

## Entrevista a Sofía Martínez Villar. Pasión por el ARTE

### Interview with Sofía Martínez Villar. Passion for ART

**Susana Pérez Otero**

Pianista y profesora de piano  
Conservatorio de Música de Vigo  
Coordinadora de Música de Women's Legacy  
susiperotero@gmail.com  
ORCID ID 0000-0002-1902-4083

**Recibido** 21-05-2015 / **Aceptado** 04-07-2025

Especialista en Entrenamiento Auditivo, Flautista, Musicóloga y Doctora en Teoría y Crítica de las Artes, Sofía Martínez Villar reúne en su persona muchas facetas todas ellas en torno al arte con el que se muestra totalmente comprometida. Tuve el enorme placer y honor de charlar con ella de una manera distendida en torno a sus grandes pasiones. Ella misma se define como “peleona y outsider”. Considero que como experta e importante autoridad en los temas que tratamos es valiente al mostrar sus opiniones, lo cual agradezco y espero que los lectores puedan apreciar y aprendan, como yo, de sus palabras. No puedo reflejar en esta entrevista su humanidad, calidez, o su voz tan musical, por eso recomiendo que la escuchen en sus múltiples actividades divulgativas.



<https://www.sofiamartinezvillar.com/>

**Susana Pérez Otero (S.P.O.). Reúnes en tu actividad artística tres grandes pilares (interpretación, docencia y divulgación) que se relacionan, complementan y retroalimentan.**



Los textos publicados en esta revista están bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución-NoComercial-Compartir Igual 4.0.

*ITAMAR. Revista de investigación musical: territorios para el arte*

Nº 11, 2025 e-ISSN: 2386-8260, ISSN: 1889-1713

Universitat de València (España)

**Sofía Martínez Villar (S.M.V.).** Si tuviera que ordenar mis pilares, teniendo en cuenta las horas de dedicación, me considero una docente que es divulgadora y además intérprete. Otra cosa es el amor que yo le tenga a las cosas, que se divide por igual. Las tres necesitan talento, talento que puede ser dispar. Si hablamos de divulgación, para un divulgador musical es fundamental saber leer muy bien una partitura y que comprenda la enorme dificultad que tiene interpretarla, conocer muy bien la experiencia del músico y del director. No se transmite igual al público cuando tú has sido intérprete y sabes todo el trabajo y el esfuerzo que hay detrás. Me gusta llegar a la música desde algo completamente práctico que es la experiencia con el sonido, con la partitura. Eso le otorga a la divulgación mucho rigor, pero también la hace muy amena. Si lo relacionamos con la docencia, si un docente no es ameno, los alumnos dejen de asistir a las clases porque las convierte en una tortura de la Edad Media. Clases amenas, en las que se vaya mezclando el conocimiento con algo que motive al alumnado. La divulgación, evidentemente condiciona mi docencia, porque me ha hecho más comprensiva con las dificultades del alumnado y ha mejorado mi vocabulario. Por ejemplo, cuando divulgo Descubre<sup>2</sup> con la OCNE explico al público lo que es un contrapunto en un minuto y medio, y la orquesta me ayuda a hacer ese contrapunto entrando las diferentes voces. Ese esfuerzo por utilizar un lenguaje más sencillo hace que tenga muchísimos más recursos, enriqueciendo mucho mi docencia.

### **S.P.O. ¿El divulgador es siempre docente?**

**S.M.V.** No siempre. Hay diferencias entre un divulgador que es docente y el que no lo es. El que es docente comparte un conocimiento con ilusión, pero hay divulgadores que suben al escenario para demostrar su conocimiento. Es otro tipo de divulgación. Por supuesto, de todo divulgador se aprende y cada uno tiene un estilo. No tengo nada en contra, pero me gustaría no estar en ese perfil.



<https://ocne.mcu.es/explora/descubre>

**S.P.O. Como intérprete, siendo niña decidiste elegir la flauta travesera después de tus comienzos con el acordeón.**

**S.M.V.** Fue mi madre. De hecho, yo quería ser cantante. Lo que ocurrió es que el señor Juanito, abuelo de mi amiga y profesor de acordeón, ya era muy mayor. Él veía que a mí me gustaba mucho la música y en un momento dado dijo: “ya no te puedo enseñar más”. En aquel momento, tenía catorce años y había empezado a estudiar con él a los nueve. En la escuela municipal de Tordesillas, mi pueblo, sólo había tres docentes y, por lo tanto, tres instrumentos: piano, guitarra y flauta. Mi madre, que llevaba desde los nueve años viéndome arrastrar el acordeón hasta casa del señor Juanito, porque no eran tan modernos como ahora -mi padre había cogido las ruedas de un carrito de la compra y me había puesto allí un pulpo-, me dijo: “elige el instrumento más pequeño”. Y el más pequeño era la flauta. El docente, que se llamaba José Luís Diéguez, impartía unas clases muy amenas y divertidas a cuatro niñas. Nunca tuvo ninguna pretensión más que enseñarnos a tocar la flauta. Después, hacíamos los exámenes por libre en el conservatorio.

**S.P.O. ¿Cómo planteas tu actividad de intérprete profesional hoy en día? ¿qué destacas de tus experiencias como intérprete?**

**S.M.V.** He tenido dos dúos de piano y flauta bastante relevantes en mi vida. El primero, con Gonzalo Manzanares cuando era estudiante de conservatorio, con él pasé todo el repertorio. Era pianista acompañante de flauta por lo que sabía muchísimo de interpretación. El segundo fue con Ángel Soler en Barcelona. Con él aprendí a ser yo misma. Era un profesor de música de cámara extraordinariamente respetuoso que me recomendó Magdalena Martínez -mi profesora de flauta en Barcelona- en un momento extraordinariamente duro cuando vio que no tenía talento suficiente, ni carácter, para formar parte de una orquesta sinfónica. Aunque él tenía cuarenta años más, nos entendíamos perfectamente e hicimos dúo durante varios años. Me dio la posibilidad de seguir disfrutando de la música sin más pretensión que hacer música. Empecé mi docencia en la ESMUC, en la especialidad de Percepción Auditiva, y todos los sábados iba a trabajar con él. Era mi momento de seguir sintiéndome músico, porque me costaba mucho ser docente de algo que no era flauta, pero que yo adoraba, que era la percepción auditiva. Estuve trabajando muchos años con él hasta que se jubiló y por recomendación suya empecé a trabajar con el Ensemble Gaudí.



Un trabajo muy interesante, aunque difícil. Debo confesar que hay que estar muy preparado para trabajar música contemporánea. Inviertes muchísimas horas y después el público se queda bastante indiferente. Precisamente, la música contemporánea hizo que empezara a divulgar. Como Historiadora del Arte me da cuenta de que en las exposiciones hay guías y carteles que explican la técnica de

la obra y el concepto de la sala. Con esta experiencia, mi actividad interpretativa en el Ensemble Gaudí y mi doctorado en Historia, Teoría y Crítica de las Artes comencé una reflexión que me llevó a la divulgación para que el público pudiera comprender esta música. El Ensemble Gaudí funcionó muy bien durante muchos años, trabajamos con compositores contemporáneos como Elisenda Fábregas y Màrio Ros. Terminó por diversas razones, sobre todo, por el desarrollo de otro tipo de proyectos profesionales, aunque seguimos teniendo una excelente amistad. Entré en un período de maternidad en el que se tenía que caer algo y fue la flauta. Recuperé la ilusión por volver a tocar en la pandemia. Volví a coger la flauta y a sentir las ganas de tocar sin pretensiones. Sin la obligación de tener que leer una partitura contemporánea, presentarla a concierto, buscar conciertos, y todo el esfuerzo que hay detrás. A partir de ahí, surgieron dos proyectos muy hermosos. La orquesta Odcát, Orquesta diletante de Cataluña, formada por amateurs de la música y algunas personas que nos hemos dedicado profesionalmente a ella, entre ellos, el concertino Gerard Claret y el director Marzio Conti. En ella disfruto de mi carácter amateur. Gracias a la Odcát surgió la posibilidad de fundar junto con Ekaterina Zaytseva y Mónica Quintana la compañía Palau del Vent. Proyecto profesional y serio en el que se mezcla la divulgación y la interpretación de primera mano.

**S.P.O. Uno de los proyectos de la compañía Palau del Vent es *Play. Concierto animado*. Una propuesta muy visual que acerca a las familias a las distintas expresiones artísticas y las relaciona todas en un mismo espectáculo.**

**S.M.V.** Es un espectáculo familiar en el que reflexionamos sobre la importancia de jugar, de todo lo que se aprende jugando. No están todas las expresiones artísticas, sino aquellas que se engloban dentro del concepto Play que en inglés es tocar, actuar, moverse. Pintura, danza, música y narración de carácter literario (cuento). Faltaría la escultura, presente si tenemos en cuenta que en la escenografía siempre hay un poco de arquitectura.



[https://www.sofiamartinezvillar.com/compania\\_vent.html](https://www.sofiamartinezvillar.com/compania_vent.html)

**S.P.O. Como docente destacas la importancia de aprender, de abrir los ojos, podemos hablar quizás de curiosidad ¿es innata o consideras que podemos desarrollarla en nuestro alumnado?**

**S.M.V.** Todo en la vida tiene una parte inherente y otra parte que se puede trabajar. Pero también es verdad que te puedes encontrar con alumnado muy muro. Hay estudiantes a los que se les puede incentivar un poquito la curiosidad, pero si no viene de casa es difícil. Me gusta compartir con ellos experiencias. Por ejemplo, cuando voy a hacer un Descubre con la OCNE, les comento lo que voy a hacer, si estoy nerviosa o no. Comparto con ellos todo aquello que está relacionado con el escenario y con la percepción auditiva que es mi especialidad. Un año descubrí, leyendo el diario de Rachmaninov y observando con mucho detenimiento la partitura de su Concierto n.1 para piano, que había un *basso di lamento* en los fagots que el compositor escribe sutilmente el mismo día que su amigo se pega un tiro. Lo compartí con ellos que vieron mi entusiasmo. Pienso que la curiosidad está unida con el entusiasmo. Cuando ves a alguien entusiasmado con algo, es innegable que despiertas su curiosidad.

**S.P.O. Basándonos en tu trayectoria, ¿consideras relevante instruir a nuestro alumnado en la importancia de una amplia formación cultural para una formación musical de calidad? ¿Qué hacer ante la complicada labor del docente falto de horas para poder inculcar el amor a la cultura y las artes?**

**S.M.V.** Más que una formación musical de calidad, lo que deben tener es una formación humanística de calidad. No todo le influencia la música, lo que le influencia es la persona que lo transmite a través de la música. La instrucción cultural es algo que se va haciendo con el tiempo y con los años. Hay experiencias culturales para las que alguien de 14, 16 o 18 años no está preparado. Uno debe tener la paciencia de cultivar, sembrar, sin llegar a saber si va a germinar algo. Creo que los profesores de música tenemos mucha prisa por sembrar y ver el resultado. Como hija de agricultor, desde muy pequeña he visto como una tormenta se lo podía llevar todo, o como mi padre sembraba y a lo mejor no llovía y no crecía nada. Estas experiencias han sido muy importantes a la hora de comprender que mi labor es la de sembrar y cultivar. Puede que llueva o puede que no, eso ya no depende de mí y puede que venga una tormenta, que tampoco depende de mí. Pero tengo que sembrar con la misma ilusión con la que sembraba mi padre pensando que iba a llover, que iba a hacer sol y que lo iba a recoger todo. Por eso, podemos explicarles de una manera entusiasta a nuestros estudiantes (no hace falta llevarlos) que hemos ido a una exposición, siempre relacionada con nuestra asignatura, que nos ha recordado una progresión de quintas, por ejemplo.

**S.P.O. Eres una enamorada de la docencia y haces tuyo el lema del flautista y pedagogo inglés, Trevor Wye, *Tiempo, Paciencia y trabajo inteligente*.**

**S.M.V.** La paciencia, junto con aguantar bien el silencio, es un gran complemento docente. Sin duda, es lo que he aprendido más con los años. Aguantar ese silencio, tenso muchas veces, y conceder ese espacio para la reflexión. El silencio debe tener una pregunta que haga reflexionar. Es un silencio dirigido, pues el docente debe dirigir el conocimiento. En cuanto al trabajo inteligente, se refiere a poder observar lo que ya conoce el alumnado y poder adaptar lo que tienes que explicar, a los distintos estudiantes para que puedan tener un modelo propio.

**S.P.O. En una buena interpretación mencionas el trabajo, el talento y algo más.**

**S.M.V.** El azar. Estoy en contra de estos mensajes de si quieres puedes. No es verdad. Muchas veces quieres, pero no puedes. La vida te pone retos, cosas que no esperabas y tienes que lidiar con ellos. No le explicamos al alumnado que hay un factor de azar. Azar, tan simple, como que el día que vas a preparar una prueba, el que toca mejor que tu ha perdido el tren. Es un discurso muy peligroso el que dice a la gente todo es talento y trabajo. Claro que es una parte muy importante.

**S.P.O. Podríamos hablar entonces de estar en el momento adecuado o aprovechar las oportunidades.**

**S.M.V.** Efectivamente, tampoco hay que agarrarse al azar para no hacer nada. Pero, no puede estar fuera de la ecuación.

**S.P.O. ¿Deberíamos enseñar a lidiar con la frustración? Es habitual ese momento duro que has mencionado, pero se pueden buscar otros caminos.**

**S.M.V.** Claro, pero no creo que un profesor tenga que enseñarlo todo. La vida es más rica cuantas más personas te pueden enseñar.

**S.P.O. Me gusta tu frase: *para enseñar hay que estar dispuesto a aprender constantemente.***

**S.M.V.** Es lo que mantiene mi ilusión como docente, poder aprender cada día. Además, yo me voy haciendo mayor pero mis alumnos nunca crecen. Siempre tengo alumnos de 19 y 20 años. Veo cómo van pensando las diferentes generaciones y, a través de ellos, aprendo cómo se mueve la sociedad y también qué escuchan, cuáles son sus gustos musicales. Me recomiendan música, que si no fuera por ellos no llegaría a escuchar. Me generan un interés y una ilusión por estar siempre conectada a fases de la vida que ya he pasado. Nuestros estudiantes son unos privilegiados en la educación. Si se dedican tanto y tienen tanta disciplina es porque tienen un entusiasmo, un afán, una motivación. Si pensamos en mi especialidad, cada persona escucha la música de una manera diferente. Yo les propongo un ejercicio que he escuchado de una manera y, de repente, un estudiante lo escucha de otra, reparando en elementos rítmicos o armónicos que a mí no me han llamado la atención porque mi oído musical se ha ido a cuestiones de timbre o de dinámica. Escucho, por tanto, algo desde un punto de vista que mi oído musical no se había planteado. Aprendo.



<https://www.sofiamartinezvillar.com/conferencias.html>

**S.P.O. Tu experiencia en la tesis y como investigadora invitada en el Institute of Musical Research de la London University, junto con tu labor de profesora asociada a la Universidad de Barcelona y de profesora de Percepción Auditiva en la ESMUC, todos estos perfiles profesionales ¿qué características competenciales han contribuido a desarrollar en ti?**

**S.M.V.** Contribuyeron a crear ansiedad. Fue una experiencia muy curiosa. Tenía 32 años, todavía no era madre. Era profesora asociada en la Universidad de Barcelona, en el Departamento de Historia del Arte, donde impartía Introducción a la Música. Una docencia fascinante y muy enriquecedora al establecer una relación muy estrecha entre arte y música, y aprender mucho acerca de divulgación, ya que eran estudiantes de arte a los que había que explicar conceptos como armonía o tonalidad. Además, llevaba ya cuatro años como profesora en la ESMUC donde me concedieron una reducción para poder marcharme cuatro meses a investigar. La situación laboral en la ESMUC es muy privilegiada, pues permite compatibilizar con otras profesiones y así enriquecer a nuestro alumnado. Fui a Londres porque me interesaba investigar los archivos flautísticos de la Royal Academic of Music, de la Royal School of Music y de la British Library donde se encuentran los primeros archivos de música para flautas. Asimismo, tres investigadores sobre flauta estaban vinculados al Institute of Musical Research por lo que decidí ir a trabajar con ellos. En esta institución de investigación invitan a profesores especializados que lo solicitan. Estuve acogida durante cinco meses. Me ofrecieron un despacho para trabajar y acceso a todas las instalaciones de la Universidad e iban revisando mis investigaciones. La experiencia fue extraordinariamente buena a todos los niveles, pero también generó muchísima angustia. Me di cuenta de que el enfoque de mi tesis doctoral era novedoso en la Universidad de Barcelona y lo acogían como podían porque no tenían experiencia en lo que ahora se llama investigación artística. No pudo desarrollarse, por tanto, como investigación artística y lo hizo como investigación musicológica. En la Universidad de Londres, sin embargo, valoraban muchísimo que pudiera tocar todo lo que estaba analizando y el análisis auditivo de las obras y de las grabaciones.

**S.P.O. Mencionamos tu Tesis doctoral, ¿cómo se titula?**

**S.M.V.** *El repertorio para flauta solo del siglo XVII al siglo XX. Historia, análisis y proyección.* Mi tesis hace una nueva propuesta del concepto repertorio, por eso lo interesante son las conclusiones y el modelo de análisis. A partir de ellos, llevo a reescribir este concepto, ¿qué significa repertorio?, ¿por qué una obra es más de repertorio que otra? Establezco categorías diferentes de repertorio: imprescindible, fundamental y general. ¿Por qué una obra es fundamental o imprescindible en el repertorio? El repertorio de flauta es la excusa para hablar de estos conceptos. Tengo que publicarla algún día.

**S.P.O. Tu Tesis contribuyó a darte cuenta de la diferencia entre lo que te gusta, lo que te interesa y lo que te causa admiración, ¿pueden cambiarse estos criterios con la formación del oído y la comprensión musical?**

**S.M.V.** No, yo creo que el gusto no se puede cambiar. Se puede ampliar. Tampoco tenemos por qué tener el objetivo de cambiar el gusto a nadie. Hay que ampliarlo para que la experiencia sea más rica, y entonces esa propia persona irá modificando o no su gusto. Lo descubrí con mi tesis doctoral porque tuve que hacer un ejercicio muy grande para analizar obras que no me gustaban desde el punto de vista auditivo, ni técnico. Mucha obra contemporánea que me parecía un engaño desde el punto de vista de la composición, sin una estructura o un conocimiento sólidos del instrumento. Parecían más bien como un ejercicio de composición y eran obras publicadas. Muchas obras del siglo XIX que me parecían un engaño, del tipo esto es para violín y le han puesto aquí flauta para poder vender más. Aunque no fueran de mi gusto, me podían y me debían generar un interés intelectual que como investigadora debo tener, pues el interés es rigor. Es muy curioso, porque algunas de esas obras que empezaron pareciéndome un engaño, terminaron generándome mucha admiración, ¿por qué un compositor llega a esa conclusión o a esa obra? A veces, a través de ese interés y de esa admiración, llegaba a gustarme. Y obras que me gustaban mucho, me parecían muy poco admirables porque no tenían nada extraordinario. Como me gustaban mucho, llegué a tener un gran interés por ellas, pero me daba cuenta de que, al analizarlas, me generaban muy poca admiración. Ese trabajo, durante tantísimos años con el repertorio, me hizo descubrir eso que después he aplicado muchísimo a mis clases. Un concepto de historiador y una de las grandes preguntas que se hace todo el mundo en la historia del arte, ¿pero esto es arte? Normalmente, una obra de arte en mayúsculas tiene un buen equilibrio en el público y durante décadas, de gusto, interés y admiración.

### **S.P.O. Si volvemos al arte contemporáneo y su dificultad de entendimiento.**

**S.M.V.** El arte conceptual necesita una explicación del concepto. Empecé la divulgación porque la Orquesta Sinfónica de Castilla y León<sup>4</sup> observaba que cuando ponían una obra de estreno, la gente no iba a la obra de estreno y acudía a la segunda parte. Comenzamos un abono que se llamaba Bienvenida, en el que había una charla previa de 40 minutos, especialmente en las obras de estreno. Yo les explicaba el concepto que había detrás, la importancia histórica de asistir al estreno de una obra, de poder ser el primero que decida me gusta o no me gusta. La importancia de saber, de ser testimonio, de intentar comprender un concepto que hay detrás. El arte no es un ser de luz sino el resultado de una persona que se plantea algo a través de un lenguaje, no una lengua. A veces no lo entendemos porque la música es un lenguaje, no es nuestra propia lengua, no es universal<sup>1</sup>.

### **S.P.O. Acércanos a esa disciplina desconocida que es la Percepción Auditiva y al funcionamiento del oído musical en los niños.**

**S.M.V.** El oído musical tiene límites. Estoy muy en contra del concepto: los niños son una esponja. Además, una esponja cuando está llena saca fuera el agua que le sobra. Es decir, una esponja no lo absorbe todo y un oído musical no lo escucha todo. Llevo veintiséis años de experiencia docente, creo que habré dado clase a más de 2000 personas y, en todos esos años, habré observado tres oídos

---

<sup>1</sup> <https://www.sofiamartinezvillar.com/videos.html>

musicales extraordinarios que, efectivamente, lo oían todo. Todos los demás, como todas las personas, tienen sus límites. Debemos pensar que el oído tiene factores fisiológicos y factores psicológicos, por lo que en un oído musical extraordinario influyen factores como: su experiencia, su formación, su formación intelectual, su edad, etc.



### **S.P.O. ¿Los docentes nos centramos demasiado en la vista?**

**S.M.V.** La educación musical comienza por el oído, porque cuando estás embarazada y escuchas música y bailas, lo que estás haciendo es educar musicalmente a tu hijo. El problema es la ruptura que hay después entre el oído y la vista. Pero eso no implica que tu educación musical no haya empezado por el oído. Todos los niños cantan al principio canciones de oído. En una clase de instrumento, la relación con la vista para avanzar rápido es fundamental, tienen que aprender a leer partituras. Un profesor de instrumento trabaja la relación vista-oído con preguntas muy simples como, por ejemplo, ¿qué intervalo es el primero que has tocado en esta partitura? Mira, lo voy a tocar yo. El profesor toca ese intervalo y lo afina bien, y le dice al estudiante es una 5ª J, ya está la educación auditiva. O cuando toca esa partitura en Sol M, el profesor toca la escala perfectamente afinada y le dice: ahora tienes que estar bien atento, cuenta bien las notas porque una de ellas la voy a tocar mal. Y dentro de Sol M, toca La#. ¿Cuál es la que he tocado mal? Ahora tócala tú, etc. Ahí está educando el oído. Son cinco minutos de su clase. Después, en las pruebas de acceso, cada vez que escuche una 5ª J lo relacionará con esa partitura, con esa experiencia, con ese docente que tiene una responsabilidad en la educación auditiva de esa persona.

### **S.P.O. Ha despertado mucho mi curiosidad la distinción que realizas entre oído musical pseudoabsoluto y oído musical absoluto.**

**S.M.V.** El oído pseudoabsoluto es un oído en el que escuchas todas las notas, a menudo sin alteración. Las escuchas con mucha claridad en tu instrumento musical, pero en otros no. Lo que has ido desarrollando es una relación de alturas que muchas veces está ligada a la posición. Por ejemplo, yo si escucho una flauta se me van los dedos, es como si estuviese tocando con ella. La memoria y el oído musicales no es solamente auditiva, sino que es visual y muscular, cinestésica. El oído pseudoabsoluto que no tiene la altura absoluta, porque para eso tiene que haber unos factores biológicos, además de entrenamiento musical, se aproxima mucho a la altura absoluta pero no del todo.

**S.P.O. No debemos reducir, por tanto, el oído musical al sistema auditivo. Es muy interesante el ejemplo de la gran percusionista Evelyn Gleny<sup>2</sup>.**

**S.M.V.** Es un caso muy extremo, porque además cuando se pierde un sentido, el del oído en este caso, se agudizan otros. Podemos trabajar la memoria visual aprovechando la experiencia de un concierto en directo, mirando los instrumentos que entran y relacionando físicamente ese instrumento con ese sonido. Es algo tremendamente importante, y entonces nunca equivocarás una viola con un violín por mucho que tengan un registro en el que se aproximen. A la hora de memorizar una partitura observas: su estructura, sus temas y donde aparecen, marcándolos para que visualmente sea más claro. Haces un esquema que ayude a la vista a la memorización. Podemos trabajar la cinestesia en las clases de entrenamiento auditivo, cuando estás cantando una escala, además de cantarla debes intentar tocarla moviendo los dedos. Digitar con tu instrumento hace que afines bastante mejor porque tienes una relación de distancia del instrumento. No es nada nuevo, el cifrado barroco cuando pone 6/3 o 6/4 (primera y segunda inversión de un acorde respectivamente) lo que está marcando es una posición muscular. Si practicamos este ejercicio con nuestro alumnado podremos mejorar mucho la afinación.

**S.P.O. Nos podrías explicar la frase: *Leer con el oído y escuchar con la vista*<sup>3</sup>.**

**S.M.V.** Es un oxímoron. Cuando estás escuchando algo intenta ponerle las notas, la dinámica, la textura. Asimismo, ante una partitura intentar escuchar la globalidad de lo que suena antes de que suene. Aproximarse a cómo suena, sabiendo que nunca lo vas a poder escuchar de manera global. Creer que lo vas a poder escuchar todo sin haber escrito tu esa partitura es una quimera.

**S.P.O. El temido dictado musical, terror de generaciones de estudiantes. Mencionas, precisamente, la angustia ante la página en blanco y como el 90% del alumnado no sabe por dónde empezar<sup>6</sup>.**

**S.M.V.** El drama de mi especialidad es que no tiene disciplina. Desde que empezó la LOGSE se eliminó el título de profesor superior de solfeo. No es que fuera gran cosa, pues todos hemos sido alumnos de los profesores de solfeo y nuestro oído era un auténtico tapón. Pero lo fácil fue eliminar esa especialidad, en lugar de replantearla. El dictado musical es una maravilla como ejercicio de memoria, de creación de modelos sonoros, pero sigue planteado como un ejercicio exclusivo para oídos absolutos. No se le da el tiempo necesario. Ningún profesor sabe cuántas veces son las óptimas para repetir un dictado, cuántos compases debe tener, donde colocar o no el centro tonal para que un oído relativo lo pueda percibir. El dictado musical está muy mal planteado, como está muy mal planteado, en general, la carga docente que tiene un profesor de Lenguaje Musical

---

<sup>2</sup> <https://www.evelyn.co.uk/about/>

<sup>3</sup> Martínez Villar, Sofía y Martínez Casas, Vicente (2024). Análisis auditivo de la música En Cuenca Rodríguez, María Elena, Ríos Muñoz, Miguel Ángel, Ruíz Montes, Francisco y Griffiths, John, *Propuestas pedagógicas e interdisciplinares sobre el análisis y la teoría musical* (pp. 295-320). Wanceulen Editorial.

o sus ratios. Los profesores de LM llegan sin formación, nadie se la ofrece. Los más entusiastas buscan diferentes libros para intentar ayudar, los menos entusiastas cogen cualquier método e intentan seguirlo. Al final, el resultado es que al LM nadie quiere ir, ratios enormes de alumnos, porque es el único lugar en el que el conservatorio puede recuperar dinero para poder dar clases individuales de instrumento. Es un drama. El profesor de LM debe resolverlo todo. Doy cursos de formación de profesorado e intento sacudir la mente al profesorado de instrumento para que el alumnado escuche mejor la música y lea mejor la partitura. Que toques el violonchelo y comiences en clave de Fa en cuarta, es tu responsabilidad no del docente de LM. Si pensamos en la ratio ideal para una clase de LM son seis alumnos. Yo tengo ratio diez en superior. Hace unas semanas estuve invitada por la Academia Noruega de la Música, tienen ratio 4. Lo tienen más sencillo para poder desarrollar bien el oído musical. Además, la clase de LM es nada más salir del cole, vienen todos con el bocadillo en la boca sin haber podido casi descansar. Si la clase de LM es después de la clase de instrumento, el profesor puede haber tenido una clase brillante y entusiasta o una clase en la que le ha metido mucha caña porque no ha estudiado lo que él esperaba. Entonces a la clase de LM esa persona llega completamente abofeteada como para poder entonar nada. Son necesarias unas jornadas de reflexión de profesorado.

### **S.P.O. Tu actividad divulgativa es incansable. ¿Qué destacarías?**

**S.M.V.** Descubre, es el proyecto que me proporciona más placer porque es subir al escenario la musicología y el arte, y estar junto a los músicos de la orquesta. Añadimos guías didácticas, que preparamos e ilustramos, acompañadas de obras de arte libres de derechos de autor. Y subimos al escenario la docencia, al hacer guías y recursos docentes. Subimos al escenario, por tanto, los tres perfiles (divulgación, interpretación y docencia). En la OCNE, Descubre es un proyecto muy cuidado tanto por los profesores de la orquesta como por la propia institución. Crean en la divulgación y en este proyecto, en estos tres conciertos al año que dan la oportunidad a jóvenes directores y a jóvenes intérpretes. Es un proyecto grande y global con una institución tan importante en España. A continuación, todos aquellos proyectos que me permiten subir al escenario - Palau de les Arts u Oviedo Filarmonía- y compartir con el público la importancia del conocimiento de la historia de la música, de hacer percibir la música para ofrecer una experiencia de concierto diferente. Todos ellos me emocionan porque me siento una Musicóloga que está interpretando la partitura. En ellos analizo con extremo cuidado y rigor cada uno de los compases, elijo los ejemplos musicales con detalle absoluto, por eso me siento intérprete. Las colaboraciones en radio me hacen muchísima ilusión porque me permiten descubrir a la gente que la música clásica ni es tan aburrida ni es tan difícil de escuchar. Eso me genera un entusiasmo brutal, y es muy enriquecedor.



<https://www.sofiamartinezvillar.com/conferencias.html>

Todos y cada uno de los proyectos que hago de divulgación me entusiasman. He establecido ese orden supongo que por los años que llevo trabajando en ellos. Destacando, en primer lugar, la colaboración con la OCNE, por el importante paso que han dado de que el narrador suba al escenario, haciendo que haya un divulgador especialista, no un intérprete que habla de música.



[https://www.sofiamartinezvillar.com/teatro\\_real.html](https://www.sofiamartinezvillar.com/teatro_real.html)

**S.P.O. Te has referido en ocasiones a distintos tipos de público (melómano, fan, forzoso y profesional) y cómo atraerlos a todos, cómo ser un buen divulgador.**

**S.M.V.** Por supuesto, hay que tener dotes comunicativas. Esto lo he aprendido de mis padres. Cuando mi padre cayó muy enfermo y tuvo que dejar el campo, pusieron un quiosco en el que había que atender a todo el mundo: al que te caía bien o mal, al que era educado o maleducado, al que era un grosero o al que

siempre te dejaba a deber. Aprendí que hay que atender a todo ese público. He leído mucho sobre los tipos de público que hay. En mis proyectos de divulgación cito algo para los más especializados, como ese dato que he nombrado del *basso di lamento*, acercándolo de una forma que todos lo puedan entender. Pero, al mismo tiempo, le estoy diciendo al entendido ¿a que tú esto no lo sabías?, para ganarme su respeto. Si veis mis primeros vídeos, en 2014, estaba muchísimo más rígida de lo que estoy ahora. Era más conferenciante, más académica. Con los años y la experiencia vas aprendiendo a relajarte. Me ha ayudado mucho la literatura, leer mucho y encontrar personas que con una frase te lo han dicho todo y copiarlas. El propio público te enseña cuando se ríen, cuando te aplauden, y vas tomando nota. Cuando notas incomodidad, o metes la pata y piensas este comentario que he hecho la próxima vez no, esta broma aquí ha quedado demasiado seguida con la otra. Grabarte, igual que un intérprete, verte y pensar: no me gusta esto aquí, esta expresión, este movimiento de manos. Grabo mis narraciones y después con mucho dolor, porque me produce mucho dolor, las escucho y me voy corrigiendo. Ha sido un trabajo largo, llevo dedicándome veinte años a la divulgación.

**S.P.O. En tu papel divulgador destacas la importancia de apreciar la música a través de la comprensión musical. Pero al mismo tiempo indicas que esta comprensión no garantiza que vayamos a disfrutar más de una obra.**

**S.M.V.** No, no te lo garantiza. En los restaurantes Gourmet, cuando sale un cocinero y te explica el plato, lo que genera en ti es interés y admiración. Pero el gusto está en el paladar. Cuando lo comes, tu paladar es el que decide: demasiado salado, demasiado dulce, esta textura no me gusta. ¿Qué ha conseguido? De las tres cosas importantes para acercarte a una obra de arte - gusto, interés y admiración- dos se han cumplido. Otras veces, cuando te lo explican con tanto entusiasmo y te lo metes en la boca, si no te lo hubieran explicado el gusto hubiera sido: ¡Uy!, ¡qué bueno! Pero si te lo explican, estás diciendo: ¡Uy!, ¡qué bueno! y, además, ¡qué difícil! y, además, ¡qué interesante! Por lo tanto, potencia tu gusto, perfecto tres de tres. Esto es lo que intento en la divulgación. Además, en Descubre, hago la explicación y después me retiro. La orquesta toca la obra sin interrupciones para el público con una guía de audición. Les indico que, si no quieren leer la guía de audición que no la lean. Porque el objetivo es que los sonidos sigan formando parte del gusto, que no te quite el gusto el concepto. Solo tienes 18 minutos por lo que debes elegir muy bien lo que vas a decir, pues puedes cerrar el gusto. Ostras, resulta que me gustaba muchísimo este compositor y después de lo que me han explicado de él... El objetivo fundamental en la divulgación que hago es potenciar la percepción auditiva de la música. Hacer que la experiencia sea más grande desde el punto de vista auditivo y del conocimiento. Por eso, siempre pongo ejemplos de la música, no solamente hablo de la historia o de lo que le pasó al compositor. ¿Dónde se ve eso en la partitura?, ¿dónde lo veo yo y dónde lo vas a escuchar tú? Por ejemplo, Mahler estaba muy enamorado de Alma Mahler, y lo quiero explicar, observo una melodía que discurre todo el rato con intervalos de 6ª. No sé si Mahler lo escribió pensando: ¡qué enamorado estoy de Alma Mahler!, pero a mí me transmite enamoramiento y lo digo. La

interpretación de la música es subjetiva. No estoy diciendo una verdad histórica, pero eso potencia tu percepción auditiva.



<https://www.sofiamartinezvillar.com/auditori.html>

**S.P.O. Tu labor divulgadora en estas instituciones musicales está quizás relacionada con su esfuerzo por atraer abonados. ¿Están perdiendo público los teatros al igual que los centros de educación musical en España?**

**S.M.V.** Yo tengo una opinión un poco diferente. Ahora en España hay más de 17 Conservatorios Superiores. Hay un nivel de profesionalización de la música que aleja bastante a alguien que quiera aprender a tocar y disfrutar de un instrumento, pues el sistema de conservatorio es muy exigente. Por ejemplo, si pensamos en los deportes federados, los niños desde los diez años tienen que jugar partidos todos los fines de semana. Nos interesa que se enganchen a un instrumento o a un deporte, pero están muy cansados y aparecen las pantallas. La mejor manera de acercar la música al público es acercarla a los amateurs y hacer que puedan disfrutar de ella, que quieran disfrutar de un instrumento. Mi opinión suele ser bastante controvertida. Es entender la música como forma enriquecimiento personal. No solamente para que podamos llenar los teatros, para seguir teniendo profesión, que evidentemente yo vivo de esto, y me encanta entrar en el Auditorio Nacional de España y que ese día me digan está todo Descubre vendido. No tenemos muchos espacios de reflexión los profesionales de la música. Se hacen congresos, pero no jornadas o mesas redondas en las que discutir con colegas y compartir experiencias. La gente va a congresos porque puntúan, en lugar de establecer una mesa de diálogo donde podríamos darnos cuenta de que tú en tu sitio y yo en el mío, pensamos lo mismo, pero no nos atrevemos a lanzar el guante porque creemos que estamos solos. Es el gran problema de la profesión.

**S.P.O. Cuando hablamos de la música como lenguaje universal estamos determinando como universal lo que responde a ciertos cánones admitidos a lo largo de los siglos y minusvalorando otras, incluyendo la música compuesta por mujeres. En tu labor de divulgación, ¿te has planteado la desproporción de obras programadas de compositoras frente a compositores, de la**

**composición de las orquestas, intérpretes solistas, directoras y puestos de responsabilidad?**

**S.M.V.** Está cambiando. Hay una gran sensibilidad y debemos tener paciencia porque las cosas no cambian de un día para otro. Todas las iniciativas son buenas, sobre todo, aquellas que son honestas. Además, estoy a favor de las cuotas. Pienso que no todo lo que se toque de mujeres tiene que ser excelente, igual que no todo lo que se toca de hombres es excelente. La sinfonía número 1 de Mozart no es excelente, es excelente la 39. Este año he compartido escenario con dos directoras en Descubre. Es muy emocionante, ellas son sensibles al momento actual. En el mundo de la divulgación musical también somos muchas mujeres, antes eran todo hombres. Cuando he tenido que analizar una obra de una mujer, lo que he evitado es explicar su vida. El año pasado presentamos a Germaine Tailleferre, y dije al público: no voy a explicar su vida porque no quiero justificar el que llegase o no a ser una compositora de primera fila, voy a explicar su música. Es lo que pienso que hay que hacer con las mujeres compositoras, poniendo en valor lo que consiguieron hacer, a pesar de sus circunstancias difíciles. Me gusta más hablar de su música que de su biografía. En general, como historiadora del arte, me gusta más hablar de la música, de lo que han hecho, que de la biografía. Las personalidades de los artistas pueden ser muy dolorosas y controvertidas, y en divulgación lo que se trata de aproximar es la obra al público.

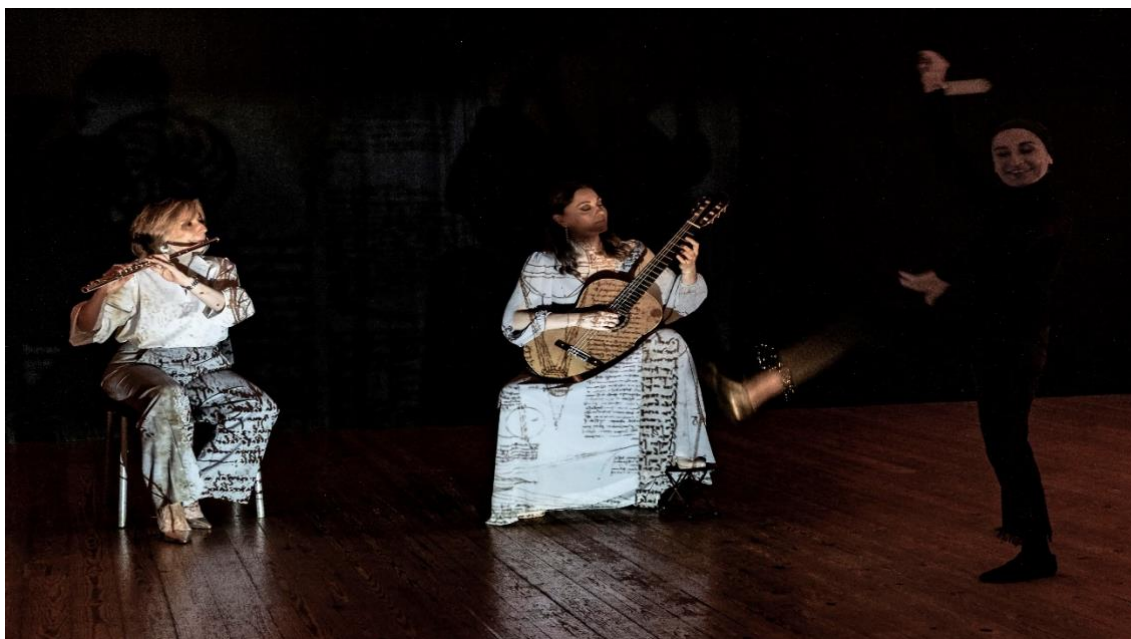
**S.P.O. En alguna ocasión has mencionado el término carga mental, con el que muchas mujeres nos identificamos. Desde una perspectiva positiva como logras compaginar tan intensa actividad musical y sobrellevar tu carga mental.**

**S.M.V.** La carga mental de los mandatos sociales que nuestras madres y nuestras abuelas nos transmitieron. He aprendido que, en algunas cosas, vale con que sea suficiente. He tenido que desaprender, porque es absolutamente imposible y permitirme ciertas cosas. Encima, ahora, a la carga mental habitual viene la carga mental de tener que hacer ejercicios de fuerza para cuando llegue la menopausia. Yo voy a nadar, no hago ejercicios de fuerza porque no me gustan. A veces no me apetece. ¿Qué vamos a hacer? ¿Pasaremos a la talla 42 si hace falta? No lo sé. Pero suficiente con estar sana, ¿no? Como profe, disfruto mucho de algunos alumnos que se esfuerzan mucho y sacan un suficiente que disfrutan tanto como el que ha sacado un excelente. Es el valor de una nota cuando detrás hay algo más valioso. Además, como madres, no es nada positivo que nos vean buscando la perfección en todo. Para ellos, es más relajado ver una madre que se equivoca. Eso les va a permitir ante una equivocación, que no sea grave, sacar una sonrisa.

**S.P.O. Si llevamos esa equivocación a la interpretación.**

**S.M.V.** Como intérprete, trabajo con la escenógrafa Mónica Quintana. Ha trabajado en El Liceo, en el Teatro Real, en Londres, escenógrafa del director artístico Calixto Bieito. Un día decidió que se acababa. Nuestro espectáculo es de quita y pon para poder acercarlo a cualquier sitio. Todo lo ha creado ella. Es fascinante lo que consigue porque tiene un conocimiento brutal, pero es más fascinante cómo se toma la vida. En el último espectáculo tuvo un pequeño problema, se sonrió e hizo que todo el mundo sonriera. Yo pensaba, madre mía, si yo hubiera metido aquí un sol sostenido, se me hubiera notado en la cara y

hubiera transmitido angustia al público. ¿Les puede haber pasado también a las compositoras? ¿No? Ellas mismas han sido tan autoexigentes que no han querido publicar sus obras.



[https://www.sofiamartinezvillar.com/compania\\_vent.html](https://www.sofiamartinezvillar.com/compania_vent.html)

**S.P.O. O las han destruido. No podemos despedirnos sin que nos hables del interesante proyecto en el que estás inmersa actualmente.**

**S.M.V.** Será el próximo junio. El Palau de Les Arts de Valencia y la Orquesta de la Comunitat Valenciana me han encargado una nueva narración para la Guía de la Orquesta de Jóvenes de Britten. La narración que tiene esta obra es muy antigua, escrita por el propio Britten para ser interpretada al mismo tiempo que se grababa la obra. El encargo, que he asumido con mucho gusto, es una narración para formato concierto que irá acompañada de proyección audiovisual en la que se van iluminando en un mapa los instrumentos que van sonando y cuál es su configuración dentro de la orquesta. Además, explicaré brevemente temas de organología de los instrumentos y donde podemos encontrar estos instrumentos en la actualidad. Por ejemplo, en el símbolo de la cerveza Guinness aparece un arpa o nuestro símbolo de correos es una trompa. Se harán conciertos matutinos para escolares y vespertinos para familias.

Muchas gracias por tu tiempo y la sinceridad de tus palabras.