otras prefieren cambiar la forma en que suenan. Pero ¿Tiene la voz realmente género?

Laura Llanelli (Granada 1986) reside y trabaja en Barcelona. Cursó estudios musicales y Diplomatura en Diseño Gráfico. Es licenciada en Bellas Artes y Máster en Arte Sonoro por la UB. Está representada por ADN Galería y entre sus premios destacan Art For Change 2019, Premi Miquel Casablanca 2018, Premi Embarrat 2017 y Barcelona Producció 2014. Performances en festivales como Asistir 2022 (México), Signal Reload (Cerdeña), Intermediale (Polonia), Mixtur, Poesia i+, CAAMSonora, LEM, Tsonami IX (Chile) y Eufònic.

Nerea Mellaerts

Escrivint fragments d'un trànsit de gènere.

Un trànsit de gènere és un procés molt personal que afecta a pràcticament totes les àrees de la vida de la persona, en particular l'àmbit artístic. En el meu cas, també coincideix amb un període de qüestionament creatiu, i de frustració amb obres anteriors. Davant d'això he sentit la necessitat de començar un projecte més proper que busca retratar diversos fragments d'aquest canvi. Tal com el trànsit, és una obra que està en constant canvi i progrés, de la qual se'n presentaran tres parts en aquest festival.

El projecte per veu, dansa i electrònica, Bones, Blood, Eyes (and Soul). A Trans Journey és una

barreja d'influències de la música moderna, glitch, noise, concreta i contemporània amb elements performàtics.

Explicaré algunes de les meves referències al posar en marxa el projecte i la conceptualització i simbolisme de les diferents parts. El projecte està estructurat al voltant del poema The Sword of Surprise, de G.K.

Chesterton, i hi incidiré en quines maneres s'han influït mutuament el text i la música. També comentaré tant les idees compositives que hi ha darrere, com les tècniques que he utilitzat en l'electrònica, i dilemes han sorgit durant el procés de creació.

En particular, aquests dilemes han estat sobre l'estil i el públic d'aquest projecte, sobre la intenció i voluntat d'activisme, les pressions interioritzades de l'acadèmia per afavorir l'abstracció, etc.

Nerea Mellaerts (Londres, 2002) creix a Tarragona estudiant piano clàssic i component. Actualment fa cançons, música i experiments sonors amb electrònica, i estudia composició a l'ESMUC i matemàtiques a la FME. Està interessada en explorar temàtiques com la identitat, el gènere, l'espiritualitat, allò quotidià i la interacció entre disciplines a través dels seus projectes.

TAULA RODONA

Judith Pujol (Teatre Nacional de Catalunya), Maria Alejandra Rivas (Acció Cultural Viva), Anna Zaera (Rihihiu), Joan Fargas (Esmuc)

La perspectiva de gènere i la programació cultural i musical: una mirada cap al futur.

Un diàleg entre professionals de la programació cultural i musical en torn a les iniciatives en perspectiva de gènere projectades cap al futur.

Judith Pujol Llop és creadora escènica. Compagina la direcció teatral amb la investigació artística, la docència i la gestió cultural. Actualment és Coordinadora de projectes artístics del TNC i professora del Màster en Pensamiento y creación escénica contemporánea de la ESADCYL. Llicenciada en Història de l'Art (UB) i en Direcció i Dramatúrgia (IT). Màster en Pràctica Escènica i Cultura Visual (UCM, Museu Reina Sofia i Artea) i Tècnica dels Serveis Educatius i Assistencials. CIOF-FP/ER Parma (Itàlia).

Maria Alejandra Rivas es dedica a teixir fils entre artistes independents i professionals del sector cultural en escenaris musicals.

Conceptualització, producció i logística d'esdeveniments. Experiència en creació de polítiques públiques, formació i coordinació d'equips de treball. Programació al festival Acció Cultura Viva durant les festes majors de la Mercè.

Anna Zaera és codirectora del Rihihui. Està compromesa amb les narratives que generen nous imaginaris sobre l'àmbit rural i les representacions diverses de gènere. És impulsora de projectes de creació com la revista 'RARA, context, matèria i símbol', el festival Femme in arts (Centre d'Art Lo Pati) i cofundadora de la cooperativa cultural Surtdeca. Com a periodista escriu regularment a Vilaweb.

Joan Fargas és Professor a l'Esmuc de Gestió d'Equips (Grau i Màster) i Organització i contextos Educatius (Grau). Coordinador del Grau de Producció i Gestió i del Màster de Direcció i Gestió de Centres Educatius Artístics. Ha treballat en diferents aspectes de la intersecció entre educació i cultura posant el focus en les persones, les relacions humanes i els professors de transformació personals i col·lectius. Realitza formacions i acompanyaments per a equips i organitzacions en els àmbits educatiu, social i artístic. Com a comissionat de cultura de l'Ajuntament de Castellterçol, coordina i forma part de l'equip de programació d'elcentru.com.

CONCERT MULTIFOCAL

Nerea Mellaerts

Bones, Blood, Eyes (and Soul). A Trans Journey (14')

- *The Bones (they're yearning)*
- *The Blood (was spilled)*
- *The Eyes (we close them)*

Obra amb tres parts que explora fragments d'un trànsit de gènere. El desig (*Bones*), el trauma (*Blood*) i la negació (*Eyes*). L'obra té una part performativa que ha sigut coreografiada i interpretada per la Glòria Budría, alumna de l'Institut del Teatre. El projecte dialoga entre l'electrònica multicanal i la veu protagonista, gravada per la Jana Flotats, cantant i estudiant de composició de l'ESMUC. Totes dues són

acompanyades per les veus exteriors que accionen i reaccionen durant les diferents fases.

Les diferents parts s'estructuren al voltant del poema *The Sword of Surprise*, de G.K. Chesterton, el fragmenten, el modifiquen, i finalment l'esborren completament.

*Sunder me from my bones, O sword of God
Till they stand stark and strange as do the
trees;*

*That I whose heart goes up with the soaring
woods*

May marvel as much at these.

Sunder me from my blood that in the dark

I hear that red ancestral river run

Like branching buried floods that find the sea

But never see the sun.

Give me miraculous eyes to see my eyes

Those rolling mirrors made alive in me

Terrible crystals more incredible

Than all the things they see

L'obra rep influències de la música *glitch*, *noise*, clàssica contemporània, concreta i moderna per traçar un trajecte per l'experiència personal d'un trànsit de gènere. Com aquest mateix, el projecte seguirà en expansió conforme avanci.

Laura Llaneli

MEVAVEU (38')

MEVAVEU és el resultat d'un procés d'investigació amb relació al so, la veu, el llenguatge i les identitats de gènere que estudia el rol que la veu ocupa a l'hora de definir-nos.

El projecte *MEVAVEU* proposa una instal·lació sonora formada per vuit altaveus que mostren la veu de diverses persones que en algun moment han sentit disconformitat entre la seva veu i el seu gènere en diferents situacions individuals i col·lectives a manera de composició sonora. Una instal·lació com a resultat d'un procés reflexiu grupal en el qual la veu parlada, la veu individual cantada i xiuxiuejada i la veu col·lectiva dins d'un cor són protagonistes.

La instal·lació incideix en l'ús de la veu com a identitat més enllà dels cossos associats a elles, no mostrant imatges de les persones participants i sense revelar les seves identitats de gènere, evitant així, una assignació binària de les veus.

Matheu/Sartori/Miras/Olmedo

Aus-elles 2.0 (7')

Aus-Elles 2.0 és la segona versió d'*Aucelles*, composició de cants d'aus femelles, reelaborada enguany amb noves intervencions de veu, guitarra i manipulacions. *Aucelles*, estrenada a l'anterior edició de Gender Sounds, era una composició de cants d'aus femelles de diferents espècies, enregistrades per diverses persones a diferents llocs del món. Pensada per una escolta espacialitzada que evocava el vol de les aus als arbres, la peça reivindicava el cant de les aus femelles i, presentant-ne una varietat, desmentia la creença que només els ocells mascles cantin. Enguany als cants de les aucelles "naturals" s'afegeixen una veu humana, una guitarra i unes micro-manipulacions electròniques: *Aus-Elles 2.0* s'interroga i diverteix sobre les fronteres, interseccions i interrelacions sonores entre humans i no-humans, la fluctuació de l'escolta quan a un espai sonor "natural" apareixen sons musicals i les implicacions de gènere quan sons produïts per aus, humanes i tecnologies s'entrecreuen.

Espècies:

Humans - Black-throated Wren -

Pheugopedius atrogularis; White-browed

Robin-Chat - Cossypha heuglinii; Dicrurus

ludwigii - Common Square-tailed Drongo;

Grey Hornbill - Lophoceros nasutus; African

Fish Eagle - Pigargo vocinglero-Haliaeetus

vocifer; Alpine Accentor - Acentor alpino -

Prunella collaris; Stripe-backed Antbird -

Hormiguero estriado - Myrmorchilus

strigilatus suspicax; House Wren - Chochín

criollo - Troglodytes aedon musculus; Corn

Crake - Guión de codornices - Crex crex;

Northern Cardinal - Cardenal norteño -

Cardinalis cardinalis; Bertoni's Antbird - Tiluchí

colorado - Drymophila rubricollis; Dusky-tailed

Antbird - Tiluchí estriado oriental - Drymophila

malura; Ochre-rumped Antbird - Tiluchí

culipardo - Drymophila ochropyga; Hainan

Blue Flycatcher - Papamoscas de Hainan -

Cyornis hainanus hainanus; Grey Antbird -

Hormiguero gris - Cercomacra cinerascens

iterata; Dusky Antbird - Hormiguero tirano -

Cercomacroides tyrannina saturator; Willi's

Antbird - Hormiguero de Willis -

Cercomacroides laeta waimiri; Blackish

Antbird - Hormiguero negruzco -

Cercomacroides nigrescens approximans;

Canyon Wren - Cucarachero barranquero -

Catherpes mexicanus conspersus; House

Autor/es enregistraments:

Eloisa Matheu, Lars Adler Krogh, Paul Driver, Frank Lambert, Dan Lane, Sjoerd Mayer, Jeremy Minns, Magnus Hellström, Sean Ronayne, Andrew Spencer, Richard E. Webster, Stanislas Wroza.

Guitarra

Omar Olmedo

Veü

Desirée Miras

Selecció, muntatge, manipulacions

Eloisa Matheu, Ilaria Sartori

Eloisa Matheu és biòloga acústica, experta en enregistrament i repertori d'aus i divulgadora en torn als sons de la natura. Amb Ilaria Sartori, professora a l'Esmuc, col·labora des d'una dècada en projectes de divulgació i creació en torn a l'escolta, el paisatge sonor i la bioacústica. Desirée Miras és cantant, professora i terapeuta de la veü i l'alè. Omar Olmedo Ferrer va estudiar física, es professori de programació i estudia sonologia. Està interessat en crear i explorar "cacharros" musicals i sonors.

Bibiana Delgado-Ordóñez

Vocalidades sumergidas, máquina proxeneta y jóvenes webcamer

En esta obra se explora el entorno contemporáneo de la explotación sexual webcamer en la cotidianidad de tres jóvenes universitarias en Bogotá. Los momentos de la pieza se titulan: "La industria es una mierda", "Atrapada" y "Salvar a las webcam". A través de este trabajo se muestra cómo la industria de la explotación sexual alcanza a jóvenes universitarias y las formas en que ellas reciben estos llamados. El "modelaje webcamer" es un ejercicio, en primera medida, visual. Su sentido radica en que los hombres que suscriben dicha práctica, convierten el cuerpo de las mujeres en foco directo de observación. Sin embargo, la preocupación fundamental de la obra es lo que expresan las voces de las jóvenes estudiantes inmersas en esa autodenominada industria. Pero más allá de comprender el lenguaje de sus relatos, lo que se aborda es la sonoridad de su voz, emanada de un cuerpo explotado, asimilado voluntariamente a un régimen sexual durante diversos periodos de tiempo. La vocalidad que portan estas voces, además de comportar un fichero expandido de significados, ofrece un potencial estético situado en el sonido. Desde el ejercicio creativo se ponen en situación los conocimientos históricos y teóricos, los sentires y pareceres con

respecto a las narrativas, las confrontaciones con la "industria" pero, también, con la autora misma como mujer, docente e investigadora. La creación artística cuya materialidad central es el sonido vocal femenino, tiene de suyo un carácter intersubjetivo posicionado entre la voz testimonial y la percepción de la artista. En ese lugar creativo se procesa diacrónicamente una transferencia. Ahí, la voz suministrada desde el aparato grabador, sin la intervención visual de su portadora o del entorno en el cual fue registrada, es puro fenómeno sonoro. En ese momento cada grabación se torna más nítida, de tal forma que, en el transcurso de la Escucha Profunda, se van develando los significantes de la vocalidad.

Bibiana Delgado-Ordóñez es musicóloga, artista sonora y docente, interesada en la cantautoría hispanoamericana, la producción histórica de la voz, la arqueología de la Escucha y la historia de las mujeres. Profesora de la Universidad Pedagógica Nacional, en Bogotá, y miembro de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular.

SESSIÓ 2

Ilaria Grippaudo

Estrategias sonoras de poder en los monasterios femeninos de Palermo entre los siglos XVII y XVIII.

En los monasterios femeninos de Palermo, la música siempre ha representado un elemento fundamental de la vida comunitaria. Presencia constante y cotidiana, la práctica musical acompañaba los momentos más destacados de la experiencia personal de las monjas, articulando las relaciones entre las instituciones y el territorio urbano. Los habitantes de los claustros se divertían musicalmente en sus celdas, entonando "cantos sagrados" y entreteniéndose con el clavicordio, la espineta y otros instrumentos más o menos prohibidos. Es cierto que en los monasterios de mayor rango social, las monjas participaban activamente en las representaciones musicales, no sólo cantando, sino también practicando diversos instrumentos. Sobre todo, las fiestas más importantes preveían un acompañamiento sonoro acorde con la comunidad patrocinadora, a menudo encomendado a profesionales que el monasterio de turno podía contratar de forma permanente o, viceversa, llamar ocasionalmente de fuera. El circuito festivo de

la ciudad incluía a los monasterios más prestigiosos, que eran cenáculos de cultura y música, y en ocasiones solemnes actuaban como promotores de eventos muy atractivos. El caso del Monasterio de la Inmaculada Concepción y de las fiestas que organizó para la coronación de Carlos III en Palermo (1735) es el ejemplo más elocuente de una presencia significativa y autoritaria, expresión de un poder que se articulaba a nivel sonoro y performativo. A través de una serie de ejemplos del contexto palermitano entre los siglos XVII y XVIII, pretendo demostrar cómo el mecenazgo y la práctica de la música constituyeron un importante medio de afirmación de la identidad femenina, así como un medio de consolidar el prestigio de las comunidades y familias a las que estas mujeres pertenecían en la esfera pública y ciudadana.

Ilaria Grippaudo es profesora ayudante en la Universidad de Palermo. Se doctoró en Musicología por la Universidad de Roma 'La Sapienza' en 2010. Su investigación abarca un amplio espectro de temas relacionados con la vida musical en Sicilia, la historia de la ópera, los paisajes sonoros históricos y la música en los conventos. Actualmente trabaja en un proyecto sobre el paisaje sonoro histórico de Palermo entre los siglos XVI y XVIII.

Maria Teresa Garrigosa

Les compositores catalanes del segle XIX i tombants del segle XX: del saló de música a la sala de concerts

L'estudi sobre la creació musical femenina a Catalunya durant el segle XIX i tombants del segle XX té com a objectiu donar una visió generalista tant del context social i la formació pedagògica de la dona al segle XX, com de l'obra d'aquestes compositores que van desenvolupar una gran part de la seva creació artística durant els períodes modernista i noucentista. Les transformacions en l'estructura social i l'educació van formar part del context que va permetre que aquestes dones fossin no només educades exquisidament, sinó també instruïdes en el sentit complet de la paraula. Cal destacar la complexitat dels canvis que es van anar succeint i com aquests van condicionar els diferents estadis de reivindicació femenina que es van donar, sobretot a partir de la segona meitat de segle. Des del que és considerat com un dels primers manifestos feministes a Catalunya, *La instrucció en la mujer* (1869) de l'escriptora Dolors Monserdà, tan vinculada amb els

diversos àmbits en què van desenvolupar la seva tasca aquestes compositores i ja en plena Gran Guerra, el reclam convençut i decidit de Carme Karr defensant l'any 1917 a Feminal: "El vot a la dona!".

Les pioneres d'aquest moviment, amb la seva tasca i creació musical van crear una rica i àmplia xarxa de complicitats compartides, sempre amb la finalitat de millorar la condició femenina en tots els àmbits i en conseqüència faran de pont amb la següent generació de compositores, les del període noucentista.

Aquestes dones van poder accedir a uns estudis més "reglats", esdevenint gairebé totes elles professionals de la música.

És urgent doncs recuperar-les, com a compositores, intèrprets, professionals, activistes i en definitiva com a dones úniques del seu temps.

Maria Teresa Garrigosa va estudiar cant al Conservatori Superior Municipal de Música amb Míriam Franchieri i Enriqueta Tarrés, i repertori amb Manuel García de Morante, obtenint el premi extraordinari del Grau Superior. Posteriorment va treballar amb Xavier Torra, David-Wilson Johnson, Kurt Widmer i Viv Manning. És doctora en musicologia per la Universitat Autònoma de Barcelona amb la tesi: Les compositores catalanes del segle XIX: un impuls creador (2020). L'any 2013 va rebre el vuitè Guardó Felip Pedrell «per la seva recerca, recuperació i interpretació dels músics catalans». Compagina la seva activitat concertística i investigadora amb l'ensenyament del Cant a l'Escola Municipal de Música de Cambrils i al Conservatori Professional de Música de Vila-seca (Tarragona).

Irene Tineo Peiró

La creació de la intèrpret. Anàlisi de la socialització en gènere en la interpretació pianística. Resultats de l'anàlisi.

La socialització en gènere, és a dir, els rols de la feminitat i la masculinitat que aprenem i assumim des de petits (Alario, 2019) encara avui dia juga un paper molt important en la construcció de la personalitat. Conceptes com el currículum ocult (Bolaño, 2015) i la coeducació (Carrasco, 2022), son claus per entendre que, tot i que les dones i els homes tinguem igualtat en l'àmbit legislatiu de l'educació, encara no rebem el mateix tracte i, conseqüentment, no tenim les mateixes oportunitats laborals, també dins l'àmbit del piano clàssic.

L'objecte d'aquesta ponència és mostrar els resultats del meu treball de final de màster, on s'analiza l'efecte dels rols de la feminitat i la masculinitat a l'hora de desenvolupar una carrera pianística com a intèrpret de música clàssica, sota la mirada del feminisme filosòfic (Amorós, De Miguel, 2005). En l'edició de Gender Sounds del curs passat vaig exposar un breu estat de la qüestió de la investigació, i enguany es proposa mostrar els resultats obtinguts en l'anàlisi a partir de discussions en dos grups focals no mixtes constituïts per nois i noies que han estudiat el grau d'interpretació de piano o bé a l'escola o bé en altres conservatoris d'Espanya, així com en entrevistes realitzades a pianistes de la generació següent, que ja tenen una carrera com a intèrprets i que alhora són o han sigut professors en l'àmbit de l'educació musical superior.

L'anàlisi engloba un estudi sobre els fenòmens que configuren l'intèrpret dins i fora de l'aula: els elements de l'acte didàctic (docent, discent, l'aula i els espais compartits i el currículum), els referents existents i les primeres fases de la professionalització s'aborden per entendre com es construeix un home o una dona pianista. Els resultats mostren una tendència de les noies a desenvolupar una personalitat com a intèrpret més cohibida i amb més baixa autoestima, amb més propensió cap a l'ansietat escènica, amb més càrrega mental i dificultats acadèmiques, mentre que la tendència dels nois és la de mostrar-se més segurs i menys cohibits en les classes col·lectives, audicions i concursos.

Irene Tineo Peiró és una pianista barcelonina formada a l'Esmuc sota el mestratge de Vladislav Bronevetsky i Jordi Camell.

Actualment cursa un màster d'interpretació a la mateixa escola i treballa com a professora de piano i llenguatge musical, alhora que ho compagina amb un gran interès per les qüestions relacionades amb la teoria feminista i el paper que juga el gènere dins el món musical.

Maria Salat

La carrera pianística de Paquita Madriguera i Rodon (1900-1965) a Catalunya.

La pianista Paquita Madriguera i Rodon (1900-1965) va protagonitzar articles a la premsa i programes de concert a Catalunya durant diversos moments de la primera meitat del segle XX. Quan la seva carrera pianística es

començava a consolidar professionalment i la seva fama s'havia estès al continent americà, amb vint-i-un anys, la concertista va casar-se a l'Uruguai i va abandonar abruptament la carrera musical, i va desaparèixer també de la vida pública a Catalunya. Una dècada després, va reaparèixer i es va tornar a presentar als escenaris. Aquesta comunicació se centra en la presència intermitent de la pianista i compositora al Principat, la seva relació amb la vida cultural catalana del moment, i el seu nom en la societat catalana d'inicis de segle XX. La reivindicació i recuperació de la figura de Paquita Madriguera que, com tantes altres en la nostra història, ha quedat desdibuixada i vinculada a altres personatges, és indispensable per aconseguir reconstruir el panorama musical català i el context i especificitats de les carreres femenines en la música a principis de segle XX.

Maria Salat és clarinetista, graduada a l'ESMUC amb el Títol Superior de Música en Pedagogia musical, on també va cursar el Màster de Recerca Musical. Actualment, és estudiant de doctorat a la UB, a la secció d'Història Contemporània, investigant el ritual republicà a l'espai públic a partir dels Cors de Clavé durant la segona meitat del segle XIX, i treballa com a professora de música i coordinadora de l'àmbit d'educació musical primerenca a l'Escola Municipal de Música Centre de les Arts de l'Hospitalet de Llobregat. A part, és el clarinet principal a la Banda de Dones de Catalunya.

SESSIÓ 3

PONÈNCIES-PERFORMANCES

Isabel Gondel, comunicació i piano

Encarnación López de Arenosa: una dona al segle xx.

Encarnación López de Arenosa és una figura enigmàtica del segle XX: gran pedagoga admirada tant per alumnes com per amics, innovadora dels ensenyaments del llenguatge musical a Espanya des del 1984 a través dels seus treballs pedagògics publicats, dedicats a generacions senceres de nens i joves músics d'Espanya del seu temps. Periodista musical i compositora que es convertiria alhora en pionera líder, convertint-se en la primera dona directora del Reial Conservatori Superior de Música de Madrid des del 1985 al 1987, no sense revoltes de pares i alumnes contra la seva designació el mateix dia que assumeix el

càrrec. Dona de silencis que cridaven i parlaven als qui sabíem escoltar i entendre.

Isabel Gondel és pianista, investigadora i experta en qualitat de l'Educació Superior de Música a Europa. Ha treballat per a institucions com el Barça Innovation Hub i l'Institut Superior de Dret i Economia, després de llargs anys com a membre actiu de l'Associació Europea de Conservatoris i MusiQuE. A dia d'avui distribueix la seva activitat com a pianista, investigadora, docent i consultora estratègica, especialitzant-se en direcció i gestió d'empresa per la Universitat Oberta de Catalunya.

Ester Vela, comunicació i piano **Trencant estereotips. Qüestionari sobre música i gènere.**

Podem distingir si el que escoltem ho ha escrit una persona d'un o altre gènere? Aquesta recerca parteix de la premissa que no es possible, però calia fer un estudi que demostrés o no aquesta afirmació.

Encara avui en dia cal fer una reflexió, necessària, sobre el gènere en la música, vistos els percentatges demolidors de la programació de concerts (només el 4% d'obres programades escrites per dones compositores, dit d'una altra manera el 96% del que escoltem està escrit per un home).

Si volem eliminar els prejudicis i estereotips sobre el gènere musical, ens hem de preguntar: Els grans genis de la música només són homes? I les dones compositores, n'hi ha o no n'hi ha? I si n'hi ha, perquè no les escoltem?

Un concert-conferència en què escoltarem 15 peces musicals al piano, endreçades cronològicament, un passeig per la història de la música, des del barroc als nostres dies però, qui les ha escrit?

El públic participant decidirà amb el seu mòbil o contestant en un paper si és un autor o una autora qui ha creat les composicions, escanejant un codi QR. I després analitzarem els resultats i percentatges.

Ester Vela és pianista i compositora. Edita l'obra de Narcisa Freixas i Lluïsa Casagemas. Presenta les seves investigacions sobre dones compositores en concerts i conferències, a Espanya, Itàlia, Cuba, Portugal, Holanda, Israel, o USA... Forma part del Duo Vela des del 1993. Autora del llibre *Materials per a l'accés al grau professional* (Ed. Boileau).

Ursula San Cristobal, comunicació i videoart

No sóc aquesta que t'has imaginat. La histèria i la paraula confiscada a les dones de la Salpêtrière (París, s. XIX).

Durant la segona meitat del segle XIX l'Hospital de la Pitié-Salpêtrière (París, França) va acollir milers de dones pobres suposadament afligides d'"histèria". Jean-Martin Charcot, metge de l'hospital des de 1862, es va referir a la Salpêtrière com un "museu patològic viu" (Charcot 1887, p.4) i els seus pacients van ser tractades com a tal: objectes que podien ser dominats i exhibits. Aquestes dones van ser sotmeses a tota mena de tractaments que avui consideràrem tortures, van ser exposades a classes públiques, i a més van ser fotografiades amb el propòsit de documentar els estats de la malaltia. Les fonts històriques i els nombrosos estudis posteriors permeten fer-nos una idea de les veus i les mirades dels metges sobre els cossos d'aquestes dones (Bourneville & Regnard 1878-1880; Didi-Huberman 1982; Gordon 2001; Hustvedt 2011). Tot i això, la paraula de les afectades és molt més difícil de trobar a causa de l'escassetat de testimonis. Qui podria posar veu al que van viure aquestes dones? Qui pot aportar paraules per conceptualitzar l'opressió particular que implica la patologització de les dones? La peça de vídeo "No sóc aquesta que t'has imaginat" intenta abordar aquests interrogants fent servir el videoart. A partir de fonts històriques s'han fet animacions acompanyades per la lectura de textos de Màkhi Xenakis i de Monique Wittig. D'aquesta manera, es proposa l'enllaç entre el so, la imatge i la paraula parlada, com a via per generar una reflexió crítica sobre la patologització de les dones en el passat i en el present.

Úrsula San Cristóbal és videoartista, investigadora i docent. És Doctora en Història de l'art i musicologia per la UAB (premi extraordinari 2020), professora a Taller de músics Esem i a Esmuc. La seva obra de vídeo ha estat projectada internacionalment. <https://ursulasancristobal.wordpress.com/about-me/>

SESSIÓ 4

Sara Armada Diaz/Ruidosa **Emperatrices, titanas y niñas bonitas: sonidos electrónicos y discursos de sororidad en el indie español.**

Dentro de los estudios de músicas populares urbanas parece haber consenso en que el canon del rock celebra la masculinidad hegemónica y no hay cabida para la feminidad dentro del mismo (Mathew Bannister, 2006). En esta línea, la literatura musicológica de los 90 en adelante ha abordado en numerosas ocasiones las connotaciones femeninas relacionadas con el puesto de cantante, y la masculinización de otros instrumentos como la guitarra o la batería (Lucy Green, 1997; Sara Arenillas, 2022). Sin embargo, por su mediación tecnológica relacionada con el concepto de "artificio", el sintetizador parece ser un instrumento neutro dentro de la lectura de género y, por ende, accesible para las mujeres (Sara Arenillas, 2020).

A lo largo de las últimas décadas, dentro de la escena nacional han proliferado los proyectos individuales liderados por mujeres cuya propuesta sonora se acerca a la electrónica y al empleo de los sintetizadores, relegando a la guitarra eléctrica a un segundo plano o, directamente, prescindiendo de ella. Estos proyectos, cuya línea lírica y estética muchas veces reivindica lo femenino e incluso rechaza abiertamente la masculinidad hegemónica, conforman un nuevo canon del indie pop-femenino encabezado por artistas como Zahara, Rigoberta Bandini, Anni B. Sweet, Amaia, Delaporte, Ede, Eddi Circa, Soledad Vélez o Janire. A lo largo de esta comunicación se analizarán las tendencias sonoras, iconográficas y discursivas de este nuevo canon del indie-pop, tratando de demostrar la reivindicación de género presente en estos proyectos y su relación con el empleo de la electrónica. Para ilustrar nuestro análisis con mayor precisión, se tomarán como caso de estudio las propuestas de Delaporte, Zahara y Pipiolas.

Sara Armada Díaz es graduada en Historia y Ciencias de la Música por la Universidad de Granada, institución en la que también estudió el Master de Patrimonio Musical. Actualmente compagina su carrera artística como DJ e intérprete con un trabajo como gestora cultural en la Fundación Miguel Ríos con sus estudios de doctorado en la Universidad de Granada.

Rita Santos

Pauline Oliveros: sound consciousness and the deconstruction of hierarchical musical relations.

The 1960-70s provided space for a new awareness that reflected the revolutionary spirit of the time, driven by the civil rights movement, the anti-Vietnam War movement and the second wave of feminism. By approaching authors such as Pauline Oliveros, the aim is to build a theoretical framework within this axis that reflects how, by recognizing listening and music production as physical processes and not passive experiences, it is possible to reclaim music as an authority and a vehicle for otherness, creating a multiplicity of musical discourses. Like the majority of Oliveros' body of work, listening represents a posture of attention to sounds and space. But beyond written texts, the meditations began as aural and bodily experiences within a group of women, whose aim was an expansion of consciousness towards a new empathy and sensitivity, but which could also function as a complementary dimension of musical theory, where time and space become the freest dimensions and go beyond the traditional musical idea of a formal musical language. This is shown in the long temporal segments, presented in different acoustic spaces, where it is possible to replace Western musical functionalism. Oliveros' work incorporates many aspects of what we may refer to as a feminist musicology, opposing the idea of a transcendental origin by presenting the idea of a possibility of canonical transgression in order to discover an existence in otherness. This new egalitarian way of exploring sound and musical space claims a new form of human dignity and community building. As a result, he affirmed the idea of community through a new oral tradition. Her music asserted itself as equitable by disrupting the relationships between composer, audience and instrumentalist, reorganizing the artistic and economic hierarchy.

As a multidisciplinary artist, Rita Santos began to develop an acuity for sound by capturing soundscapes and transforming them into sound art installations. Always using as the main raw material the capture of direct sound and soundscapes, in 2018 she made her first solo multimedia installation based on the experience of interactivity between the space and the viewer. After this work, she developed works focused on graphic programming and

the development of utopian instruments. With the proposal A Segunda Natureza (2022), she became a grantee of the OUT.RA association and developed a sound art installation curated by OUT.FEST- Barreiro International Exploratory Music Festival. She also develops research work in the areas of sound studies and acoustic ecology, as a P.h.D. student at the Centre of Studies in Music and Dance - inet-MD, at the New University of Lisbon.

SESSIÓ 5

Eulàlia Febrer

"Ain't nobody bringing us down": Debats de gènere a través de la música a League of Legends.

La ràpida expansió de la presència dels esports electrònics als mitjans de comunicació ha permès una discussió creixent entorn el rol de les dones i col·lectius poc representats als videojocs i el seu ecosistema professional. Aquest debat es situa més enllà dels jocs mateixos, les oportunitats que poden oferir, els seus representants i els entorns competitiu en que es localitzen, i es trasllada a la forma en que són comunicats.

En el context e-sportiu, la música ha passat a assumir un paper clau com a transmissora i captadora de nous públics. Treballa, en aquest sentit, com aglutinadora de les narratives construïdes dins i al voltant de diversos jocs. Casos com el de League of Legends, un dels esports més consumits en el panorama internacional, han posat especial èmfasi en l'explotació dels seus móns ficticis a través de mitjans audiovisuals, prenent nota de l'efectivitat del mitjà sonor en la popularització dels seus productes. Per això, la seva desenvolupadora Riot Games ha produït diverses bandes virtuals que tenen com a integrants els propis personatges del món fictici. D'entre aquestes iniciatives, K/DA ha estat un dels casos amb major ressò mediàtic: un grup de K-pop femení, integrat per cinc avatars –i cinc cantants que les representen i lis donen veu.

Aquesta ponència examina el punt de trobada entre la indústria e-sportiva i la musical, en el que es desenvolupen iniciatives musicals derivades d'unes idiosincràsies videolúdiques concretes, habitualment sexualitzades, informades per contextos com el dels ídols coreans. Per abordar aquesta revisió, ens endinsarem en una breu anàlisi de la literatura existent, les mecàniques de League of Legends

i el grup virtual K/DA, en contrast amb les opinions de cinc dones jugadores.

Eulàlia Febrer Coll és professora i investigadora a la Universidad Internacional de la Rioja (UNIR), on coordina el Màster en Musicologia i participa com a Subdirectora de l'Àrea de Música. És doctora en Popular Music per la Cardiff University, Màster en Música per la Universitat de Barcelona i Titulada Superior per l'ESMUC. Pertany a grups de recerca com LudoSpain (SIBE), FOR MUSIC (UNIR) i el Grup de Recerca Musicològica de Menorca (Institut Menorquí d'Estudis), del que també n'és cofundadora.

Gianni Ginesi

Raffaella Carrà: World Pride Award 2017.

L'any 2017 Raffaella Carrà va rebre el premi World Pride com a reconeixement pel suport que va mostrar, al llarg de la seva carrera artística, al moviment LGTBI+. Avui en dia, i gairebé dos anys després de la seva mort, les seves cançons i la seva figura segueixen molt presents en l'imaginari col·lectiu com a símbols d'emancipació femenina, de les llibertats sexuals i de la diversitat de gènere.

En aquesta comunicació es discuteix com la imatge pública de Raffaella Carrà, vehiculada principalment a través de la televisió, va ser el resultat de la combinació de diversos elements articulats a partir d'una corporalitat que es plasmava en les seves cançons i balls, i sovint suggeridora d'en fàcil exotisme. Un conjunt de característiques que interpel·laven al públic i qüestionaven els valors socials i morals en diferents moments històrics i espais geogràfics, contribuint activament a redefinir la percepció de la individualitat i de gènere.

Gianni Ginesi és professor d'Etnomusicologia a l'ESMUC. Les seves investigacions es dirigeixen cap a l'anàlisi de les dinàmiques culturals que es construeixen en la relació entre música i societat –tant en una dimensió històrica com cultural–, l'estudi de diferents repertoris musicals de l'àmbit mediterrani i les actuals músiques electròniques populars.

Martina Agusti

She came out to the people that were listening. Les identitats queer a la música a través de Taylor Swift.

Un cop adreçades les pràctiques musicals femenines com a gran absència de la història de la musicologia, toca traslladar l'atenció a altres col·lectius i experiències infrarepresentats

a revistes, congressos i publicacions, dels quals les identitats queer en són només un exemple. A *Queering the pitch* (1994), el text pioner de la musicologia "gay i lesbiana", Brett, Wood i Thomas recullen una quinzena de capítols que exploren les construccions de subjectivitat en l'obra de diversos compositors i les experiències musicals de persones amb sexualitats no-normatives; mentre que a *Queering the popular pitch* (2006) Whiteley i Rycenga observen una diversitat de músiques populars (des del bolero fins al cabaret alemany, passant pel drag) a través de la lupa de la queeritat. Més enllà d'aquests dos textos fundacionals i dels diversos llibres i articles que els van motivar, l'aportació de Jodie Taylor a *Playing it queer* (2012) va ser la guspira que va encendre aquest treball i la seva declarada perspectiva interna a l'hora de tractar identitats i sensibilitats queer en un lligam estret amb el feminisme i la crítica social que mereixen una breu menció.

Aquesta comunicació explora l'absència des del punt de vista del buit disciplinari que pateix la musicologia a l'hora d'estudiar gèneres i sexualitats dissidents, però especialment es fixa en la manca de representació en la música popular que empeny el públic a aplicar una lectura queer a expressions musicals aparentment normatives, com és el cas d'una secció del fandom de Taylor Swift. La meua proposta prové d'un Treball Final de Grau en procés que parteix d'una etnografia digital a Tik Tok per analitzar la construcció d'identitats de gènere i sexuals a través de la música d'aquesta artista, i l'objectiu de la comunicació és proporcionar una visió general del funcionament de la comunitat Gaylor, especialment a Tik Tok, però també a altres plataformes digitals com ara Reddit, i dels principals discursos que hi circulen, sempre al voltant de la suposada queeritat de Taylor Swift. Fent servir conceptes essencials com "queer-flagging" o "easter egg", oferiré conclusions temptatives, tot tenint en compte que es tracta d'un treball no acabat, sobre quins elements faciliten tal lectura d'una cantant que mai ha parlat explícitament de la seva sexualitat, quin és el paper de la música en aquesta interpretació, i com afecta a les identitats dels fans, incidint en discursos ètics i morals sobre la legitimitat de l'especulació al voltant de la sexualitat de celebritats i la capacitat de representació d'una música més enllà de la identitat del seu creador.

Martina Agustí és estudiant de musicologia, actualment cursant l'últim any del grau a

l'Escola Superior de Música de Catalunya. La seva tasca musicològica s'inclina cap al feminisme, els estudis de gènere i la teoria queer, amb treballs com "Feminism is not for everybody" (Gender Sounds, 2023) o "Fucking politics and gender roles. Construction of gender and sexual identities through Taylor Swift's music" (Treball Final de Grau, en procés).

CONCERT DE CLOENDA

Judit K

SAFO.EXE // l'obra de Safo desde la fi del món

Safo.exe descontextualitza els fragments que conservem de la poeta de Lesbos i els porta a la distopia cyberpunk per barrejar allò vital, floral, fresc, ancestral, humà amb allò industrial, apocalíptic, sintètic, mort. A més d'un relat distòpic, l'obra és una abraçada desde la dissidència a la bellesa inspiradora dels poemes de Safo, conduïts en aquesta ocasió per terrenys musicalment alternatius i plens de contrastos.

Judit K. (Barcelona, 1984). Sóc una multi-instrumentista i cul inquiet en constant transformació. Estic obsessionada amb el DIY (Do It Yourself); m'autoprodueixo gran part del meu treball, des de la composició musical fins al muntatge de videoclips. Sóc ex-teclista d'Obsidian Kingdom i l'actual teclista de LYS MORKE (de gira aquest Maig amb MAYBESHEWILL). He estat els últims anys compaginant la meua activitat en diversos projectes musicals amb l'activisme transfeminista. Sóc una mica la rareta de la classe i em reivindico des d'aquí.

Gender Sounds és una iniciativa promoguda i coordinada pel Departament d'Estudis Culturals i Musicals de l'Escola Superior de Música de Catalunya

Comitè científic: Núria Sempere, Marc Heibron, Vicent Minguet, Ilària Sartori

esmuc