

“CYBELINE”. LA REENCARNACIÓN DE LA MUJER CONTEMPORÁNEA¹

Jesús Fernando Lloret González²
José Luis Chinchilla Minguet³

Abstract: The work "Cybeline", by William Osborne, American composer, and Abbie Conant, trombonist, appears as a reaction to a discriminatory experience suffered by A. Conant for thirteen years in the Munich Philharmonic Orchestra when she was rejected as a trombone soloist, because she was a woman, in spite of having obtained this job after a public, competitive examination. "Cybeline" uses artistic hybridization in order to blend electro-acoustical music, musical theatre and opera, all of which joined to new audiovisual technologies. This story tells us about the life of a woman who, after having been raped and dismembered by a male psychopath, is then is turned into a cyborg by doctors and scientists, which erases all her feelings and memories. However, "Cybeline" will try to show us she is human and will give us the female vision of a present world ruled by new technologies.

Keywords: cyborg; musical theatre; artistic hybridization; electro-acoustical music; performance; on line; off-line; woman discrimination; trombone; interactivity

Resumen: La obra “Cybeline”, del compositor Norteamericano William Osborne y la trombonista Abbie Conant, nace como reacción a la experiencia discriminatoria sufrida durante trece años por A. Conant en la Orquesta Filarmónica de Munich, en los cuales y debido a su condición de mujer se le negó ocupar el puesto de trombón solista, a pesar de haber merecido dicho puesto tras unas oposiciones. “Cybeline” es una pieza que utiliza la hibridación artística mediante la mezcla de música electroacústica, el teatro musical y la ópera, todo ello unido a las nuevas tecnologías audiovisuales. Su historia nos narra la vida de una mujer que tras ser violada y descuartizada por un psicópata es convertida en cyborg por los médicos y científicos, negándosele todos sus sentimientos y recuerdos. Sin embargo, “Cybeline” intentará demostrarnos que es humana y darnos la visión femenina de un mundo actual dominado por las nuevas tecnologías.

Palabras clave: ciborg; música teatral; hibridación artística; música electroacústica; performance; on-line; off-line; discriminación de la mujer; trombón; interactividad

Introducción

El tema de la igualdad de derechos y oportunidades es crucial en toda reflexión sobre el presente y el futuro de la

democracia. Es necesario reconocer que una sociedad desigual tiende a reproducir la desigualdad de sus instituciones y que para favorecer una democracia gobernable debemos ser valientes y atrevidos, desafiando de una vez por todas las maneras de gobierno basadas en estructuras excluyentes, discriminatorias y productoras de desigualdad, factores que impregnan nuestra conducta hacia la degradación social.

Entre las formas de pensamiento y, como consecuencia, de acción hacia la intolerancia y el atentado de la libertad del ser humano, se encuentra la discriminación de la mujer. Desgraciadamente la equidad de género dista mucho de ser una realidad y todavía hoy en día cada vez que la mujer intenta incorporarse al mundo laboral, político, científico o cultural, los obstáculos son evidentes.

El tema que vamos a tratar aborda las cuestiones de género, su identidad y la contribución de la mujer en la ciencia y las artes. Como ejemplo, expondremos la obra "Cybeline", del compositor Norteamericano William Osborne⁴ y la trombonista Abbie Conant⁵. Esta pieza nace como reacción a la experiencia discriminatoria sufrida durante trece años por A. Conant en la Orquesta Filarmónica de Munich, en los cuales y debido a su condición de mujer se le negó ocupar el puesto de trombón solista, a pesar de haber merecido dicho puesto tras unas oposiciones.

El tandem Conant – Osborne

El tandem formado por Abbie Conant y William Osborne nace a raíz de su matrimonio. Ambos han sabido combinar sus carreras profesionales en un continuo apoyo a pesar de tener, en un mismo momento, objetivos diferentes. Por un lado, A. Conant deseaba formarse una carrera como instrumentista en el mundo de las orquestas, mientras que W. Osborne tenía la necesidad de expresarse como compositor. Sin embargo, los dos tenían el mismo objetivo: evitar el nuevo mundo de la música tanto como sea posible, ya que parece conducir a interpretar y componer para otros músicos y compositores dejando a un lado al público en general. Otro concepto en el que estaban de acuerdo es la relación estrecha que debe de existir entre el compositor y el intérprete a la hora de crear una obra, y la forma en la que debe de ser transmitida al público, sobre todo cuando se emplean las nuevas tecnologías que hacen que el intérprete deba de poseer y desarrollar unas cualidades musicales y teatrales.

Un elemento más común a ambos era dedicarse a la “música de cámara de teatro musical” en la que fueran autosuficientes, es decir, ellos llevan en sus viajes todo el material necesario (vestuarios, equipos electrónicos...) para la reproducción de la obra. Para desarrollar esta idea crearon en 1981 la Wasteland Company, con la que han actuado en más de 115 ciudades europeas y americanas con una gran aclamación por parte de público y crítica, siendo compuestas la mayor parte de las obras por W. Osborne, de las que, algunas de ellas están hechas especialmente para ser interpretadas por Abbie Conant.

La meta principal a conseguir con este tipo de obras y de interpretación es ir más allá de la ópera y alcanzar hacer un teatro musical que integre completamente la música, el texto y su representación escénica por parte del instrumentista. Los temas a tratar pretenden ser de lo más relevante para el mundo moderno. Un foco especial de este trabajo se basa en la identidad creativa de las mujeres. Los logros conseguidos por esta compañía han redefinido con éxito las dimensiones que como arte puede alcanzar el teatro musical.

Experiencia discriminatoria de Abbie Conant en la Orquesta Filarmónica de Munich

Durante el Tercer Reich la Filarmónica de Munich es conocida como “La Orquesta del Movimiento Fascista”. Las partituras de música alemana (Wagner, Bruckner⁶, Strauss...) estaban selladas con una insignia con las palabras anteriormente citadas que contenía también un águila con una cruz gamada en sus garras. Después de la II Guerra Mundial el texto fue borrado, pero las esvásticas nunca fueron retiradas, con lo cual era muy frecuente ver la insignia como algo “normal”.

En el verano de 1991 W. Osborne solicita por escrito a Monika Renner (Concejala del Ayuntamiento de Munich) que las esvásticas sean retiradas. Renner contestó que compartía la misma preocupación y que había solicitado al Ministerio de Cultura que se encargara de pedir a la Orquesta Filarmónica de Munich que eliminara tales insignias.

La Filarmónica contestó por escrito a W. Osborne el 10 de Julio de 1991 para informarle que habían tomado nota de su solicitud eliminando las palabras “Orquesta del Movimiento Fascista”, haciendo caso omiso de las esvásticas que nunca se habían tocado, añadieron: “Parece, estimado señor Osborne, que

usted y su esposa intentan por todos los medios desacreditar a la Orquesta Filarmónica de Munich y a la ciudad de Munich” (Osborne, 1994).

Desgraciadamente en el año siguiente hubo 2300 agresiones a extranjeros por parte de grupos neonazis y 17 asesinatos racistas. En 1994 el número había aumentado a más de 6000 agresiones. Asimismo, la Filarmónica de Munich negó en la contestación a la carta de W. Osborne que hubiera algún tipo de discriminación sexista a la hora de elegir a sus instrumentistas.

Tales afirmaciones hechas por la Filarmónica fueron las que llevaron a W. Osborne y Abbie Conant a realizar acciones judiciales y escribir artículos para informar de la cruda realidad tan distinta a la hipocresía que ofrecía el estamento político de la ciudad de Munich⁷.

Abbie Conant y la Filarmónica de Munich

En 1980, cuando A. Conant ocupaba la plaza como trombonista en la Ópera de Turín, solicitó trabajo en varias orquestas de Europa, contestándole solamente la Orquesta Filarmónica de Munich. La carta iba dirigida a ella como “Estimado Señor Abbie Conant”⁸. Hasta entonces esta orquesta no había contratado nunca a una mujer. La música clásica (especialmente en Europa) estaba reservada para el hombre porque se asumía que la mujer no podía tocar música como un hombre. Sergiu Celibidache era famoso por tratar a su violinista Anne Sophie Mutter - reconocida internacionalmente- como una “gallina que toca el violín”. De otro prestigioso maestro, Herbert Von Karajan, se recuerda una recomendación que soltaba a menudo en los ensayos: “Las mujeres tienen que estar en el fogón y no en el foso de la orquesta. Ese es sitio para hombres” (Lamazares, 1997: 02).

La audición a la que fue citada Abbie Conant tuvo lugar el 19 de Junio de 1980 en un museo porque el centro cultural de la orquesta estaba aún en construcción. Había 33 candidatos y cada uno iba a tocar detrás de una cortina o biombo debido a que uno de los candidatos era hijo de un miembro de la orquesta. Las audiciones sin ver al músico tocando eran una rareza en aquel tiempo. Conant era el número 16 y cuando empezó a tocar bastaron muy pocas notas y pocos segundos para que el jurado decidiera no escuchar a los diecisiete candidatos restantes y fuera elegida para el puesto de primer trombón. Cuando Conant salió al escenario los maestros del jurado (Sergiu Celibidache, director; Deinhardt

Goritski, presidente de la orquesta...) se alarmaron. Abbie Conant, el candidato mejor calificado era una mujer. Quisieron volverse atrás; una mujer no podía tocar el trombón. La Orquesta Filarmónica de Munich tenía una mujer en violín y otra en oboe, pero esos eran considerados instrumentos "femeninos". El trombón era masculino; es el instrumento que tocaban los hombres en las marchas militares. A raíz de esta experiencia, la orquesta (a petición de sus integrantes) no ha vuelto a hacer nunca más una prueba para solicitar instrumentistas utilizando una pantalla que imposibilite verlos.

Abbie Conant estuvo en la Orquesta Filarmónica de Munich aproximadamente trece años, de los cuales pasó casi la totalidad de ese tiempo en numerosos requerimientos judiciales, exámenes médicos absurdos que tenían la única intención de querer demostrar que ella no tenía la capacidad respiratoria ni la fuerza necesaria para tocar el trombón, hostigamientos por parte de los demás instrumentistas de la orquesta y amenazas del director de la orquesta (Sergiu Celibidache).

En septiembre de 1992 la Sra Conant recibió una prestigiosa posición como profesora titular del Conservatorio Estatal de Música de Trossingen (Alemania), con beneficios económicos mejor pagados que los recibidos en la Orquesta Filarmónica de Munich que le permiten combinar perfectamente su labor docente con las giras de conciertos, impartir cursos y asistir a concursos internacionales de trombón como miembro del jurado. Pasemos a citar brevemente los trámites que tuvo que soportar durante aproximadamente esos trece años de estancia en la orquesta⁹:

* 19 de junio de 1980: Abbie Conant ganó la audición para trombón solista de la Filarmónica de Munich. Su invitación fue dirigida a un "Herr" Abbie Conant. La primera ronda estaba detrás de una pantalla y no sabían que ella era una mujer. Derrotó a sus 32 opositores (todos masculinos).

* Septiembre de 1982: Celibidache degrada a Conant a la posición de segundo trombón sin recibir ninguna justificación legal o advertencia por escrito de este hecho. En todos los ensayos el director hace comentarios machistas sobre la forma de interpretación de los pasajes orquestales que realizaba A. Conant.

* 11 de noviembre de 1982: Conant, con la esperanza de encontrar una respuesta a su situación actual y llegar a un mejor entendimiento le preguntó al director Celibidache por qué estaba

degradada al segundo puesto de trombón, pues había ganado por oposición el puesto de trombón solista.

* 29 de marzo de 1984: Después de tres audiencias que abarcan un período de tres años, Conant ganó su caso en los tribunales para obtener de nuevo su posición. Sin embargo, la orquesta apeló y el director seguía exigiéndole que desempeñara su trabajo como trombón segundo. Tuvo que seguir apelando.

* Septiembre de 1988: Ocho años después de incorporarse a la orquesta, Conant ganó la apelación y recuperó su posición. Tuvo que examinarse ante un tribunal formado por un renombrado especialista del instrumento (Prof. Heinz Fadle de la Hochschule Detmold y ex Presidente de la Internationale Posaunen Vereinigung). El examen fue grabado y presenciado por un representante del Ayuntamiento. Después de las pruebas el especialista declaró que Abbie Conant estaba perfectamente cualificada para desempeñar la función de trombón solista en la Filarmónica de Munich.

* 14 de agosto de 1990: A pesar de ganar la prueba antes citada, Conant fue puesta en un grupo de una remuneración más baja que el resto de sus 15 compañeros masculinos de viento metal.

* 7 de julio de 1990: Abbie Conant solicitó al Departamento de Igualdad de Derechos de Munich que fuese remunerada económicamente de la misma forma que sus compañeros, circunstancia que le correspondía por ley, la oficina le respondió que esperara hasta que un nuevo director más favorable asumiera la dirección de la orquesta.

* 5 de noviembre de 1990: Conant se reunió con representantes del Ayuntamiento y la administración de la Filarmónica de Munich para pedir la igualdad de remuneración que la equiparase con los 15 miembros masculinos de viento metal de la orquesta. Ambos estamentos se negaron.

* 14 de marzo de 1991: Lord Mayor Georg Kronawitter, alcalde de Munich de 1972 a 1978 y de 1984 a 1993, fue informado por carta de la discriminación de Abbie Conant, negándose a intervenir en el proceso.

* 7 de junio de 1991: Conant ganó el juicio contra la ciudad de Munich, al demostrar que se habían violado los derechos de igualdad. El ayuntamiento hizo un llamamiento para tratar de mantener su remuneración salarial inferior al resto de sus compañeros.

* 10 de marzo de 1993: Conant gana la apelación, y después de 13 años fue puesta en el mismo grupo salarial, y con la misma antigüedad y condiciones que sus colegas masculinos.

Reacciones de la experiencia discriminatoria

La obra "Cybeline"¹⁰ fue compuesta por Abbie Conant y W. Osborne como reacción a las experiencias discriminatorias sufridas por Conant en la Orquesta Filarmónica de Munich, provocando en los autores un refuerzo de sus convicciones interiores proyectados en un activismo que les ha llevado a denunciar las actitudes discriminatorias que tienen hacia las mujeres otras orquestas, como la de Viena y la Filarmónica de Berlín. También han escrito numerosos artículos académicos sobre la mujer en la música¹¹ como "La música y la sociología filosófica / conceptos teóricos", "Sounding the Abyss of Otherness: Pauline Oliveros' Deep Listening and the Sonic Meditations" publicado en *Women Making Art* (New York: Lang 2000.) Su artículo "Sonais como un orquesta de señoritas: un caso de sexismo hacia la trombonista Abbie Conant en la Filarmónica de Munich" ("You Sound Like A Ladies' Orchestra: A Case History of Sexism Against Abbie Conant In The Munich Philharmonic") ha ganado el premio " Best of the Web " y ha dado lugar a un documental de 90 minutos de duración sobre las experiencias de Abbie Conant que ha sido transmitido nacionalmente en la televisión del Estado alemán. Su artículo "Art Is Just An Excuse: Gender Bias In International Orchestras", se publicó en el "Diario de la Alianza Internacional para la Mujer en la música" ("Journal of the International Alliance for Women In Music"). Este artículo llevó a que se iniciaran las protestas internacionales contra la Filarmónica de Viena y la publicación en la prensa de todo el mundo incluyendo una entrevista de William Osborne en el ABC de Good Morning America, y de artículos en primera página tanto en el New York Times como en Los Angeles Times. Su artículo "Symphony Orchestras y Artistas - Profetas: Cultural Isomorfismo y la asignación del Poder en la Música" se publicó en el *Leonardo Music Journal* - una empresa conjunta de la Sociedad Internacional de Arte, Ciencia y Tecnología y el MIT Press.

Presentación y propósito del proyecto "Cybeline"

"Cybeline" es una obra multimedia para actriz-cantante-trombonista, video y música electroacústica, representada bajo la forma de teatro musical. En esta pieza W. Osborne y Abbie Conant

llegan a la cumbre de su labor compositiva e interpretativa, pues en ella fusionan perfectamente el teatro y la ópera canalizados a través de los medios audiovisuales. Conant, además de ser su intérprete, se ha encargado de crear el texto y los dibujos, mientras que Osborne ha elaborado el video y la música. Los propios compositores e intérpretes presentan “Cybeline” de la siguiente forma:

“Los lieder de Schubert en la diosa egipcia Matt, un trombón tocando, dibujos animados sagrados, una mano que habla, una cantante de ópera vengativa, anuncios para carne sintética, perros de ataque cyborg, canción de country sobre la madre naturaleza, chips que aumentan la personalidad, poesía nativa americana. Todo integrado en 45 minutos en una obra de mini ópera con acompañamiento generado por ordenador, video y electrónica en vivo. Es la música clásica sobre una cyborg que intenta demostrar que ella es humana siendo una presentadora de un talk show” (Osborne; Conant, 2004).

El propósito del proyecto “Cybeline” es doble; por un lado explora el tema de las diosas y por otro crea un repertorio de trombón solo y electrónico que puede ser tocado por trombonistas de todo el mundo. El espíritu del proyecto es similar al concepto de *Gebrauchsmusik*¹² que creó Hindemith. A menudo nos encontramos que muchas obras son demasiado difíciles de tocar y que se interpretan por lo tanto una o dos veces para después desaparecer del repertorio. Conant y Osborne quieren con este proyecto crear una obra central que sirva para que otros compositores puedan aportar obras nuevas con temática y elementos parecidos, y que todas juntas formen un conjunto en torno a “Cybeline”.

La temática principal de este tipo de obras está centrada en el retorno de las diosas, haciendo una visión de que todo lo femenino que nos rodea, sirve como especie de balanza para conseguir el equilibrio en un mundo masculino. Los posibles puntos de partida pueden incluir a las diosas con las características que tenían en la antigüedad y las que tienen en el presente. Actualmente, Abbie Conant sigue recogiendo obras y animando a los compositores/as para que envíen trabajos para este proyecto. El tema de la diosa no se trata solo como algo espiritual, mitológico, representado por una estatua y con templos repartidos por el mundo como es el normal concepto que tenemos cuando hablamos de una diosa, el tema de la diosa llega hasta el terreno humano y puede incluso contarnos avatares de diosas como Rosa Park, María

Callas, La madre Teresa, Anne Frank o incluso hasta prostitutas anónimas, de esta forma se ven a las diosas desde distintos puntos de vista.

Análisis audiovisual de “Cybeline”

La obra se representa sobre un escenario fijo, tipo proscenio, en el cual hay una pantalla donde aparecen imágenes que son controladas por W. Osborne, quien se encarga de la luz y el sonido, permaneciendo oculto para el público, mientras que A. Conant está presente en el escenario, una vez delante de la pantalla y otras en un lado, ella utiliza en algunos pasajes un guante interactivo que le permite quitar e introducir imágenes en la pantalla.

“Cybeline” tiene dos modos, on-line y off-line, separados por un zumbador ruidoso. Sus productores/programadores accionan la palanca de ella entre estos dos modos. Cuando ella está en línea opera de forma implacable, emulando el carácter frenético de los cortes de video usados por la televisión comercial. Cuando está off-line ella entra en un mundo “dream-like” (un mundo de ensueño) donde la música es determinada parcialmente por operaciones y sonidos al azar como “la música de la naturaleza” a la que Conant y Osborne denominan en la partitura “música de las nubes”.

Durante la música al azar del “dream-like”, “Cybeline” oye los susurros casi imperceptibles que hay alrededor de ella y que llegan a estar cada vez más presentes mientras que progresa en su trabajo. Ella los percibe como las muchas voces que tiene la diosa. Las voces, que se hacen de centenares de susurros, son collage de su memoria, fragmentos de los poemas americanos nativos, poesía alemana, el viejo testamento, y otras fuentes. Todas estas voces se escuchan en off, produciendo un sonido extradiagético que procede del exterior del espacio de la imagen cinematográfica, y mientras se escuchan, Conant utiliza el guante interactivo para crear solos instrumentales basados en efectos de sonidos que aparecen de forma aleatoria y que parecen proceder directamente del espacio de la película, produciendo un efecto de sonido diagético. Esto produce en el receptor la sensación de percibir los dos fenómenos como provenientes de fuentes distintas produciéndole lo que se denomina sincronía estética, que tiene un fuerte efecto metafórico. Además, el uso del guante interactivo le

sirve para ir cambiando las escenas y presentar a personajes nuevos.

En cuanto a la hora de estructurar los textos, han utilizado una técnica a la cual nos referiremos como “anticipación, de acontecimiento y de reflexión”. Esta idea les surgió en base a una tesis que hizo el crítico y teórico literario de ideología marxista Frederic Jameson sobre la obra de Jean-Paul Sartre (Jameson, 1961). Consiste en ir creando un sentido de la anticipación, a veces absolutamente de algo vago e insignificante, es decir; algo ocurre a nuestro alrededor que hace que se produzca un nuevo acontecimiento y que conlleva a reflejar una reacción por parte del intérprete. Esto suena simple, pero sus implicaciones existenciales y ontológicas son enormes. Se utilizan estos tres elementos para crear una serie de unidades, o los “golpes de teatro”. La forma en que se conectan las distintas partes, creando una estructura global del trabajo, se produce mediante diferentes acontecimientos sonoros sucesivos entre sí, basado en cortes bruscos, que señalan los puntos de transición entre un pensamiento y otro, es decir el momento en el que hay un cambio de tema. Además, estas pausas ayudan a dirigir y orientar la atención del espectador.

De esta forma, tenemos que la “música de las nubes” es introducida siempre por un golpe de platillo que corta bruscamente la narración, anunciándonos que algo nuevo va a ocurrir, mientras que los sonidos de un “buzzer” (zumbador) produce en “Cybeline” los cambios “on-line/off-line”, los cuales afectan a su comportamiento desde el mismo momento en que suena este artefacto. El uso de largas pausas es utilizado para pasar de preguntas existenciales profundas a cuestiones banales y cotidianas, sirviendo de punto de reflexión al espectador.

En cuanto a la música, debemos hacer dos observaciones, por un lado el efecto empático que produce en el espectador, pues la composición musical en este caso acentúa directamente la emoción de la escena, y por otro, hablando estrictamente en cuanto a la técnica musical de la composición, podemos dar como dato que la obra está basada en notas “células” que pueden formar hexacordos combinatorios que al ser transportados pueden producir todos los sonidos de la escala, que funcionan como una especie de ADN que unifica toda la obra y le da su carácter, algo parecido al ADN de un ser humano que unifica todos los órganos de su cuerpo y lo convierten en un individuo. Estas “células” además de crear una unidad también crean una continuidad.

Mensaje estético de “Cybeline”: el cyborg como mente programable

La palabra cibernética proviene del griego κυβερνήτης (kybernetes) y significa “arte de manejar un navío”, aunque Platón la utilizó en La República con el significado de “arte de dirigir a los hombres” o “arte de gobernar”. Éste es un término genérico antiguo pero aún usado para muchas áreas que están incrementando su especialización bajo títulos como: sistemas adaptativos, inteligencia artificial, sistemas complejos, teoría de complejidad, sistemas de control, aprendizaje organizacional, teoría de sistemas matemáticos, sistemas de apoyo a las decisiones, dinámica de sistemas, teoría de información, investigación de operaciones, simulación e Ingeniería de Sistemas. A todo esto se le une la robótica, la cual se encarga de crear mecanismos de control los cuales funcionan en forma automática. Todo ello ha conducido al surgimiento de los cyborgs (del acrónimo en inglés cyborg: cyberg (cibernético) + organism (organismo) = organismo cibernético (Hernández, 2008: 01).

La palabra “ciborg” se utiliza para designar una criatura compuesta de elementos orgánicos y dispositivos mecánicos generalmente con la intención de mejorar las capacidades de la parte orgánica mediante el uso de la tecnología (Hernández, 2008: 01).

En 1960 los científicos Manfred E. Clynes y Nathan S. Kline crearon el término “ciborg” para definir a un hombre “mejorado” que podría sobrevivir en una atmósfera extraterrestre gracias a modificaciones fisiológicas y psicológicas obtenidas mediante fármacos y cirugías; un proceso que llamaron “tomar parte activa en la evolución biológica”. El cyborg sería el enviado de nuestra especie para conquistar el cosmos, pero también la mejor posibilidad de supervivencia de la humanidad tras una guerra nuclear total (Mentor; Figueroa, 1995: 29-34).

“Cybeline” es una obra que nos cuenta la historia ficticia de la mujer Máxime O'Donnell, violada y descuartizada por un psicópata y convertida en cyborg por los médicos y científicos, sin embargo nos intenta demostrar mediante sus pensamientos que ella es humana. Nos habla sobre la naturaleza, la realidad virtual, la biotecnología, los medios de comunicación y sobre como compartir el corazón y la poesía con la tecnología, de la cual también contempla sus horrores.

En “Cybeline”, se explora la noción de que la creación de un cyborg no depende de la metalización del cuerpo, sino en la

programación de la mente. Vivimos atados a la tecnología, en un mundo prostético (inorgánico-metálico) donde nuestras mentes son programadas por los medios de comunicación. Puesto que se programan nuestras mentes todos somos cyborgs. El concepto de nuestra cultura de que los seres humanos pueden ser transformados en cyborgs proviene de la antigüedad pues, en la mente occidental, vemos el universo como algo mecánico desde que la diosa Gea creara el universo¹³.

En un sentido, los seres humanos han sido cyborgs porque han programado siempre sus mentes, por lo menos parcialmente, con la enculturación, que es el proceso mediante el cual una cultura establecida enseña a un individuo con la repetición sus normas y valores aceptados, de tal forma que el individuo pueda convertirse en un miembro aceptado de la sociedad y encuentre su papel apropiado. Más importante, la enculturación establece un contexto de límites y formas correctas que dictan qué es apropiado y qué no en el marco de una sociedad, donde las percepciones cognitivas y las representaciones de la realidad derivadas de ellas se alían con valoraciones emocionales y mecanismos afectivos.

En la obra "Cybeline" sus autores cuestionan sobre la belleza del caos¹⁴ pues ¿dónde está la belleza del caos en la imagen absolutista e idealizada del cyborg?, ¿qué es lo que queda de la belleza efímera de la naturaleza si nosotros mismos nos reproducimos en un control estético del cyborg?, ¿qué es la vida envasada en un ideal perfecto? En este sentido, nuestra cultura musical que es mucha más métrica y estricta que muchas otras podría limitar nuestro entendimiento de nuestra existencia. Nosotros no podemos entender los significados últimos de la vida si intentamos cualificarla, nosotros solo podemos entender la vida si aceptamos que es un misterio insondable del cual formamos parte. Esto no debería influenciar solo a nuestra filosofía, sino también a nuestra ciencia y a nuestras artes. Si nosotros queremos libremente crearnos a nosotros mismos a la imagen de un cyborg, debemos averiguar primero como dotar de sentimientos al cyborg.

Cuando "Cybeline" se encuentra fuera de la tiranía de la programación entra en una fase más libre donde su ser y la música que la rodea le dan forma por operaciones aleatorias y es cuando pretende demostrarnos que ella también puede ser humana:

"Como puedes ver mis productores no están muy felices conmigo... Ah! Qué productores, que yo... yo sólo quiero ser una presentadora de un programa de entrevistas... en una hora ellos

vendrán para mi evaluación, ellos decidirán si yo soy humana... ¿Cómo se lo puedo mostrar?... bien, basada en mis observaciones, los humanos son un tercio sensaciones, un tercio memoria... así que la mejor manera de mostrar a los científicos que yo soy humana es siendo una presentadora de televisión que canta y que baila. Esto tiene sentido para mí, pero, a lo mejor no soy humana..."¹⁵.

Para crear al cyborg a nuestra imagen y semejanza debemos entender el significado del caos y de la oscuridad que nos rodea como algo superior y la madre de nuestra existencia, como algo que nunca conquistaremos y que debemos de tratar con sumo respeto y que es la fuerza generadora de nuestro ser, de nuestra belleza y de nuestra existencia. Tales ideas han sido introducidas por el astrónomo real británico Martin Rees, quien afirma que el avance científico-técnico traerá consigo tantos riesgos de desastres como oportunidades de progreso y propone controles de seguridad más estrictos en los avances científicos (Rees, 2004).

En este sentido la obra nos lleva a querer hacer una reflexión sobre lo peligroso que puede resultar creernos ser los más importantes del universo y los verdaderos creadores de todo lo que existe a nuestro alrededor. Cuando estas creencias arraigan profundamente en el ser humano pueden llevarle a su autodestrucción.

"Cybeline" insiste también sobre como la tecnología da forma o programa nuestro concepto de género, partiendo de que la tecnología tiene una orientación masculina, sería interesante saber cómo la tecnología masculina relaciona o se relaciona a las visiones patriarcales de la mujer, ¿por qué una mujer cyborg en esta visión masculina? Esta incursión no carece de antecedentes y sucesores, en este sentido, es especialmente interesante las distintas visiones ofrecidas por Donna Haraway cuando escribe su "Cyborg Manifiesto" sobre el cyborg y sus implicaciones en la sociedad actual. En dicho texto, la autora, aprovechando la doble personalidad del organismo cibernético (tecnocientífico - ficción), nos propone una posición política para el feminismo de los años 80, cuestionando todos los planteamientos que se desprenden de la cibernética, desmitificándola y abogando por un mundo no construido sobre la base de la raza, el colonialismo, la clase, el género y la sexualidad (Haraway, 1991: 149-181).

Uno de los fines de W. Osborne y Abbie Conant es explorar la cultura de la tecnología con la esperanza de crear visiones más completas y balanceadas, mostrando que las relaciones entre

humanos y tecnología son indefiniblemente complejas. Las mujeres ganarán igualdad con los hombres solo cuando hayamos creado estructuras estéticas que permitan esta igualdad. Todavía es difícil imaginar un mundo en el cual los aspectos femeninos del universo sean tratados de la misma forma que los masculinos. Esta teoría del punto de vista feminista ha sido tratada por autoras como Sandra Harding, la cual defiende la superioridad del conocimiento de los “subyugados” (la mujer) sobre el conocimiento del “amo” (el hombre), siempre parcial y perverso (Harding, 1986).

Obviamente los artistas tienen una parte primordial en transformar los fundamentos estéticos de la cultura, a través del arte creamos nuevas conciencias y así permitimos la creación de un mundo más justo y real. La humanidad crea arte y el arte crea humanidad. Los humanos se crean a sí mismos, todos somos cyborgs.

Conclusión

Atendiendo a los aspectos formales que atañen al arte y su forma de elaboración, podemos señalar que “Cybeline” es una obra que fusiona el teatro y la ópera, mediatizados por las nuevas tecnologías, concretamente la música electroacústica y los medios audiovisuales. Esta fusión permite que se pueda pensar en nuevas maneras de construir el pensamiento musical, su inteligibilidad y su significación. La hibridación artística utilizada en la obra la ha potenciado, pues tiene mayores canales expresivos y de comunicación que la convierten en una obra de arte total y completa, creando así una nueva forma de comunicación social. En este sentido, el análisis audiovisual realizado de la obra se ha basado en la teoría de Gesamtkunstwerk (una completa pieza de arte), más que en un análisis musical utilizando la técnica de análisis formal y de contenido tradicional, comúnmente utilizada en la música clásica, que dejaría incompleta la explicación de la función comunicativa de la obra, pues sólo trataría un pequeño aspecto de ella.

En cuanto a su función comunicativa, podemos decir que con este trabajo, Osborne y Conant desarrollan el concepto de que la búsqueda de la identidad creativa de la persona es fundamental para la dignidad humana, y negar esta libertad desarrolla problemas existenciales, espirituales y psicológicos. “Cybeline” también explora la creencia de que su entorno (la humanidad) ha reprimido su lado femenino, perdiendo así los iconos, arquetipos y formas de

comunicación necesarias para su bienestar. Es un ejemplo de un ser humano tratando de crear arte a partir del dolor. En esta obra Osborne quiso expresar el profundo dolor que sintió al ver a su esposa A. Conant rechazada y abusada profesionalmente por la mentalidad machista imperante en la Orquesta Filarmónica de Munich.

Muchas mujeres profesionales se han identificado con “Cybeline”, pues asocian estos elementos con una sociedad que les impone papeles que limitan su potencial humano.

Bibliografía

Grimal, P. (1981). *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona: Paidós.

Haraway, D. (1991). A Cyborg Manifesto: Science, Technology and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. In D. Haraway, *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*, 149-181. New York: Routledge.

Harding, S. (1986). *The Science Question in Feminism*. Ithaca, NY: Cornell University Press.

Hernández, L. (2008). Comunicación social: “La cibernética robótica y la inteligencia artificial”. Ciudad Guayana (Venezuela). Disponible en: www.monografias.com/trabajos59/cibernetica-robotica/cibernetica-robotica2.shtml. Consultado en 17/08/2011.

Jameson, F. (1961). *Sartre: Origins of Style*. New York: Columbia University Press.

Lamazares, Silvia (1997). Admitieron a una mujer en la famosa orquesta vienesa. Sonó el machismo en la Filarmónica. *Revista Clarín Digital*, 2, 3 (1997). Consultado en 12/07/2011. Disponible en: www.edant.clarin.com/diario/1997/03/02/c-00501d.htm

Myles Beeching, A. (2005). *Beyond talent: creating a successful career in music*. New-York: Oxford University Press.

Osborne, W. (1994). *You Sound Like A Ladies' Orchestra: A Case History of Sexism Against Abbie Conant In The Munich Philharmonic*. Disponible en: www.osborne-conant.org. Consultado en 08/05/2011.

Osborne, W. (1994). *Weblog of William's Emails*. Disponible en: www.osborne-conant.org/emails.htm. Consultado en 21/07/2011.

Osborne, W. (2004). *Spring Tour 2006*. Consultado en 21/07/2011. Disponible en: www.osborne-conant.org/cybeline-info.htm#program.

Osborne, W. (2004). *Our Music Theater. The Wasteland Company*. Disponible en: www.osborne-conant.org. Consultado en 21/07/2011.

Rees, M. (2004). *Nuestra hora final: ¿será el siglo XXI el último de la humanidad?* Barcelona: Crítica.

Scholes, P. A. (1998). *Diccionario Oxford de la Música*. Barcelona: Edhas/ Hermes/Sudamericana.

Sinay, S.; Blasberg, P. (1995). *Gestalt para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente SRL.

¹ **“Cybeline”. *The reincarnation of contemporary women***

² Doctor.

Universidad de Málaga (España).

Email: jflloret@uma.es

³ Doctor.

Universidad de Málaga (España).

Email: ljchinchilla@uma.es

⁴ Osborne, William (1951). Compositor Norteamericano. Doctorado por la Universidad de Columbia. Premiado por la Comisión Theater de la ciudad de Munich por sus producciones basadas en las obras del dramaturgo S. Beckett, también posee dos premios ASCAP. En 1998 le fue otorgado el Premio de Reconocimiento Especial por la Alianza Internacional para la Mujer en la Música por sus numerosos artículos académicos sobre la mujer en la música.

⁵ Conant, Abbie. Concertista internacional de trombón. Colabora asiduamente con prestigiosas orquestas: Munich Philharmonic, Münchner Kammerorchester, Rundfunk Symphony Orchester, etc. Su trabajo como artista con obras experimentales la ha llevado a actuar en los mejores teatros de Norteamérica y Europa, teniendo una gran aceptación por parte del público y de la crítica. Ha sido nominada para los puestos de profesora en las universidades de Köln, Berlín y Graz. En 1996 Abbie Conant fue elegida como vicepresidente electa de la Asociación Internacional de Trombón (ITC). Actualmente el Ministerio de Educación del Estado de Baden-Württemberg (Alemania), en reconocimiento de su reputación internacional como trombonista, la ha nombrado profesora de trombón en el für Musik de Staatliche Hochschule en Trossingen (Alemania), donde sustituye al prestigioso pedagogo y solista internacional Branimir Slokar.

⁶ Bruckner no es un compositor alemán, sino austriaco, sin embargo, su fervor y pasión por la música y la técnica musical de Wagner lo ubican como compositor de mentalidad alemana.

⁷ El caso de discriminación sufrido por Abbie Conant en la orquesta Filarmónica de Munich ha sido documentado en varias revistas y libros, sírvanos como ejemplo citar: “We Need a Man for Solo Trombone – Abbie Conant’s Store”, por Monique Buzzarte, para la revista “Asociación Internacional de las Mujeres en la Música” (febrero, 1996, 8-11) y el libro de M. Gladwell *Blink: El poder de pensar sin pensar* (2005: 245-248; NewYork/ Boston: Ed. Little, Brown and Company). Además, ha habido emisoras de radio alemanas que difundieron la noticia: la Sudwest Rundfunk y la Bayerischer Rundfunk. En 1995 se hizo un documental de 90 minutos de duración basado en la historia de discriminación de Abbie Conant, el cual fue producido y difundido por la televisión de estado alemán red 3SAT.

⁸ Carta a Abbie Conant de la FIL. De Munich de fecha 22 de mayo de 1980.

⁹ William Osborne y Abbie Conant ponen a disposición de todas las personas interesadas los documentos originales que verifican la información ofrecida en este artículo. Para ello, consultar la Web: www.osborne-conant.org.

¹⁰ La obra “Cybeline” se estrenó el 16 de Marzo del 2004 en The Roy and Edna Disney Cal Arts Theater (Los Ángeles). Desde su fecha de estreno ha tenido numerosas representaciones en Norteamérica y Europa. “Cybeline” también se ha representado en España, en el Conservatorio Superior de Música de Málaga el 14 de Enero del 2009 (Sala Falla) dentro de las III Jornadas de Música y Nuevas Tecnologías (13-14 de Enero 2009).

¹¹ El Weblog of William's Emails está disponible en: www.osborne-conant.org/emails.htm. En este Blog personal hay alrededor de 60 artículos, algunos de ellos tratan sobre orquestas alemanas y europeas y, otros, sobre el papel de la mujer y su relación con las nuevas tecnologías.

¹² Hindemith, como Kurt Weill y Ernst Krenek, escribió "gebrauchsmusik" ('música útil'), o sea música con un propósito político y social preciso, e incluso pensada para ser tocada por aficionados. Un ejemplo es su "Trauermusik" (música fúnebre), escrita en 1936. Hindemith estaba preparando un concierto para la BBC cuando se enteró de la muerte del rey Jorge V. Rápidamente compuso esta pieza para viola y orquesta de cuerda, que fue interpretada el mismo día. Más tarde Hindemith rechazó el término "gebrauchsmusik", considerándolo equívoco (Scholes, 1998; 574).

¹³ En la mitología griega, Gea crea el universo y el cielo estrellado, que fue un dios al que los griegos llamaron Urano, hizo surgir las montañas, los llanos, los mares y los ríos que son la Tierra que hoy vemos. Antes de Gea, el Caos precedió a todo y estaba hecho de Vacío, Masa, Oscuridad y Confusión. Ante este estado inicial de las cosas, surgió Gea, Gaia o la Madre Tierra, que trajo el orden (Grimal, 1982: 211).

¹⁴ En la mitología griega, el Caos o Khaos (que, en griego, era femenino) es el estado primitivo de existencia del que surgieron los primeros dioses. Tras él surgieron rápidamente Gea (la Tierra), Tártaro (el Infierno) y Eros (el Deseo que trae la vida). El nacimiento de los restantes dioses se establece mediante el modelo de reproducción, con la intervención de dos entidades, masculina y femenina, como aparece en el mundo divino en respuesta a la sociedad humana (Grimal, 1982: 98).

¹⁵ Texto perteneciente a la página 12 de la obra "Cybeline". Véase <http://www.osborne-conant.org/cybeline-info.htm#score>