



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras/Facultad de Educación

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

**Máster de Profesor en Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato,
Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas
(Reales Decretos 1834/2008 Y 303/2010)**

TRABAJO FIN DE MÁSTER

La Escuela Moderna Española del Arpa

Una aproximación a la figura de María Rosa Calvo-Manzano

Alumna Dña.: Celia Blanco Fraile

Presentado bajo la dirección del tutor Dr.: José Ignacio Palacios Sanz

Curso 2021-2022



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras/Facultad de Educación

Departamento de Didáctica de la Expresión Musical, Plástica y Corporal

**Máster de Profesor en Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato,
Formación Profesional y Enseñanzas de Idiomas
(Reales Decretos 1834/2008 Y 303/2010)**

TRABAJO FIN DE MÁSTER

La Escuela Moderna Española del Arpa

Una aproximación a la figura de María Rosa Calvo-Manzano

Alumna Dña.: Celia Blanco Fraile

Presentado bajo la dirección del tutor Dr.: José Ignacio Palacios Sanz

Curso 2021-2022

Para mí la pedagogía ha sido el eje de mi vida. Todo lo que he hecho (...) me ha servido para dar clases con más conocimiento de causa. Transmitir una pedagogía con experiencia profesional vivida enriquece al alumnado

María Rosa Calvo-Manzano

Resumen

El presente trabajo de investigación busca destacar la importancia de la pedagogía en la música, y más específicamente en el arpa. Para ello se realizará una aproximación a la vida y obra de la arpista María Rosa Calvo-Manzano Ruiz-Horn, quien además de dedicar su vida al arpa, es investigadora y pedagoga. Durante este estudio se abordarán mayoritariamente aspectos de su *praxis* docente, puesto que fue la pionera en constituir la escuela moderna española del arpa y en formular un método innovador basado en la importancia de obtener naturalidad en las técnicas instrumentales; el método ARLU.

Palabras Clave

Arpa, Educación musical, Educación no formal, Innovación pedagógica, María Rosa Calvo-Manzano, Método ARLU.

Abstract

This research work wants to highlight the importance of pedagogy in music, and more specifically in the harp. For this purpose, it is necessary an approach to the life and work of the harpist María Rosa Calvo-Manzano Ruiz-Horn, who in addition to delivering her life to the harp, is a researcher and pedagogue. During this research we will mainly deal with aspects of her pedagogy, due to she was the pioneer in setting up the modern Spanish harp school and drawing up an innovative method based on the importance of obtaining naturalness in the instrumental techniques; the ARLU method.

Key Words

Harp, Musical education, Non-regulated education, Pedagogical innovation, María Rosa Calvo-Manzano, ARLU Method.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
Justificación.....	3
Agradecimientos.....	5
Hipótesis.....	5
Objetivos	6
Objetivos generales.....	7
Objetivos específicos	7
METODOLOGÍA	9
La crisis de la investigación clásica y el auge de la investigación performativa	11
Metodología de la investigación	12
Fases de la investigación	13
Selección y recogida de los documentos de la investigación.....	14
ESTADO DE LA CUESTIÓN	15
CAPÍTULO 1: LA LLEGADA A ESPAÑA DE LA INFLUENCIA ARPÍSTICA EUROPEA .	21
El arpa en el mundo occidental	23
Francia	23
Alemania.....	24
Italia	26
Países anglosajones.....	27
España.....	27
CAPÍTULO 2: MARÍA ROSA CALVO-MANZANO	33
Formación.....	35
Influencias	43
Actividad concertística.....	49
CAPÍTULO 3: CREACIÓN DE LA MODERNA ESCUELA ESPAÑOLA DEL ARPA	57
Actividad pedagógica y de innovación	59
Enseñanza reglada	59
Enseñanza no reglada	65
El método ARLU	66
Influencias de la escuela francesa y alemana en el panorama arpístico español	66

Antecedentes del método pedagógico de María Rosa Calvo-Manzano	69
Creación del método ARLU	70
CAPÍTULO 4: DIFUSIÓN DE LA MODERNA ESCUELA ESPAÑOLA DEL ARPA.....	83
Actividad musicológica y divulgadora.....	85
Instauración de la asociación arpista Ludovico y fundación María Rosa Calvo-Manzano...	89
Grabaciones	91
Mujer y arpista en la década de los sesenta.....	95
Aproximación a la influencia pedagógica de Calvo-Manzano en la docencia actual	99
CONCLUSIONES.....	103
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	109
Bibliografía.....	111
Webgrafía.....	113
ANEXOS	115
Anexo 1. Catálogo de publicaciones	117
Anexo 2. Encuesta docente	131
Anexo 3. Plantilla de la entrevista personal	133
Anexo 4. Grabación de la entrevista	139

ÍNDICE DE TABLAS

Tabla 1. Compositores ilustres que escribieron para el arpa entre los siglos XIX y XX. (Elaboración propia)	30
Tabla 2. Premios y otros nombramientos de María Rosa Calvo-Manzano. (Elaboración propia)	40
Tabla 3. Títulos profesionales de María Rosa Calvo-Manzano. (Elaboración propia)	42
Tabla 4. Catálogo de grabaciones. (Elaboración propia).....	93
Tabla 5. Catálogo de publicaciones. (Elaboración propia).....	117

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. María Rosa Calvo-Manzano fotografiada por Gyene	39
Figura 2. Cartel de María Rosa Calvo-Manzano fotografiada por Gyenes	55
Figura 3. Ejemplo de ejercicio para la memoria (Técnicas ARLU, 2001)	74
Figura 4. Fenomenología de la respiración (Técnicas ARLU, 2001)	75
Figura 5. La gimnasia diaria. (Técnicas ARLU, 2001).....	76
Figura 6. Ejemplo de ejercicio de relajación (Técnicas ARLU, 2001).....	77
Figura 7. Ejemplo de proceso de estudio en instrumento polifónico (Técnicas ARLU, 2001)....	80
Figura 8. Consejos para la actuación concertística (Técnicas ARLU, 2001)	82
Figura 9. Influencia de las bases metodológicas de María Rosa Calvo-Manzano en la docencia actual (Elaboración propia).....	100
Figura 10. María Rosa Calvo-Manzano junto a Celia Blanco Fraile en una entrevista (Elaboración propia)	101

LISTA DE ABREVIATURAS

- ARLU: Asociación arpística Ludovico.
- E. V. P.: En vías de publicación.
- FyL: Filosofía y Letras.
- NODO/No-Do: Noticieros y documentales españoles.
- NSM (Nuovi Strumenti Musicali): Nuevos instrumentos musicales.
- ONE: Orquesta nacional de España.
- OSGTL: Orquesta sinfónica del gran teatro del Liceo.
- ORTVE: Orquesta sinfónica radio televisión española.
- RAI (Radiotelevisione italiana): Radio televisión italiana.
- RCSMM: Real conservatorio superior de música de Madrid.
- TFM: Trabajo fin de máster.
- TVE: Televisión española.

INTRODUCCIÓN

Justificación

El tema principal de esta investigación nace de una inquietud personal que tiene como objetivo destacar el mundo arpístico en el ámbito nacional. No cabe duda que este último medio siglo ha sido crucial para el auge arpístico, sin embargo, en la actualidad, aún quedan resquicios de una sociedad desinformada que ignora y rechaza aquello que no conoce.

Uno de los aspectos más desoladores que encuentras cuando quieres dedicar tu vida a la música —y en este caso específico al arpa—, es percibir este poco reconocimiento por parte de profesores, familiares, amigos y conocidos. Pero, ¿Cómo no iba a ser así? si hasta hace poco el grado superior en interpretación no guardaba la misma validez que un grado universitario al uso. Desgraciadamente, esto no acaba aquí, ya que este ínfimo reconocimiento que puede llegar a conservar un concertista, se ve mermado si finalmente decide dedicar su vida a la docencia, pues para parte de la sociedad, la enseñanza en música es un síntoma de mediocridad, donde únicamente se encuentran músicos frustrados y sin vocación.

Mi propia experiencia, hace que sea escéptica respecto a este saber popular, ya que en este máster he aprendido que un/a buen/a maestro/a de cualquier especialidad es aquel/la que obtiene lo que consiguen sus alumnos/as, y no creo que exista algo más enriquecedor que esto. Mediante este estudio se persigue señalar la importancia de un buen docente en el campo arpístico, a través de la pionera en la pedagogía arpística española: María Rosa Calvo-Manzano.

Durante 16 años de formación musical he escuchado este nombre a múltiples profesores/as a nivel nacional e internacional. Empero, al no ser plenamente consciente de todos los avances que ha realizado en nuestro país y al no existir demasiadas fuentes de información externas a su figura, me resulta relevante exponer en este trabajo información detallada y de primera mano de la precursora de la escuela moderna española del arpa.

Esta investigación se ha dividido en dos amplias partes. En la primera parte se encuentran los tres primeros apartados que hacen referencia a los aspectos metodológicos del trabajo — introducción, metodología y estado de la cuestión—. En la segunda sección se encuentra el cuerpo del trabajo dividido en cuatro capítulos; el primero de ellos es tratado a modo de contexto, y muestra cómo ha repercutido la influencia arpística europea en España. Seguidamente, el segundo episodio se ocupa —por primera vez en la investigación— de la

doctora María Rosa Calvo-Manzano, mostrando aspectos básicos como la formación, influencias y vida concertística. El tercer apartado estudia la metodología que ha caracterizado a la escuela moderna española del arpa, así como el análisis exhaustivo del método ARLU —método novedoso que huye de las metodologías tradicionales y que es originado por la doctora Calvo-Manzano—. En último lugar, se ha plasmado su actividad musicológica y divulgadora, además de realizar una aproximación a su legado arpístico, y por ende a su influencia en la docencia arpística actual.

La realización de esta investigación no habría sido posible sin la inestimable ayuda de la misma Calvo-Manzano, quien me ha facilitado gran parte de los documentos que he ido necesitando a medida que el estudio avanzaba. Asimismo, la doctora me ha concedido la posibilidad de realizar una entrevista personal de más de cinco horas y media de grabación.

Lamentablemente, por motivos que comprometen la extensión máxima y debido a la escasez de tiempo que se ha proporcionado en la realización de la investigación, me he visto en la obligación de seleccionar la información más relevante y de disminuir en cierta medida el *corpus* del trabajo, dejando a un lado, una cantidad ingente de información que puede ser utilizada en un futuro no muy lejano. Debido a ello, cabe destacar que este estudio no deja de ser una aproximación a la vida y obra de la arpista, donde se ahonda en los aspectos más genéricos de la vida profesional de María Rosa Calvo-Manzano y se analiza en profundidad el tratado *Técnicas ARLU* (2001), el cual señala las bases de la *praxis* docente que ha ejercido la doctora en la pedagogía arpística desde los años sesenta.

Agradecimientos

Primeramente, me gustaría agradecer a mi tutor José Ignacio Palacios la inestimable ayuda que me ha prestado a lo largo de todo el proceso de realización del TFM. Del mismo modo, también me gustaría destacar la paciencia infinita que ha mostrado conmigo, pues aún conservando una limitada experiencia en relación a trabajos de investigación, José Ignacio se ha mostrado atento y me ha proporcionado todas las necesidades que he ido requiriendo durante el transcurso del estudio, respetando de este modo el máximo rigor posible.

Por otra parte, quisiera agradecer todo el apoyo, esmero, confianza y cariño que he recibido de la doctora Calvo-Manzano. Sin conocerla previamente, no presentó ningún

inconveniente en proporcionarme bibliografía, recibirme en su casa, realizar una entrevista de más de cinco horas e incluso revisar el *corpus* de la misma investigación por si existiese alguna información errónea o imprecisa. No tengo suficientes palabras de agradecimiento para María Rosa Calvo-Manzano, pues sin su inestimable ayuda, este trabajo no hubiese salido adelante.

Tampoco me gustaría olvidarme de Pablo, quien me ha ayudado desde que entre por la puerta del edificio Tejerina para comenzar los estudios de este máster, así como en todo el proceso de grabación, de posproducción y en todo lo que ha sido preciso —incluso en mis días más grises—. Somos el mejor equipo.

Asimismo, me gustaría agradecer a una serie de personas que ocupan una gran relevancia en mi vida. Específicamente a Alexandra, Beatriz, José Juan, Beotis y Carlos, quienes no sólo me han apoyado en este máster, sino durante todo mi proceso formativo hasta la fecha.

Sin lugar a duda, no puedo olvidarme de los hombres de mi vida; mi hermano y mi padre. Sólo vosotros sabéis todo lo que significáis para mí y lo que me habéis apoyado en todo lo que he ido aprendiendo y avanzando con el transcurso de los años. Cerramos otra etapa más.

Finalmente, me gustaría agradecerte a ti, mamá, todo lo que has hecho por mí en cielo y tierra. Gracias a ti he llegado a donde estoy, porque si no hubiese sido por tu cabezonería jamás hubiese comenzado a estudiar lo que ahora ha pasado a ser la piedra angular de mi vida; la música.

Hipótesis

Para la realización de este apartado de la investigación es necesario reflexionar sobre un problema. Según Bisquerra (2009): “Las hipótesis son proposiciones generalizadas, o afirmaciones comprobables que podrían ser posibles soluciones al problema planteado: su función es ofrecer una explicación posible o provisional que tiene en cuenta los factores, sucesos o condiciones que el investigador procura comprender” (p. 128).

El problema principal que se pretende abordar con este estudio reside en cómo, aún en la actualidad, los centros de Enseñanzas artísticas catalogan al alumnado en función de la escuela técnica donde se hayan formado. Es necesario demostrar cómo las aptitudes y el talento no reside

en una escuela musical determinada, así como, concienciar que es el instrumento el que ha de adaptarse a la fisionomía individual y no viceversa. Este planteamiento de la problemática ya fue defendido en los años sesenta por la doctora María Rosa Calvo-Manzano, es por ello que, mediante esta premisa, se pretende destacar la filosofía pedagógica de la misma.

En este apartado se exponen una serie de afirmaciones que se pretenden demostrar mediante el análisis de estudios, investigaciones y material complementario. Todas ellas hacen referencia a la pedagogía de María Rosa Calvo-Manzano.

La principal hipótesis que ha impulsado este trabajo es la de demostrar la influencia de María Rosa Calvo-Manzano en el mundo arpístico y pedagógico español. Para su justificación será necesario averiguar si realmente los principios del método *Técnicas ARLU* (2001) continúan estando activos y actualizados después de sesenta años. Para ello, será necesario confirmar otras hipótesis secundarias que busquen resolver aspectos cómo el origen del método, los aspectos fundamentales que lo conforman y la repercusión que conserva el mismo en el mundo arpístico actual. Del mismo modo —y para contextualizar su labor pedagógica—, durante la investigación, se persigue resolver otras suposiciones que se refieren a otros ámbitos de su vida profesional, así como la faceta de concertista, musicóloga y divulgadora.

Conocer la veracidad de estas afirmaciones, facilitará el conocimiento de la hipótesis general, con la que se podrá demostrar cómo la importancia de un buen docente —implicado en sus alumnos/as y en su formación e innovación continua— puede favorecer a múltiples generaciones y crear bases sólidas donde construir la educación del mañana.

Objetivos

En el libro *Investigación artística en música: problemas, métodos, experiencias y modelos* (2014), López-Cano y San Cristóbal definen el término objetivos como: “una serie de preguntas o problemas que serán propuestos en el curso de la investigación. Los objetivos deben ser definidos teniendo en cuenta la ampliación del conocimiento relacionado con las preguntas de investigación planteadas” (p. 39).

El propósito principal de esta investigación es conocer las bases de la metodología arpística más influyente de finales del siglo XX en España, para ello es necesario conocer la

función pedagógica de María Rosa Calvo-Manzano. Asimismo, se pretende que este estudio sea una recopilación de fuentes fiables acerca de la enseñanza arpística española de hace sesenta años que, aún en la actualidad, continúa manteniendo relevancia.

Objetivos generales

1. Presentar la figura de María Rosa Calvo Manzano como concertista nacional e internacional, pedagoga, musicóloga y divulgadora entre otras muchas profesiones.
2. Destacar la pedagogía arpística nacional de María Rosa Calvo-Manzano que funda en los años sesenta.
3. Analizar las bases que sigue la escuela moderna española del arpa a través del método innovador ARLU.
4. Examinar la repercusión que ha tenido su influencia en la enseñanza arpística actual.

Objetivos específicos

1. Estudiar la trascendencia del arpa en el mundo occidental para entender las influencias que repercutieron en la instauración de este instrumento en España.
2. Indagar acerca de la formación que recibe María Rosa Calvo-Manzano.
3. Analizar las influencias que María Rosa Calvo-Manzano obtiene durante su vida arpística y que determinan su manera de instruir.
4. Recoger todas las investigaciones —especialmente las didácticas— que ha realizado María Rosa Calvo-Manzano en la música.
5. Explicar el porqué se comienza a impartir la especialidad de arpa en los conservatorios de España cuando había sido un instrumento no reconocido por la sociedad.
6. Revisar los ensayos que versan acerca de cómo era la vida de la mujer en la música.
7. Concienciar del legado arpístico que ha proporcionado a las nuevas generaciones.

METODOLOGÍA

La Crisis de la Investigación Clásica y el Auge de la Investigación Performativa

Antes de comenzar a narrar este apartado es interesante comprender qué es la investigación artística. Actualmente, nadie sabe responder a este interrogante de manera global y contundente, ya que se considera una cuestión demasiado ambigua para ser resumido mediante una mera afirmación. No obstante, conocer el vocablo investigar, facilitará una aproximación a la definición de este término. Según la Asociación Europea de Conservatorios (AEC) se entiende investigación cómo;

“Una amplia variedad de actividades de cualquier ámbito de conocimiento, que se dirigen a un estudio o indagación meticulosa, sistemática y con conciencia crítica, que pretenden aportar un trabajo original e innovador y que no se limitan al tradicional método científico” (Joint Quality Initiative, 2004, p. 3).

Hasta no hace demasiado tiempo, la única metodología reconocida como útil y eficiente era aquella que conseguía aunar los suficientes datos científicos. Sin embargo, con la entrada del siglo XXI, esta perspectiva comienza a atravesar un continuo cambio en relación a los descubrimientos de la época —tales cómo la llegada de la Teoría del Caos (1981) (Cazau, 1995) y la Teoría de las Inteligencias Múltiples (1983) (Gardner, 1983)—. Asimismo, durante estos años, la rama de las humanidades, la música y las artes en general sufren un auge desmesurado que hace tambalear los cimientos de la investigación científica clásica —crisis de la investigación clásica— (Pérez Saiz, 2013, p. 434).

Este cúmulo de sucesos deja el camino preparado para la implantación de una novedosa línea de investigación que establece sus bases en la década de los 80 y que es denominada cómo; investigación basada en las artes o investigación creativo-performativa.

“La investigación en artes o performativa trata de profundizar en el conocimiento de los fenómenos y transformaciones que se operan en el pensamiento y en las prácticas escénicas contemporáneas, implicando a sus participantes y asumiendo que las interrelaciones que se producen entre el sujeto y el objeto de la investigación forman parte sustancial de la misma. De esta forma, la investigación artística, el aprendizaje y la construcción del conocimiento y su comunicación quedan inscritos en el proceso mismo de creación” (Lorente, 2015, p. 97).

Es decir, la investigación performativa pretende cuestionar la investigación científica tradicional, y evidenciar la trascendencia de la misma específicamente en tesis artísticas donde

los fenómenos sometidos a estudio se encuentran directamente vinculados con relaciones sociales o comportamientos humanos (Pérez Saiz, 2013, p. 435).

Metodología de la Investigación

Una vez conocida la filosofía de la investigación en artes o investigación performativa, es necesario escoger un procedimiento que se adapte al trabajo y que consiga los objetivos fijados previamente. El método a elegir ha de ser el correcto, pues de esta herramienta dependerá el transcurso de la investigación. Como afirma Bisquerra (1989): “los métodos de investigación son un procedimiento o conjunto de procedimientos que sirven de instrumento para alcanzar los fines de la investigación” (p. 55).

En el caso de este estudio documental se utilizará el modelo de investigación cualitativo, el cual “pone su énfasis no en descubrir grandes normas sociales ni tendencias cuantificables, sino en indagar a fondo las motivaciones, ilusiones y significados de las acciones de actores individuales. No quieren obtener cantidades, sino el sentido de experiencias humanas” (López Cano, San Cristóbal Opazo, 2014, p. 108).

La investigación cualitativa cuenta con una serie de características generales que pueden llevar a la obtención de datos erróneos o poco objetivos, pues no deja de ser información recabada y cribada por el investigador. Sin embargo, Bisquerra (1989) esclarece que, para evitar este suceso, “el investigador debe adoptar una disciplina personal, una reflexión continua, un examen riguroso de los documentos y requerir de la experiencia de otros sujetos” (p. 257). Empero, en este tipo de investigación se ha de ser cauto, ya que el trato con las variables —al no ser susceptibles de medición— puede desencadenar en un trabajo de carácter flexible (López Noguero, 2002).

Es debido a esta razón por lo que se ha considerado necesario establecer un cierto rigor cuantitativo en el estudio —introduciendo una breve encuesta a actuales docentes que fueron alumnos/as de la arpista— para conocer realmente cuál es la influencia nacional de su metodología en las enseñanzas arpísticas actuales.

Aún existiendo ciertos inconvenientes, el motivo de seleccionar la investigación cualitativa en la mayor parte del trabajo, se debe a que este procedimiento facilita la obtención de

un mayor conocimiento sobre la interrogante presentada a través de una aproximación más íntima y personal con el objeto de estudio. Según Álvarez-Gayou (2003) “los investigadores cualitativos intentan comprender a las personas dentro de su marco de referencia” (p. 7).

Pese a la existencia de una gran variedad de métodos en este tipo de investigación —como el cuaderno de campo, la observación participante, la historia de vida y los grupos focales o de discusión—, en el presente estudio se utilizará la entrevista. Este procedimiento: “es una interacción verbal cara a cara constituida por preguntas y respuestas orientadas a una temática u objetos específicos. Puede ser estructurada, (...), semiestructurada (...) o puede ser a profundidad” (López Cano, San Cristóbal Opazo, 2014, p. 115). En el caso de esta investigación se ha elegido la entrevista semiestructurada, donde el guion puede fluctuar en función de las diversas variables que existan a lo largo de la charla.

Mediante la entrevista se buscará la aproximación a la figura biográfica, concertística, divulgadora y sobre todo pedagógica de la arpista María Rosa Calvo-Manzano para comprender la metodología arpística que existió en España hace sesenta años desde una perspectiva más íntima y humana.

Fases de la Investigación

La investigación ha sido fruto del conjunto de estudios y análisis de diversos documentos; así como la entrevista a la propia María Rosa Calvo-Manzano y la recogida de datos de una breve encuesta para la demostración de la hipótesis presentada anteriormente. La realización de este trabajo se ha llevado a cabo mediante un modelo de investigación cualitativo propio de la investigación artística.

Lamentablemente, debido a la escasez de tiempo con el que se ha contado, ha sido inviable obtener un mayor número de testimonios que esclarezcan la influencia de la doctora Calvo-Manzano en la pedagogía arpística nacional de hace sesenta años. No obstante, el estudio de múltiples documentos, el testimonio de María Rosa Calvo-Manzano y la breve encuesta, hacen de esta investigación una recopilación de información veraz acerca de la pedagogía impartida en España hace medio siglo.

La metodología más utilizada durante esta tesis tiene un carácter etnográfico, ya que se estudian y analizan distintos documentos bibliográficos referidos a la innovadora metodología que utilizaba Calvo-Manzano. Asimismo, el estudio también conserva el procedimiento referente a la historia de vida, pues mediante la entrevista hacia María Rosa Calvo-Manzano se establecerá una reconstrucción tanto de la biografía de la arpista, como de la pedagogía que ejerció con esmero en las aulas del Real conservatorio de música de Madrid.

Selección y Recogida de los Documentos de la Investigación

Para la obtención y recopilación de la mayoría de los documentos necesarios se ha contado con la inestimable ayuda de María Rosa Calvo-Manzano, quien ha facilitado gran parte de su catálogo bibliográfico para la realización de esta investigación. De igual modo, los demás documentos legales que aparecen en la bibliografía están disponibles para su consulta en la red.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para la realización de esta investigación se ha recopilado información de diversas fuentes de información. La gran parte de investigaciones revisadas han sido recuperadas del catálogo pedagógico de María Rosa Calvo-Manzano, pues en este estudio, es de vital importancia adentrarse en la obra bibliográfica de la misma para investigar; la línea metodológica que imparte la catedrática y su repercusión en el mundo arpístico de hace sesenta años.

Primeramente, para abordar este trabajo de investigación de manera correcta, se han utilizado distintas fuentes que han servido de primer contacto para conocer la estructura y las pautas del capítulo metodológico del TFM. Es por ello, que para la realización del mismo se ha analizado el libro *Metodología de investigación educativa* (2009) de Rafael Bisquerra, el cual ha sido el primer libro que se ha consultado y el que ha facilitado la elección de la metodología a seguir. Otro documento fundamental en el que se ha apoyado en gran medida el capítulo metodológico de la investigación es el libro reciente de *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos* (2014) de Rubén López-Cano y Úrsula San Cristóbal Opazo. Asimismo, *Aproximaciones a la Investigación en Educación Musical* (1992) compilado por Anthony E. Kemp, ha sido un documento muy útil que ha permitido comprender los diversos ejemplos de investigación artística que se pueden abordar en este tipo de estudios. Finalmente, para conservar un mayor conocimiento acerca de la investigación artística o performativa y plasmarlo en la investigación, se han analizado los artículos *Investigación-acción y aprendizaje basado en proyectos en las enseñanzas de postgrado en artes escénicas* (2015) de Lorente y *La investigación creativo-performativa y las modalidades textuales: Análisis Lingüísticos de textos sobre un mismo tema a partir de dos propuestas de producción diferentes* (2013) de Pérez Saiz.

Cabe destacar un último documento que ha sido de gran utilidad para profundizar en los parámetros necesarios que hay que llevar a cabo en el tipo de investigación cualitativa es el libro *Investigación cualitativa en educación musical* (2013) coordinado por Maravillas Díaz y Andrea Giráldez.

Una vez enfocada la primera parte de la investigación, ha resultado necesario encontrar fuentes que muestren el contexto de la pedagogía de los años sesenta en España para comenzar con el *corpus* de la investigación. Al ser el arpa un instrumento reciente en las Enseñanzas

artísticas en los conservatorios españoles —aunque no es el caso del Real conservatorio superior de música de Madrid¹—, es imprescindible remontarse al uso que se hacía del instrumento en el mundo occidental y de cómo se produjo su llegada a España. Para ello se han revisado la documentación en red de *Harp* (2001) del Grove Music Online. Esta fuente ha proporcionado información muy relevante de la historia occidental del arpa durante los siglos XIX y XX en los territorios franceses, alemanes, italianos e ingleses. Además, este ensayo ha facilitado la reconstrucción de los hechos arpísticos acontecidos posteriormente en España con el apoyo del libro *La historia del Arpa en España durante los dos últimos siglos, analizada a través del Conservatorio madrileño (desde su fundación hasta nuestros días)* (2016) de María Rosa Calvo-Manzano.

Una vez contextualizadas las corrientes arpísticas europeas y los compositores ilustres que comenzaron a introducir este instrumento en sus obras, podemos adentrarnos en la figura de María Rosa Calvo-Manzano como arpista y pedagoga. Para ello se han analizado documentos tanto biográficos como pedagógicos.

Se ha tomado como fuentes principales biográficas; la obra de Marcelo Blázquez Rodrigo *La dama del arpa. Toda una vida dedicada a la música y al Arpa. María Rosa Calvo-Manzano es un referente del Arpa Contemporánea en el mundo entero* (1998) y la entrevista personal con Calvo-Manzano para profundizar acerca de su vida y obra desde una visión actualizada.

Respecto a sus fuentes pedagógicas se han utilizado los siguientes documentos de la arpista, donde se ha observado su evolución metodológica en el tiempo; *El Tratado Analítico de la técnica y estética del arpa* (1987), *Técnicas ARLU. Naturalidad en las técnicas instrumentales* (1998) y el *Compendio Numeroso de Escalas y Arpegios. Con teoría y práctica de los postulados de la moderna escuela española de arpa* (2011). Asimismo, también se han revisado los métodos infantiles, específicamente los *Tres Cuadernos de Técnicas ARLU para niños* (2005), para conocer la *praxis* docente que la catedrática adaptada a los alumnos/as más nóveles.

En el ámbito pedagógico, también se han revisado los métodos de las dos escuelas arpísticas más influyentes de Europa; la técnica alemana; *Methode für Harfe* (1900) de A. Zabel

¹ Desde la misma fundación del conservatorio madrileño por parte de la reina María Cristina de Borbón —también tañedora de arpa—, ya se ofertaban plazas para arpa.

y la técnica francesa; dos libros del *Méthodes et Études pour la Harpe* (1900) de N. Ch. Bochsa. El análisis de ambas técnicas ha propiciado una mayor comprensión en el uso de estos métodos en la escuela moderna española del arpa fundada por María Rosa Calvo-Manzano.

Para formular el capítulo del legado metodológico de María Rosa Calvo-Manzano, se ha profundizado en los artículos *Música o matrimonio. Historia oculta de la mujer-música en España* (2001) y *El arpa. ¿Instrumento masculino o femenino?* (2020), —ambos de la autora Calvo-Manzano—, así como la entrevista personal para profundizar en las vicisitudes de género que se producían al tañer el arpa siendo una mujer en la década de los sesenta.

Para finalizar este capítulo, cabe destacar cómo en los Anexos de la investigación se recoge todo el catálogo bibliográfico de la doctora María Rosa Calvo-Manzano actualizado hasta la fecha (Ver Tabla 3).

CAPÍTULO 1

LA LLEGADA A ESPAÑA DE LA INFLUENCIA ARTÍSTICA EUROPEA

El Arpa en el Mundo Occidental

El año 1811 se convierte en un antes y un después en las posibilidades musicales del arpa. Después de muchas investigaciones y muchos modelos que sirvieron de transición entre lo diatónico y lo cromático, Sébastien Érard en Francia presenta el modelo de arpa de doble acción. Este nuevo instrumento conservaría la posibilidad de convertirse en un instrumento relativamente cromático y no diatónico como había resultado hasta la fecha.

Francia

Este cambio en la concepción del instrumento hizo que el siglo XIX se convirtiese en la época dorada del arpa. Théodore Labarre confeccionó el primer método para arpa de doble acción (1844) en el que indicaba los aspectos fundamentales arpísticos a tener en cuenta en el estudio de este instrumento. No obstante, los procedimientos más novedosos fueron las nuevas posibilidades que conservaba esta versión actualizada; como la capacidad de realizar armónicos pudiendo ser simples, dobles o triples², el *glisse*³ o los enarmónicos⁴.

Estas técnicas, al igual que muchas otras tratadas en su método se siguen utilizando aún en la actualidad. Fue de tal envergadura la popularización del actualizado instrumento que Hector Berlioz lo introdujo en la plantilla orquestal teniendo su *debut* en el segundo movimiento “Un bal” de la *Symphonie Fantastique Op. 14*. Asimismo, Berlioz después de escuchar al discípulo de Labarre, Elias Parish Alvars, en Dresde en 1842 describió al arpista en su famoso tratado de orquestación (1843) como “el ejecutante más extraordinario jamás escuchado en el arpa”. (DeVale, 2001)

A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el instrumento se generalizó tanto que empezó a ser incluido en el repertorio de muchos compositores occidentales tales como; Franz

² Capacidad para producir la nota que se está tañendo en una octava superior.

³ Al no utilizarse el quinto dedo en la interpretación del arpa, T. Labarre denomina como *glisse* a la capacidad de digitar cinco dedos deslizando el pulgar, en forma descendente, de una cuerda a otra.

⁴ La posibilidad de interpretar la misma nota en dos cuerdas contiguas debido a la posición de los pedales. Es decir, si se coloca un pedal en G sostenido y otro en A bemol y se tañen de manera veloz, ligera y continua da una impresión de gran virtuosismo en el intérprete.

Liszt, Robert Schumann, Johannes Brahms, Richard Wagner, Giuseppe Verdi, Richard Strauss, Jean Sibelius, César Franck, Nicolái Rimsky-Korsakov y Piotr Ilich Tchaikovsky (Ver Tabla 1).

Aunque este instrumento estuviese siendo una auténtica revolución, su uso y disfrute en la sociedad francesa de principios de siglo era plenamente para el público masculino, pues las mujeres sólo podían tañerlo —en el mejor de los casos— en su tiempo libre. Sin embargo, a finales de siglo los roles de género cambian drásticamente y este instrumento comienza a considerarse un instrumento para mujeres⁵.

Durante finales del siglo XIX y principios del siglo XX, Francia fue el país más relevante en la interpretación del arpa. Tal era el furor arpístico, que el siglo se inauguraba con dos de las obras más comunes en el repertorio arpístico actual; las *Danse sacrée et danse profane de Claude Debussy* (1904) y *Introduction et allegro* de Maurice Ravel (1906)⁶ (Ver Tabla 1). Durante estos años, la escuela francesa fue la dominante en la interpretación arpística, por ello muchos de los arpistas que acudían al Conservatorio de París terminaban siendo arpistas-compositores y escribiendo métodos para el instrumento que reafirmaban la técnica francesa que se intentaba instaurar en el mundo occidental. Aunque muchos de ellos escribieron tratados similares —pues todos referenciaban a la técnica en uso por la escuela francesa—, Carlos Salzedo destacó confeccionando un método novedoso *Estudio moderno del arpa* (1921), donde se destacaban nuevos ornamentos o efectos⁷ (DeVale, 2001).

Alemania

El uso del arpa sinfónica mayoritariamente en Francia hizo que el instrumento comenzara a expandirse por distintos territorios europeos. En los territorios de Austria, Hungría y Alemania

⁵ Una de las primeras mujeres que rompió con estos estereotipos fue la arpista Henriette Renié (1875-1956) quien obtuvo el primer premio en el Conservatorio de París. Fue una de las compositoras y arpistas más valerosas de su época. De tal era su valía que Debussy le confió la versión para arpa de sus *Danzas*, ya que para él era la mejor intérprete de su tiempo.

⁶ Para el conocimiento de estas dos obras es importante consulta con el trabajo doctoral de María Rosa Calvo-Manzano. Calvo-Manzano, M. R. (2005). *Estructura arquitectónica y geometría en tres obras (simbolista, impresionista y modernista), como idealizaciones gráficas enmarcadas en el decachordum triangular*. Tesis Doctoral. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.

⁷ Muchos de ellos de naturaleza percusiva utilizados mayormente en música contemporánea

los llamados arpistas errantes formaban parte de las tradiciones locales austriacas desde los primeros informes durante los años 1717 y 1780 en Viena. La masiva proliferación de este instrumento hizo que mujeres y hombres de todas las edades interpretasen las *Lamentiergattern*⁸.

A diferencia de la escuela francesa y del poco papel que tenía la mujer arpista en Francia a principios del siglo XIX, en ciertas ciudades alemanas se enorgullecían de que el arpa fuese tocada por las llamadas *Harfenmädchen* o chicas del arpa. Además, este oficio también se enseñaba a los huérfanos alemanes para que pudiesen optar a un oficio que les permitiese vivir con dignidad. Entre las *harfenmädchen* y los huérfanos, la popularización de este instrumento se elevó considerablemente, por lo que las autoridades germanas comenzaron a realizar prohibiciones para controlar el número, calidad y contenido de las canciones que interpretaban los arpistas trovadores. (Hochrein, 2001)

El paso de los años y los cambios organológicos que había seguido sufriendo el instrumento, hizo que los modelos de arpas más frecuentes que se interpretaban en la Alemania del siglo XX fuesen las arpas norteamericanas *Wurlitzer* y *Lyon & Healy*. Estos modelos de arpa estaban constituidos por una tabla armónica más fuerte —de doble madera, colocada con las vetas encontradas para contrarrestar la tensión de las cuerdas— que proporcionaba una sonoridad mucho más amplia y de gran proyección en el instrumento. Este suceso favorecía la posibilidad de tocar en conjuntos instrumentales. Las arpas americanas tenían tal potencia sonora que las obras de Wagner (Ver Tabla 1) podían ser interpretadas con la mitad de instrumentos de los anotados en la partitura (Calvo-Manzano, 2016, p. 113).

Los métodos arpísticos alemanes de Albert Zabel (1834-1910) y Wilhelm Posse (1852-1925) comenzaron a tener influencia en España gracias a la arpista Luisa Menárguez —alumna de Posse y catedrática del Real conservatorio de Madrid entre los años 1932 y 1959—, quien fue pionera en inculcar las bases de la escuela alemana en las enseñanzas arpísticas españolas⁹ (Calvo-Manzano, 2016, p. 214). Aunque esta escuela en la actualidad se encuentra en auge,

⁸ Traducido como “puertas de los lamentos”, era la denominación que se les daba a las arpas. Referencia a las canciones trágicas que interpretaban los arpistas.

⁹ A diferencia del resto de sus compañeras que tañían el instrumento mediante el método francés.

durante principios del siglo XX, únicamente se consideraba a la escuela francesa como el modelo a seguir en referencia a la técnica arpística (Anexos, Pista 3-9).

Italia

La tradición arpística italiana se remonta a finales del siglo XVI y principios del siglo XVII, donde lo recurrente era tañer el arpa triple¹⁰ o el arpa *doppia*¹¹ (Futon, 2001). No fue hasta la llegada del siglo XX cuando se produce un antes y un después en la producción de arpas a nivel nacional e internacional.

Victor Salvi (1920-2015), arpista de la *United States Navy Band* durante la segunda guerra mundial, de la *Filarmónica de Nueva York* y de la *Orquesta Sinfónica de la NBC*, comienza su carrera de *lutier* en la reparación de arpas *Lyon & Healy* en Chicago debido a la escasez de recursos. En 1956, funda la primera empresa de arpas en Italia instalándose en Génova Quarto denominada *NSM* (Nuovi Strumenti Musicali). 31 años más tarde con el nombre de *Salvi Harps* adquiere la empresa estadounidense más grande de arpas de concierto; *Lyon & Healy* —que había sido fundada en 1889— (Taylor, R. 2015). Años antes, Salvi había tomado la vieja fábrica de arpas francesas Erard, por lo que se convirtió en el verdadero *factótum* de las fábricas de arpas a nivel mundial.

En relación a este acontecimiento, Italia hereda en gran medida la técnica y organología arpística norteamericana. Este suceso se podía observar en la configuración de sus arpas, que contaban con una estructura más firme que necesitaba de encordaduras más tensas respecto a las endebles francesas (Calvo-Manzano, 2016, p.187).

En referencia al repertorio, el siglo XIX y siglo XX estuvo plagado de obras para este novedoso instrumento. Entre los compositores más relevantes, se encuentran a Gaetano Donizetti, Giuseppe Verdi y Luciano Berio quienes —pese a seguir vanguardias musicales completamente distintas—, conformaron múltiples obras que aún forman parte de las Enseñanzas artísticas actuales (Ver Tabla 1).

¹⁰ El arpa triple fue inventada en Roma en 1612. Se trata de un arpa conformada por tres órdenes o filas de cuerdas.

¹¹ El arpa *doppia* fue creada alrededor del 1600 en Nápoles. Esta tipología de arpa era muy utilizada en los pasajes operísticos. Entre ellos el solo del arpa de L'Orfeo (1607) está interpretado con este modelo.

Países anglosajones

En Gales e Inglaterra acogieron la práctica del arpa triple italiana desde el siglo XVII. El instrumento causó tal agrado que en el siglo XVIII la sociedad cambia su nombre a Arpa Galesa —considerando a este tipo de arpa cómo instrumento nacional—.

Durante el siglo XIX, la fabricación de este instrumento modulaba a favor de reproducir las innovaciones europeas respectivas al arpa sinfónica o arpa de doble acción emergente en Europa. No obstante, el arpa triple seguía formando parte importante de la tradición galesa y es por ello que la población, pese a las mejoras tecnológicas, se negaba a abandonar su uso.

En la actualidad el uso de este arpa se ha abandonado prácticamente, debido a que el siglo XX, trajo consigo un avance tecnológico masivo que convergía en el abandono de las técnicas tradicionales. Reino Unido tuvo que perder en gran medida esta tradición, afrontando los nuevos cambios acaecidos en la sociedad musical¹² (Fulton, 2001).

España

Desde la época de María Antonieta, el arpa comienza a considerarse un instrumento formulado para el género femenino, aunque sólo en el ámbito palaciego. Es decir, la sociedad percibe al arpa como un instrumento de salón para que las damas lo puedan tañer a modo de entretenimiento, pero en ningún caso como un instrumento que posibilite la capacidad de la profesionalización a través de esta vía. (Blázquez Rodrigo, M. 1998, p.37)

Sin embargo, al observar los avances técnicos occidentales que habían reformulado la concepción del arpa, España introdujo esta especialidad en las Enseñanzas artísticas del Real conservatorio María Cristina (Madrid).

Los antecedentes de género señalados previamente, impedían que la mujer fuera insertada en el mundo laboral —salvo en ocasiones especiales—, sin embargo, teniendo en cuenta; tanto los prejuicios de género masculino que existían frente a este instrumento, cómo el público —mayoritariamente femenino— interesado en el arpa, se decidió que las clases con alumnado

¹² Compositores como Benjamin Britten surgieron a través de este cambio social (Ver Tabla 1).

femenino estuviesen instruidas por mujeres y no por hombres (Calvo-Manzano, 2016, pp. 165-166).

Durante la segunda mitad del siglo XIX la concepción del instrumento cambia por completo y la aceptación de la mujer arpista da un giro notable en la sociedad. Teresa Roaldés, Dolores Bernís de Bermúdez y Vicenta Tormo facilitan este cambio de mentalidad, con su constancia y esfuerzo, y dejan un legado que comienza a tener logros en el mundo arpístico (Calvo-Manzano, 2016, pp. 163-165).

A principios del siglo XX ya no existe ningún tipo de restricción para el acceso de las arpistas mujeres en el mundo laboral, sin embargo, esto se debe a que no existen suficientes varones ocupando puestos de trabajo. Debido a este motivo, España se convierte en pionera en la aceptación de la figura de la mujer en la música¹³ (Calvo-Manzano, 2016, pp. 165-166).

En 1930 se rompe la tradición docente-intérprete que había existido hasta la fecha, existiendo una clara diferencia entre el mundo concertístico y/u orquestal y el pedagógico. Además, en este mismo año destacan tres arpistas profesionales —plenamente desligadas de la enseñanza—, que se dividen todo el trabajo arpístico profesional nacional; Luisa Pequeño, Carmen Alvira y Milagros García (Calvo-Manzano, 2016, pp. 169-170).

El estallido de la Guerra Civil española en 1936 marca un punto de inflexión en todos los ámbitos de la sociedad. El hambre y la falta de recursos económicos hace que muchos artistas tuvieran que multiplicar su profesión. Las arpistas no tuvieron más dificultades añadidas por el hecho de ser mujeres, pues la feminización del instrumento en España se había normalizado hasta tal punto que se asociaba el instrumento con el género femenino. No obstante, el hecho de tañer un instrumento costoso —cuando no existían recursos económicos—, hizo que la profesión arpística se viese degradada y vejada, debido al desconocimiento social del momento (Calvo-Manzano, 2016, p. 167).

A partir de los años setenta, las autonomías comenzaron a construir progresivamente centros arquitectónicos (grandes auditorios) y a conformar orquestas volviéndose imparable la vida musical en España. Estos sucesos surgen como la reafirmación de la sensibilidad del estado

¹³ Hasta la arpista reputada Henriette Renié tuvo dificultades en acceder a la plaza del Conservatorio de París debido a su género.

moderno por el ensalzamiento del talante humanista del Franquismo. (Calvo-Manzano, M. 2021, p.621-624). Compositores como; Pierre Boulez, Luciano Berio, Heinz Holliger, Victorino Echevarría, Joaquín Rodrigo, Gerardo Gombau, entre otros (Ver Tabla 1), han añadido más técnicas en el instrumento para realizar efectos específicos propios de la estética de las nuevas corrientes contemporáneas. (Sue Carole DeVale, 2001)

Asimismo, el *boom* económico trajo de vuelta los puestos dignos de trabajo, los salarios actualizados, la renovación del material y la interpretación de instrumentos onerosos como el arpa, que se había visto afectada por la crisis de años atrás (Calvo-Manzano, 2016, p. 173).

Finalmente, es necesario destacar que la técnica arpística que se impartía en España era la francesa y la única considerada válida durante gran parte del siglo XX. Cualquier intérprete que tañera con técnica alemana era criticado y tildado de progresista innecesario (Anexos, Pista 3-9).

Tabla 1. Compositores Ilustres que escribieron para el Arpa entre los siglos XIX y XX. (Elaboración propia)

	Siglo XIX		Siglo XX	
	Compositores	Obras	Compositores	Obras
Rusia	Mikhail Glinka (1804-1857)	<i>Variations on a theme of Mozart</i> (1822-27)	Igor Stravinsky (1882-1971)	<i>Firebird Suite</i> (1919)
	Piotr Ilich Tchaikovsky (1840-1893)	<i>Romeo y Julieta</i> (1870) <i>El Lago de los Cisnes</i> , Op.20 (1876) <i>El Cascanueces</i> Op.71 (1892)		
	Nikolai Rimski-Kórsakov (1844-1908)	<i>Scheherazade</i> Op. 35 (1888)		
Reino Unido	Elias Parish Alvars (1808-1849)	<i>Harp Concerto in G-minor</i> , Op.81 (1842)	Benjamin Britten (1913-1976)	<i>Suite for Harp</i> (1969)
Alemania	Richard Wagner (1813-1883)	<i>Liebestod</i> (1865) <i>Das Rheingold</i> (1869)	Paul Hindemith (1895-1963)	<i>Harp Sonata</i> (1939)
Viena	Johann Strauss (1825-1899)	<i>El Danubio Azul</i> , Op. 314 (1866)	Gustav Mahler (1860-1911)	<i>Adagietto, Sinfonía n°5 en C sharp Minor</i> (1902)
Francia	Hector Berlioz (1803-1869)	<i>Symphonie Fantastique</i> Op. 14 (1830)	Gabriel Fauré (1845-1924)	<i>Impromptu</i> , Op. 86 (1904)

Théodore Labarre (1805-1870)	<i>Méthode complète pour la harpe</i> , Op. 118 (1844)	Claude Debussy (1862-1918)	<i>Danse sacrée et danse profane</i> (1904)
Félix Godefroid (1818-1897)	<i>Concert Etude</i> , Op. 193 (1877)	Gabriel Pierné (1863-1937)	<i>Concierto para arpa y orquesta</i> , Op. 39 (1903)
Camille Saint-Saëns (1835-1921)	Morceau de concert pour harpe, Op. 154 (1918)	Henriette Renié (1875-1956)	<i>Harp Concerto</i> (1894-1901)
Alphonse Hasselmans (1845-1912)	La Source, Op. 44 (1898)	Maurice Ravel (1875-1937)	<i>Introduction et allegro</i> (1905)
		Marcel Tournier (1879-1951)	<i>Au Matin, étude de concert pour la harpe</i> (1940)
		Carlos Salzedo (1885-1961)	<i>Modern Study of the Harp</i> (1921) <i>Prelude Fatidique</i> (1930) <i>Suite of Eight Dances for Pedal Harp</i> (1943)
		Marcel Grandjany (1891-1975)	<i>Fantaisie sur un thème de Haydn</i> , Op. 31 (1958)
		Olivier Messiaen (1908-1992)	Louange a l'éternité de Jésus (1941)

Italia	Gaetano Donizetti (1797-1848)	<i>Lucia di Lammermoor</i> (1835)	Mario Castelnuovo-Tedesco (1895-1968)	<i>Concertino for Harp and Chamber Orchestra</i> (1971)
	Giuseppe Verdi (1813-1901)	<i>La forza del destino</i> (1862)	Luciano Berio (1925-2003)	<i>Sequenza II</i> (1963)
España	Jesús Guridi (1886-1961)	<i>Viejo Zortzico</i> (1949)	Victorino Echevarría (1898-1965)	<i>Capricho Andalúz</i> (1954)
			Joaquín Rodrigo (1901-1999)	<i>Impromptu para arpa</i> (1959)
			Gerardo Gombau (1906-1971)	<i>Apunte Bético</i> (1952)

Nota. En esta tabla-resumen se presentan los compositores y las obras más conocidas entre los siglos XIX y XX del repertorio arpístico occidental que continúa siendo fundamental en la formación actual.

CAPÍTULO 2

MARÍA ROSA CALVO-MANZANO

Formación

María Rosa Calvo-Manzano Ruiz-Horn nació el 16 de febrero de 1946 en la capital de España. Educada en los sólidos valores éticos-humanísticos desde una temprana edad hizo que su carrera profesional estuviese plagada de sabiduría, tesón, esfuerzo y trabajo. Su padre abogado le proporcionó su afición por la filosofía y la historia, mientras que su madre, artista de profesión¹⁴, le orientó hacia su debilidad; la estética, el arte y la música (De Diego, 2015, p. 159).

Desde que tiene uso de razón, María Rosa Calvo-Manzano recuerda asistir de oyente a los conciertos que su madre creía oportunos para su formación. Es por ello, que, a sus tres años en el teatro Beatriz, observa por primera vez el instrumento que cambia su vida; el arpa (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 45-46).

Comienza sus primeros estudios musicales en la asignatura de solfeo a los cuatro años — examinándose de ingreso en el régimen de enseñanza libre—. Un año después, ingresa oficialmente en el conservatorio para concluir los estudios de solfeo y un curso más tarde inicia las carreras de piano, arpa y ballet. Es capaz de compatibilizar su vida musical con la formación escolar correspondiente con profesores particulares. Al iniciar los estudios de bachillerato —en esa época con nueve años— es matriculada en el colegio Delcroy hasta el segundo año del bachillerato, y posteriormente finaliza sus estudios por libre recibiendo clases particulares (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 47-48).

Desde una temprana edad, María Rosa Calvo-Manzano siempre destacaba en las clases por ser la alumna que conseguía las mejores calificaciones de toda la clase. Según refiere Blázquez Rodrigo en *La Dama del arpa* “María Rosa Calvo-Manzano no se conformaba con un simple aprobado. Aspiraba a sacar siempre sobresaliente (1998, p. 59)”

Con tan sólo diez años ya se encontraba matriculada en las disciplinas de Estética e Historia de la Música y Armonía, cuando el resto de sus compañeros —en el mejor de los casos— le doblaban la edad (De Diego, 2015, p. 160). Es considerada niña prodigio cuando comienza a realizar recitales en solitario, sin embargo, la doctora rechaza esta denominación, ya que en la

¹⁴ María Rosa Ruiz Horn —madre de María Rosa Calvo-Manzano— obtuvo una sólida formación musical en las especialidades de piano y composición, siendo por ende una adelantada a la época.

entrevista afirma que su reconocimiento se debe a su esfuerzo, su trabajo y su constante búsqueda de la excelencia (Anexos, Pista 2-2).

A la edad de 13 años María Rosa Calvo-Manzano ya había completado las especialidades de arpa, piano, música de cámara y armonía recibiendo los máximos honores —Primer Premio y Premio Extraordinario fin de carrera (Ver Tabla 2)— en cada una de ellas. Del mismo modo, años más tarde completaría sus estudios musicales con los estudios superiores de contrapunto y fuga y composición, además, de aproximarse a las especialidades de violín, órgano, acompañamiento y folklore (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 57).

Todas estas materias no le despojaban del suficiente tiempo para centrarse en sus dos especialidades principales; el arpa y el piano, pues de ambas realizó los estudios correspondientes mientras compaginaba sus últimos años del bachillerato. Una vez terminados, continúa con sus estudios superiores de música a la par que sus estudios universitarios (Ver Tabla 3) (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 57).

Consigue el Premio Extraordinario fin de carrera en las especialidades de arpa y piano. Teniendo la capacidad suficiente para haberse dedicado profesionalmente al piano¹⁵, escoge tomar la senda arpística debido a una razón organológica. Durante la entrevista, María Rosa Calvo-Manzano relata cómo se sentía atraída por el estudio de ambos instrumentos hasta que comienza a observar que el piano no deja de ser el “ataúd” del arpa¹⁶, ya que lo que supone un trato más directo e íntimo con el instrumento, se ve —en cierta medida— afectado con el mecanismo intrínseco que se produce desde que se pulsa la tecla hasta que el macillo golpea y produce el sonido. Es esta condición la que genera que su elección se vea inclinada por la profesionalización del arpa, pues sin menospreciar la importancia que ha tenido el estudio del piano en su formación, Calvo-Manzano señala que al tañer el arpa “Te sientes impulsando con toda libertad y poderío un bastidor desnudo, consiguiendo una simbiosis maravillosa entre lo que

¹⁵ Conservaba una gran habilidad para el estudio del piano, pues ya en 5º de profesional era capaz de interpretar todos los estudios de Chopin (Anexos, Pista 2-1).

¹⁶ La encordadura del arpa está encajada en el cuerpo sonoro del piano, hasta tal punto que el clavijero del piano se denomina técnicamente “el arpa del piano”.

es el sentimiento de tu espíritu y la producción artística de forma directa y sin afectaciones mecánicas. Todo de forma directa” (Anexos, Pista 2-1).

Además de poseer multitud de estudios musicales, María Rosa Calvo-Manzano veía la imperiosa necesidad de contar con un vasto bagaje intelectual para complacer la voluntad de su padre, quien, en esos años mostraba una negativa constante por su profesionalización en la música. Antonio Calvo-Manzano y Seco de Herrera de Cáceres ponía todo su interés en que su hija estudiase derecho y entrase en el cuerpo diplomático, despreciando por contra cualquier actividad relacionada con el ámbito artístico. La arpista afirmaba en la entrevista; “Tuve una lucha muy fuerte, pero él me lo perdonaba porque compaginaba los estudios universitarios con los musicales (...). Cuando fui catedrática tan joven me reconcilié intelectualmente con mi padre, porque la cátedra sonaba a universitaria y no a la farándula” (Anexos, Pista 2-3).

De 1959 a 1961 opta por asistir a cursos de perfeccionamiento que se impartían en verano en Santiago de Compostela. Aunque la joven arpista comenzaba a tener cierto prestigio, era consciente de que aún le faltaba arduo trabajo para triunfar en el panorama musical, y en aquella época, estos cursos eran los únicos de especialidad musical en toda España que consiguen captar la atención de la misma —debido al renombre que existía en el claustro de profesores que lo formaban—. Aunque no existiesen docentes que se hicieran cargo de la plaza de arpa, María Rosa Calvo-Manzano recibe instrucciones en las especialidades de música de cámara con Gaspar Cassadó, piano con Alicia de la Rocha y composición con Alexander Tasman. De igual modo, es en este período temporal cuando gracias al padre José López-Calo se introduce en el amplio mundo de la musicología (Ver Tabla 3). (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 70)

En Santiago de Compostela, instaron a María Rosa Calvo-Manzano a continuar sus estudios fuera de España con el “príncipe del arpa”: Nicanor Zabaleta. Gracias a la beca que consigue mediante sus logros académicos, continúa su formación musical en Siena en la academia Chigiana, mientras cursaba en la universidad lengua, literatura e historia italiana (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 75) En su primer año recibe clases de Nicanor Zabaleta y posteriormente de la arpista Jacqueline Borot. Termina estos estudios con el nombramiento de “la mejor alumna de la clase de arpa” e interpretando por ende como solista acompañada por la orquesta las *Danse sacrée et danse profane* (1904) de Claude Debussy.

Jaqueline Borot queda perpleja con la habilidad y las aptitudes que muestra María Rosa Calvo-Manzano a la hora de tañer el instrumento, es por ello que le ofrece continuar sus estudios en Francia bajo su dirección. Afortunadamente, la fundación March avala su petición y es por ello que la arpista y su madre¹⁷ emprenden rumbo a París.

Esta nueva etapa hace que María Rosa Calvo-Manzano renuncie a las propuestas de trabajo que le ofrecieron, tanto la Orquesta Nacional de Madrid como la Orquesta del Liceo. Este hecho no fue bien recibido por ambas instituciones, pero la arpista sentía la imperiosa necesidad de continuar con su formación (De Diego, 2015.p. 166-167). Al poco tiempo recibe una nueva proposición de empleo proveniente de la Orquesta Sinfónica Arbós. La familia Calvo-Manzano acepta la propuesta, pues pese a ser una orquesta de gran prestigio, proporcionaba facilidades a la arpista para que pudiera compatibilizar sus otros muchos estudios con sus deberes en la orquesta (De Diego, 2015, p. 167). A sus 17 años ya estaba contratada en virtud de segunda arpista, con la obligación de interpretar todos los instrumentos de tecla —piano, celesta o timbres— (Anexos, Pista 2-4).

En 1964, comienza su formación en el Conservatorio de París con Jacqueline Borot. Mientras tanto, para no abandonar sus estudios universitarios, también se matricula en la rama de filosofía y letras en la Sorbona y comienza a trabajar en el centro cultural y biblioteca de la embajada de España (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 83-85). Durante el segundo curso de formación en el Conservatorio de París, se abren convocatorias para opositar a la plaza de solista de arpa de la orquesta sinfónica radio televisión española (ORTVE), así como a la cátedra de arpa en el Real conservatorio superior de música de Madrid. María Rosa Calvo-Manzano consigue alzarse con ambas cátedras recién cumplir la mayoría de edad (Ver Tabla 3). Debido a este inimaginable contratiempo, y a su voluntad por dedicarse a la enseñanza, decide finalizar su etapa estudiantil en el Conservatorio de París y viajar a Madrid para comenzar su periplo profesional como la catedrática más joven de España (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 108-116) y el miembro fundador de la institución musical ORTVE (Ver Tabla 2) (De Diego, 2015, p. 166)

Cabe destacar como María Rosa Calvo-Manzano nada más cumplir la mayoría de edad, ya había realizado multitud de conciertos y recitales en solitario, había acumulado copiosos

¹⁷ En aquella época las jóvenes no podían viajar solas a ninguna parte.

premios (Ver Tabla 2) y había recibido propuestas de trabajo provenientes de las orquestas nacionales más relevantes del panorama musical español. Por si esto no fuese suficiente, el carácter exigente y perfeccionista de la artista ha hecho que su formación se haya acrecentado con el paso del tiempo. En la actualidad, Calvo-Manzano es licenciada en Humanidades por la Universidad Complutense de Madrid, Doctora en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid y Doctora en Historia por la Universidad de San Pablo-CEU —entre otros títulos— (De Diego, 2015, p. 162), obteniendo de igual manera que en las especialidades anteriores; la calificación de Sobresaliente Cum Laude (Ver Tabla 3).

Para finalizar este apartado, cabe destacar como Blázquez Rodrigo le consultaba cómo había sido capaz de tener una formación —musical y no musical— tan amplia, a lo que María Rosa Calvo-Manzano respondía que todos sus méritos han surgido por medio de la constancia y de la ocupación explícita de sus labores:

“Yendo por la vida de puntillas, para no hacer ruido ni llamar la atención. Tratando de pasar desapercibida en todas partes, sin entretenerme en cada sitio más de lo estrictamente necesario para cumplir con dignidad y esmero mis compromisos y trabajos” (1998, p. 61).

Figura 1. María Rosa Calvo-Manzano fotografiada por Gyene



Tabla 2. Premios y otros nombramientos de María Rosa Calvo-Manzano. (Elaboración propia)

Premios y Otros Nombramientos Recibidos por María Rosa Calvo-Manzano	
1966	- Premio de la ORTVE
1972	- Premio Sor Juana Inés de la Cruz del Instituto Español de México
1973	- Premio a la “Mejor Arpista del año” otorgado por la Asociación Americana de Arpistas de Nueva York
	- Medalla cultural de Nueva York
1974	- El águila de Tlatelolco otorgado por la Secretaría de Relaciones Exteriores de México
1976	- El sagitario de oro otorgado por la Academia de Bellas Artes de Roma
	- Condecorada por las Naciones Unidas en Nueva York
1977	- Maratón popular de radio COPE
1978	- Premio José María Albino Vasconcelos Calderón del Instituto de Cultura Hispánica de México
1982	- Premio nacional del Ministerio de Cultura Español al trabajo paleográfico de la obra para arpa de Lucas Ruiz de Ribayaz
1986	- Premio a la mejor producción discográfica del año
1987	- Premio nacional por el Tratado Analítico de la Técnica y Estética del arpa
1988	- Es nombrada prioste de la Cofradía Internacional de Investigadores
1989	- Premio al programa de mayor difusión de radio a su serie titulada “Un instrumento: El arpa”
1993	- Premio nacional de música “Cultura Viva”
1994	- Insignia de oro del RCSM de Madrid
	- Insignia de oro de la Universidad Complutense de Madrid
1996	- Lazo de dama de Isabel la Católica otorgado por el Rey Juan Carlos I
	- Premio nacional de Cultura Viva a las instituciones sin ánimo de lucro
1997	- Encomienda de Alfonso X el Sabio otorgado por el Rey Juan Carlos I
1998	- Miembro honorífico de la Unión Científica Europea de Maestros de Yoga
2002	- Cruz de la orden de Isabel la Católica del Gran Almirante de España
2004	- Premio Tomás Marco de la Tertulia Musical del Casino de Madrid
2005	- Medalla de oro al mérito artístico por el Ayuntamiento del Real Sitio de San Lorenzo de El Escorial
2006	- Premio Cultura Viva a la Fundación María Rosa Calvo-Manzano

	- Dama de la asociación española de Isabel la Católica
2008	- Premio Quijote 2000 del Ayuntamiento de Ciudad Real
2010	- Premio del claustro de profesores de los cursos de verano de Bosa Antica (Cerdeña) - Socia de honor de la Fundación Miguel Ángel Colmenero - Insignia de oro como socio de honor de la Fundación Miguel Ángel Colmenero
2011	- Excmo. Ayuntamiento de Collado- Villalba acuerda por unanimidad que la Escuela Municipal de Música y Danza lleve el nombre de “Arpista María Rosa Calvo-Manzano”
2017	- Medalla de oro al mérito en las Bellas Artes otorgado por S. M. el Rey Felipe VI - Premio AIE - Premio de la comunidad de Madrid a los Valores Humanos y Mayor Magnífico - Homenaje del Foro Financiero de Madrid por toda una vida dedicada a la música - Miembro del consejo de honor de la Asociación de Artistas y escritores de España - Miembro del comité de honor de la Fundación Don Orione - Dama de honor del Capítulo de Damas y Caballeros de Isabel la Católica - Premio de investigación de la Academia de la Hispanidad y del capítulo de Isabel la Católica - Medalla de honor del Ayuntamiento de Malagón

Tabla 3. Títulos profesionales de María Rosa Calvo-Manzano. (Elaboración propia)

Títulos Profesionales de María Rosa Calvo-Manzano	
1965	- Catedrática de arpa del Real conservatorio de música de Madrid - Solista de arpa de la Orquesta sinfónica de radio televisión española
1966	- Profesora de los cursos de verano de la Universidad de Santiago de Compostela
1969	- Profesora en el conservatorio de música de México D. F.
1970	- Profesora en los cursos de verano de la Universidad Menéndez Pelayo de Santander
1975	- Profesora residente en la Universidad Autónoma de México
1990	- Profesor asociado de los cursos de doctorado de la Universidad Autónoma de Madrid
1995	- Académica correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes Santa Isabel de Hungría
1999	- Académica de honor de la Academia Mundial de Ciencias, Tecnología y Formación Profesional
2000	- Académica de la Real Academia de Cultura Valenciana
2001	- Académica de la Academia de la Música y las Artes Escénicas en Madrid
2003	- Académica correspondiente de la Academia de las Ciencias e Historia de la Música de Valencia
2005	- Doctora en arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid - Académica de honor de la Academia de la Argamasilla
2006	- Doctora en historia contemporánea por la Universidad San Pablo-CEU de Madrid
2007	- Académica correspondiente de la Sección de Bellas Artes y Arquitectura de la Real Academia de Doctores de España
2008	- Académica de número de la Academia de la Hispanidad - Académica correspondiente de la Academia de Música de Río de Janeiro de Brasil
2009	- Académica correspondiente de la Real Academia de la Historia de Madrid
2015	- Académica de número de la Real Academia de Doctores de España
2017	- Académica de honor de la Academia de Música de Río de Janeiro - Académica correspondiente de la Academia Brasileña de Bellas Artes

Influencias

La formación académica de Calvo-Manzano estuvo repleta de influencias familiares, artísticas y culturales. Antes del propio nacimiento, el futuro arpístico de María Rosa Calvo-Manzano ya se encontraba predestinado.

Desde la época de su bisabuelo, el arpa consigue captar en gran medida la atención familiar, siendo el capricho de estudio en primera instancia de la abuela de Calvo-Manzano y posteriormente de la madre. Desgraciadamente, al no tener ninguna de las dos mujeres la posibilidad de tañer este instrumento, la llegada de María Rosa trae con su presencia la restitución de sus sueños truncados mediante el estudio del arpa (Anexos, Pista 3-6).

La primera persona que orienta el camino profesional de la joven arpista es su madre: María Rosa Ruíz-Horn. Compaginando las enseñanzas superiores, comienza sus estudios musicales en la catedral de Toledo con el monseñor José Piqueras, quien al observar el talento desmedido de la joven Ruíz-Horn, no duda en impartirle clases de manera individual. Aún teniendo una gran habilidad para el estudio del piano, conservaba una mayor aptitud para el arte de la composición (Anexos, Pista 3-6), es debido a este motivo por lo que María Rosa Ruíz-Horn se gradúa en las carreras de piano y composición convirtiéndose en una mujer adelantada a su tiempo (De Diego, 2015, p. 159).

En la entrevista, María Rosa Calvo-Manzano destacaba cómo su madre había sido, sin atisbo de duda, la persona más exigente que había conocido. Gracias a ello, la arpista pudo conformar la personalidad inagotable y diligente que le ha caracterizado durante toda su vida (Anexos, Pista 3-1).

Durante sus años de formación reglada, pudo obtener los conocimientos de los artistas más ilustres del pleno siglo XX que le facilitaron una formación íntegra tanto a nivel musical como intelectual. Al estar graduada en las especialidades de arpa, piano, armonía, contrapunto y fuga, composición, acompañamiento al piano, música de cámara, folklore y musicología, tuvo la fortuna de formarse —como lo resalta en la entrevista— con los “grandes maestros en todos los sentidos” (Anexos, Pista 3-7).

En la rama referente a la composición y a la armonía, se destacan las influencias de; Julio Gómez (1886-1973), José María Franco (1894-1971), Gerardo Gombau (1906-1971), Enrique Massó (1906-1995) y Cristóbal Halffter (1930-2021) en el avance hacia las vanguardias del siglo XX, que se reflejaban en las partituras y composiciones de María Rosa Calvo-Manzano (Anexos, Pista 3-7). Mientras, en el campo más teórico de la música conserva la influencia directa del padre Sopeña (1917-1991), de Manuel García Matos (1912-1974) en la especialidad de folklore, y en años posteriores, del padre José López-Calo (1922-2020) en musicología (De Diego, 2015, pp. 160-161).

La simultaneidad de especialidades que cursaba María Rosa Calvo-Manzano, le permitieron adquirir la influencia pianística de los profesores del Real conservatorio de música y declamación de Madrid; Esther Conde y Javier Alfonso. Doña Esther Conde Pérez instruye a la joven Calvo-Manzano durante los cinco años de estudios elementales. Caracterizada por ser una gran profesora y pedagoga, Conde promueve el primer *debut* de Calvo-Manzano a la temprana edad de ocho años en un programa infantil de radio dirigido por Rafael de Echenique y Palacios. La arpista durante estos años siente una mayor afición por el estudio del piano que le hace alejarse en cierta medida del deseo férreo de su madre. Finaliza sus estudios superiores con el profesor Javier Alfonso (1904-1988) y termina decantándose por la profesionalización como arpista (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 49-50).

Pese a su determinación profesional, María Rosa Calvo-Manzano afirma que el estudio del piano no sólo le ha ayudado a completar la formación —siendo conocedora de un repertorio más amplio—, sino que le ha ayudado a tratar la música con respeto y meticulosidad. Entre otros muchos factores, Calvo-Manzano ha incorporado con minuciosidad la técnica de los apagados del piano al arpa, siendo extremadamente precavida y respetando al máximo el orden musical que muestra la partitura (Anexos, Pista 3-11).

Durante la formación en su instrumento principal, obtuvo ingentes influencias de las escuelas arpísticas más relevantes que le obligaron a cambiar su técnica en diversas ocasiones. La primera escuela adquirida por María Rosa Calvo-Manzano fue la alemana debido a la enseñanza de la arpista Luisa Menárguez —quien es considerada una reputada arpista cuando consigue la plaza de profesora de arpa en el Conservatorio de Madrid frente a Nicanor Zabaleta—

. Disfruta de una gran carrera concertística por toda Europa y Estados Unidos, aunque no por mucho tiempo, pues un problema fisiológico no le proporcionaba el suficiente estado corporal, ni anímico requerido para salir a escena. Su carrera profesional estuvo plagada de críticas debido a la enseñanza alemana que ejercía hacia sus pupilos. La tradición francesa que existía en España era de tal índole que era costoso aceptar otra metodología que no encajase en los cánones establecidos por la sociedad de la época (Anexos, Pista 3-9). Estas críticas continuaron siendo habituales hasta pasadas décadas, puesto que María Rosa Calvo-Manzano advierte como ella también fue juzgada en gran medida por las veteranas arpistas del momento por su técnica, así como por la adquisición de la primera arpa Salvi que llega a España¹⁸ (Anexos, Pista 3-8).

Calvo-Manzano comienza su andadura a través de los distintos cambios de escuelas europeas, cuando recibe la enseñanza de la veterana de las arpistas herederas de la pedagogía de la profesora Tormo; Luisa Pequeño —arpista solista de la ONE— después de su formación en el conservatorio con Luisa Menárguez. Pequeño, empezaba a facilitar “bolos” que no podía atender a la joven Calvo-Manzano y en agradecimiento a la gentileza que la arpista mostraba con ella al realizar todas sus suplencias, le proporcionaba clases de técnica francesa. Luisa Pequeño se movía en los parámetros de la más ancestral escuela francesa, articulando exageradamente hacia arriba de forma agresiva y tensa, lo que dificultaba el tañido libre y ágil de las cuerdas y hacía que la pulsación fuera sensiblemente débil.

María Rosa Calvo-Manzano, tras haber interiorizado la técnica alemana de la maestra Menárguez, durante todo el periplo estudiantil de la carrera de arpa; y un tanto confundida con la práctica de la primitiva técnica francesa, defendida por su segunda instructora —Luisa Pequeño—, la Fundación Juan March y los Ministerios de Educación y Asuntos Exteriores becan a la joven arpista para continuar sus estudios en Italia y París (De Diego, 2015, p. 161).

En Italia comienza a ser instruida por Nicanor Zabaleta (1907-1993). Zabaleta realiza la carrera arpística en San Sebastián con brío, examinándose a dos cursos por año. Durante su formación reglada, fue instruido por la arpista Vicenta Tormo en la escuela francesa, aunque posteriormente, perfecciona su técnica con Luisa Menárguez, quien le introduce ciertas características alemanas a su técnica base (Anexos, Pista 3-9). María Rosa Calvo-Manzano en su

¹⁸ En esa época era impensable que llegaran arpas a España que no fueran francesas o americanas

formación con Zabaleta, adquiere un acercamiento a la importancia de la relajación en la práctica instrumental, sin embargo, señala que no fue su experiencia más enriquecedora durante su proceso formativo. Por esta razón en la entrevista afirmaba que “el genio no desciende al neófito para resolverle problemas” (Anexos, Pista 3-2), haciendo referencia a la instrucción del arpista. Durante los siguientes cursos de formación, Zabaleta se ve obligado a dejar Siena por su agenda concertística, sin embargo, recomienda a Jacqueline Borot para suplirle. Es así como Calvo-Manzano comienza a ser instruida por la solista de la orquesta de la ópera en París, quien queda gratamente sorprendida por las habilidades de la joven y le insta en continuar su formación bajo su dirección en la capital de Francia (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 76-79).

La época de María Rosa Calvo-Manzano en París le produjo el mayor tormento en el proceso formativo. Jacqueline Borot (1916-1999) comienza a instruirle en la evolución de Tournier de la escuela francesa, aunque con parámetros excesivamente tradicionales de la antigua escuela francesa. Este nuevo suceso de cambiar de escuela en tan poco tiempo aunado con la instrucción de tres maestros diferentes, con conceptos transversalmente opuestos, confunden a la joven Calvo-Manzano, ya que para ella supone un cambio en la aceptación física —pues cambiaba completamente con cada uno de ellos ante la posición de cuerpo y manos— y psicológica —tras sentir que dominaba el instrumento, volvía a empezar de cero—. Esta reflexión hace que Calvo-Manzano comience a replantearse el sentido de todas las escuelas y metodologías aprendidas hasta la fecha.

Todos los maestros por los que había pasado se jactaban de conservar e instruir en la mejor escuela, pero pronto la arpista se percató de la simpleza de esta afirmación. Pese a considerar a Jacqueline Borot como la profesora más pedagógica que ha tenido durante su formación —puesto que era ordenada en organización, estructura, programación y distribución de ejercicios y disciplinas técnico-mecánicas—, María Rosa Calvo-Manzano fue obligada a modificar impositivamente su técnica alemana —abandonando el estudio frenético del repertorio arpístico más virtuoso y complejo—, para propiciar el cambio a la técnica francesa —practicando durante horas posición fija— (Anexos, Pista 3-10).

Fueron años complejos para la música, puesto que en esa época el profesorado no consideraba las aptitudes o habilidades del alumnado, sino únicamente la escuela técnica de

procedencia (Anexos, Pista 3-10). Sin embargo, María Rosa Calvo-Manzano se enorgullece de como los aprendizajes obtenidos durante su época formativa le ayudaron a establecer las bases de un método apto para cualquier instrumentista independientemente de su fisionomía. En este momento despierta su vocación pedagógica, y por ende empieza a establecer las bases de la metodología ARLU, pilar fundamental de la moderna escuela española del arpa (Anexos, Pista 3-2).

En su formación no reglada, María Rosa Calvo-Manzano tuvo la fortuna de recibir influencias de arpistas prestigiosos tales como; Marcel Grandjany (1891-1975) y Pierre Jamet (1893-1991)¹⁹. Grandjany llega a solicitar becar personalmente a la joven para que se instale en Nueva York y reciba clases bajo su dirección en la *Julliard School*²⁰, pero por esa época América aún no se había presentado en los cálculos de la arpista (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 101).

Cabe destacar como María Rosa Calvo-Manzano no tuvo únicamente influencias musicales. La llegada y la amistad del arpista y constructor Victor Salvi (1920-2015) trajo multitud de novedades tanto a la vida de Calvo-Manzano como al mercado arpístico europeo. La familia Salvi era una de las muchas que emigraron a Norteamérica dejando su tierra natal atrás. Proveniente de familia de músicos, Victor Salvi —además de su labor como arpista— comienza a trabajar con la marca reconocida *Lyon and Healy*, conociendo así, los entresijos que conforma este instrumento. En 1956, con férreo trabajo y conservando recursos económicos, logra abrir en Génova la fábrica de arpas llamada NSM y posteriormente Salvi (Taylor, 2015).

Un par de años más tarde, debido a la necesidad de insertarse en el mercado arpístico que distaba de la tradición *Erard*, *Lyon and Healy* o *Horngacher*, Salvi traslada su colección a una concentración de arpas llevada a cabo por la arpista Phia Berghaut en el *Muziekcentrum Queeekhoven* —a las afueras de Haarlen (Holanda)— (Calvo-Manzano, 2016, p. 97). Al mismo tiempo, María Rosa Calvo-Manzano tras haber ganado las oposiciones del RCSMM y de la

¹⁹ Este suceso se debía a la frenética energía y empeño que le caracterizaba en acudir a todos los Certámenes Oficiales de arpa internacionales.

²⁰ Grandjany se dirigía a la madre de María Rosa Calvo-Manzano para alabar las virtudes que él destacaba en ella, cómo su sonido poderoso y brillante lleno de expresividad, que hacían de la joven arpista una música sensible y temperamental, poco frecuente a su edad.

ORTVE se encontraba en la búsqueda de un arpa que se amoldase a su fisionomía y a su técnica. Durante esta concentración, la arpista estrecha lazos con el ebanista, y al poco tiempo acude a la fábrica de Génova a probar sus arpas. Su sensación fue ejemplar y por ello el *lutier* construye el primer arpa Salvi que llega a España a Calvo-Manzano (Anexos, Pista 3-8).

Calvo-Manzano y Salvi llegaron a tener tal afinidad y confianza que, en ciertos periodos, la arpista ayudaba al constructor a formular mejoras en sus arpas referentes a la sonoridad o brillantez (Anexos, Pista 3-1). Con el paso del tiempo, forjaron una relación de amistad que hacía repetir a Victor Salvi en numerosas ocasiones “María Rosa es la arpista del mundo que más arpas Salvi tiene en su casa por metro cuadrado” (Calvo-Manzano, 2016, p. 102).

Aún recibiendo abundantes críticas en el momento de compra, María Rosa Calvo-Manzano demostró confianza y seguridad en el talento e inteligencia del *lutier* italiano. Y es que 31 años más tarde, y con el nombre de *Salvi Harps*, Victor Salvi termina por adquirir la empresa estadounidense más grande de arpas de concierto; *Lyon & Healy* (Taylor, 2015).

Como conclusión a una vida plagada de influencias —favorables como desfavorables—, cabe destacar como María Rosa Calvo-Manzano siempre mantuvo una actitud fuerte, positiva y estoica que le dirigió a su éxito profesional. “He estudiado con todos y de todos he sacado lo mejor” (Anexos, Pista 3-2).

Actividad Concertística

Comienza su actividad concertística desde una temprana edad, puesto que —sin contar los conciertos que ofrecía debido a su formación reglada— a los ocho años ya estaba ofreciendo recitales hasta en programas de radio (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 49). Durante su preadolescencia, compaginaba sus estudios musicales y formativos con sus conciertos en solitario, que, aunque fueran de una remuneración escasa o incluso nula, le proporcionaban la base concertística óptima para abrirse paso en el mundo del arte (Anexos, Pista 4-1).

A la edad de 14, María Rosa Calvo-Manzano ya conseguía reunir una buena fuente de ingresos debido a todos los conciertos y actuaciones aisladas que ofrecía por el territorio nacional (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 62). Calvo-Manzano hacía todo lo posible por formar parte de la plantilla de todas las filarmónicas del país aceptando todas las ofertas que recibía, que eran muchas, pues durante esa época, en España escaseaban las arpistas, y con la fama que se fue erigiendo entorno a su persona se convirtió en una arpista muy solicitada. Este suceso le benefició en gran medida, ya que, formando parte de estas orquestas tenía la oportunidad de tañer su instrumento delante de individuos —pertenecientes a la alta sociedad— que le proporcionarían un gran prestigio en el ámbito arpístico nacional (Anexos, Pista 4-1).

Tal era el reconocimiento que estaba erigiendo que al poco tiempo recibe dos ofertas de empleo provenientes de la ONE y de la OSGTL que se ve en obligación de rechazar por la necesidad de continuar con su formación. A los 17 años, aunque ya se encontraba residiendo en París, considera oportuno efectuar su primer contrato laboral con la Orquesta Sinfónica Arbós — en virtud de plaza de arpa, piano, celesta y timbres (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 81)—, por lo que frecuentaría España con bastante asiduidad para ofrecer tanto conciertos en solitario como en conjunto con su primera orquesta profesional (Anexos, Pista 4-1).

Mientras realizaba los estudios universitarios, María Rosa Calvo-Manzano fue requerida en multitud de ocasiones como madrina de las distintas promociones de ingenieros, médicos y abogados entre otras especialidades, para presidir sus fiestas del “Paso del Ecuador”. Su presencia en estos actos fue tan usual que por esa época se la conocía como la “arpista universitaria” (Blázquez Rodrigo, 1988, p. 61).

Durante su estancia en París, María Rosa Calvo-Manzano comienza a trabajar como secretaria de la oficina cultural de la embajada. Este puesto, no solo le brindaba recursos económicos, sino que le posibilitaba conocer y realizar conciertos delante de personas influyentes de la sociedad. Gracias al reconocimiento artístico que va proyectando en su trabajo en la embajada, tiene la posibilidad de participar en la radio y televisión francesa con asiduidad (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 84-85).

Recién cumplida la mayoría de edad, la arpista ya constaba como catedrática de arpa en el Real conservatorio superior de Madrid, además de conseguir la plaza de arpa solista en la Orquesta Sinfónica Radio Televisión Española (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 116). La obtención de ambos títulos en el mismo año, le ocasiona un salto a la fama en la actividad concertística a nivel nacional e internacional (Anexos, Pista 4-2).

El mismo año que ingresa en la ORTVE, el conjunto sinfónico realiza una gira por todas las ciudades de España. Esto no suponía problema alguno para la también pedagoga, pues al realizar este evento durante los meses de verano, María Rosa Calvo-Manzano conservaba el tiempo restante del año para dedicarse a la enseñanza de sus neófitos (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 121). Asimismo, a partir de su entrada en la plantilla orquestal, la arpista se abría paso en el ámbito internacional, pues en multitud de ocasiones el director titular de la ORTVE de entonces; Igor Markevitch, —preñado por el talento que transmitía Calvo-Manzano— le conseguía actuaciones con orquestas de Francia y Suiza (Anexos, Pista 4-2).

Igor Markevitch (1912-1983) —quien guardaba mucho aprecio a la benjamina de la orquesta—, ofrecía en todas las temporadas un concierto donde María Rosa Calvo-Manzano tocaba de solista acompañada por el conjunto sinfónico. Debido a ello, la ORTVE ha interpretado en varias ocasiones el *Concierto para flauta y arpa* (1778) de Mozart, el *Concierto para arpa* (1738) de Haendel, las *Danzas para arpa* (1904) de Debussy, *Introducción y Allegro* (1905) de Ravel y el *Concierto para arpa* (1956) de Ginastera, la *Sinfonía Concertante* (1945) de Martín y *A Ceremony of Carols* (1942) de Britten entre los años 1965 y 1993 (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 122). Después de años compartiendo escena, el mismo director atribuye el título de “la mejor intérprete de la música impresionista con el arpa” (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 89) a Calvo-Manzano. Asimismo, la arpista ha interpretado con “su orquesta” —como ella

denomina coloquialmente a la ORTVE— el *Concierto breve* (1953) de Montsalvatge y el *Cielo y Tierra* (2003) de Prieto, para cuatro arpas —tres convencionales y una electrónica que ha interpretado varias veces con diferentes grupos de discípulas—.

Además de sus obligaciones en la orquesta y en el conservatorio, antes de la veintena de edad, la arpista contaba con tiempo suficiente para tener preparado un repertorio solista muy lúdico y variado —de más de cien horas—, que facilitaba al público la inserción en la música clásica y en el mundo arpístico. Interpretaba desde música española antigua hasta música contemporánea, pasando por los estilos del barroco, clasicismo, romanticismo, impresionismo y música francesa (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 77). María Rosa Calvo-Manzano se enorgullece en gran medida de haber sido capaz de conformar un repertorio apropiado y oportuno para todos los públicos, compaginando el repertorio arpístico más purista y académico, con obras más atractivas e informales para los oyentes más novatos (Anexos, Pista 4-10). Entre los títulos más importantes dentro de su repertorio se encuentran; *Pavana con su glosa* (1557) de Antonio de Cabezón, la *Chacona en Do mayor* (1705) de Haendel, *Sonata* (1797) de Dussek, *Variaciones sobre un tema de Mozart* (1854) de Glinka, la *Sonata* de Hindemith, el *Estudio de Concierto* (1877) de Godefroid, la *Romanza sin palabras* (1864) y *el Impromptu* (1904) de Fauré, la *Fantasia para arpa* (1893) de Saint-Saëns, *Variaciones sobre un Tema al estilo antiguo* (1911) de Salzedo, el *Tema con Variaciones* (1913), la *Source dans le bois* (1922) de Tournier, la *Source* de Hasselmans (1898) y Zabel (1897) y la *Suite para arpa* (1969) de Britten, entre otras muchas obras de compositores españoles desde el período Barroco y Neoclásico hasta Jesús Guridi, José María Franco, Victorino Echevarría, Gerardo Gombau, Claudio Prieto, Alejandro Román, Feliz Sierra y Zulema de la Cruz entre otros (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 195-200).

María Rosa Calvo-Manzano admite haber tenido mucha fortuna en su vida profesional, pues —sin desprestigiar el esfuerzo y el trabajo que ha caracterizado su vida—, era capaz de conseguir giras y actuaciones de manera totalmente involuntaria. Sorprendentemente, la arpista nunca ha contado con la ayuda de un agente —puesto que siempre ha querido mostrar a su público honestidad y autenticidad por lo que hace y siente—, sin embargo, ha llegado a tocar en los sitios más prestigiosos del mundo (Anexos, Pista 4-7).

Su primera gira en los Estados Unidos fue apalabrada cuando impartía clases en los cursos de verano de Santiago de Compostela. Una pareja americana inscrita en las especialidades de clavecín y guitarra ofrecieron a María Rosa Calvo-Manzano debutar en el Carnegie Hall. (Blázquez Rodrigo, 1998 pp. 205-206). Años después la arpista veía este sueño hacerse realidad. En el mismo espacio-tiempo la directora de la sociedad Ponce ofrecía a Calvo-Manzano la oportunidad de viajar a México para dar conciertos por todo el país (Anexos, Pista 4-6). Este suceso convergió en acudir nueve años consecutivos al distrito a impartir conciertos y cursos. En la actualidad consta como profesora de la universidad autónoma de México (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 184-185).

A los treinta años se produce uno de los momentos más complejos de su carrera. Llevaba años preparando el recital en el Carnegie Hall. Tanta era la devoción por este concierto en la meca de los músicos, que hasta su padre había apoyado fervientemente a María Rosa Calvo-Manzano —a pesar de su oposición continuada hacia la vida artística de su hija—. Sin embargo, cuando finalmente consigue el beneplácito de su progenitor, este fallece tres días antes de su *debut* en Nueva York (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 193). Fue un duro golpe que hizo tambalear la vida concertística de la arpista, quien con entereza salía a escena con el alma destrozada. Calvo-Manzano en la entrevista hacía alusión a como su padre y ella; “Estábamos en dos mundos diferentes, y cuando ya me había reconciliado con él, y estaba tranquilo con mi carrera, y no le parecía tan absurda como la había imaginado... de repente desaparece. Fue muy duro” (Anexos, Pista 4-8).

El recital en el Carnegie Hall lo recuerda como si su padre —de un modo u otro— estuviera acompañándola. María Rosa Calvo-Manzano se encontraba físicamente en la sala, pero no recuerda tener noción de estar interpretando. Y es que se produjo algo tan mágico en el escenario que las críticas —sin conocer la situación personal de la arpista— lo dejaban reflejado en las crónicas correspondientes (Anexos, Pista 4-3). Este episodio tan fatídico tuvo un desenlace justo, pues tras una crítica muy favorable y galardonada como la “Mejor artista joven del año”, comenzaba su carrera en los Estados Unidos, ofreciendo siete años más tarde otro recital en el lugar donde se produjo su mayor catarsis (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 193).

Su nombre empezaba a ser tan reconocido que se le comenzaba a denominar como “María Rosa la mejor arpista del mundo” (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 195). Directores del mundo ansiaban escucharla, entre ellos los prestigiosos Sergiu Celibidache (1912-1996), Leonard Bernstein (1918-1990), Mstislav Rostropóvich (1927-2007) y Lorin Maazel (1930-2014) (Anexos, Pista 4-5).

La arpista María Rosa Calvo-Manzano ha realizado un total de más de 3000 conciertos repartidos en los 5 continentes, realizando giras por los territorios de Australia, Nueva Zelanda, Asia —teniendo actuaciones en los territorios de China, Japón, Tailandia, Singapur, Indonesia y Filipinas—, América —desde Canadá hasta la Patagonia—, México, América del Sur, África —comprendiendo todo el norte y sur del continente— y Europa —donde ha abarcado prácticamente todo el territorio— (Anexos, Pista 4-9).

Ha dado conciertos delante de instituciones como las Naciones Unidas (De Diego, 2015, p. 168). Ha llegado a tocar en sitios tan prestigiosos como es el del cuatro de julio de 1976 en Casa Blanca —por el motivo del segundo centenario de la nación americana—, delante del presidente Gerald Ford y de los Reyes de España. Asimismo, en el 2000 debido a la celebración del “Año santo jubilar”, realiza una investigación denominada *El Arpa en la Biblia* que es acompañada por un concierto en el Vaticano presidido por el Papá Juan Pablo II (Anexos, Pista 4-4).

María Rosa Calvo-Manzano quiso crear una revolución; La revolución del arpa, donde la labor primordial era dar a conocer la figura del arpista profesional. Debido a este motivo, buscaba atraer la atención del mayor público posible —independientemente de la clase social a la que perteneciera—, para acabar con la ignorancia que existía en la sociedad hacia este instrumento (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 169). La misma arpista afirmaba que “Todo es cuestión de educación musical. No se puede amar lo que no se conoce” (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 132). Es por ello que, Calvo-Manzano ha mostrado su labor arpística tanto a figuras ilustres como los Reyes de España, el presidente del Gobierno Calvo Sotelo, el presidente Gerald Ford de Washington y el Papa Juan Pablo II, entre otras personalidades mundiales políticas, artísticas y culturales, como en otros medios sociales, ofreciendo conciertos tanto en colegios de enseñanza media, institutos, colegios mayores y universidades, como en fábricas, cárceles y en su labor más

humana en hospitales y centros médicos para enfermos/as con deficiencias neurológicas o con problemas mentales. La arpista creía que para llevar a cabo esta revolución era necesario proporcionar la igualdad cultural a todos los estamentos de la sociedad (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 169).

En la década de los ochenta, la arpista comienza a centrar todos sus esfuerzos en el ámbito de la investigación y de la divulgación. Este suceso sumado a sus otras obligaciones como catedrática y arpista solista de la ORTVE hacen que su ritmo frenético de giras en solitario comience a moderarse (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 219).

En 1993, debido a la aplicación de la Ley de Incompatibilidades, no tiene otro remedio que finalizar su época en la ORTVE. Casi treinta años en la orquesta hicieron que la decisión de finalizar su etapa fuese menos dolorosa, ya que cerraba un episodio de su vida que creía ya estaba superado. Es a partir de este momento, cuando comienza a centrar la mayor parte de su tiempo en la investigación pedagógica y musicológica que ya llevaba planificando años atrás (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 234).

Hasta el año 2012 que se produce su despedida académica oficial sigue ofreciendo conciertos, recitales en solitario y estrenos de obras, aunque en menor medida, pues como se ha mencionado anteriormente, la labor docente y divulgadora se abre paso en la vida de la solista (De Diego, 2015, pp. 146-151).

La arpista siempre ha defendido que el arte de tañer un instrumento no se basa únicamente en la mecánica del mismo, sino en tratar de abarcar todas las vertientes que existen a su alrededor —que son las que refuerzan el intelecto del artista—, por lo que, dedicarse explícitamente al ámbito del concertismo, nunca entró en los planes de la catedrática (Anexos, Pista 5-10). Calvo-Manzano defendía que existían multitud de tañedores mecánicos, pero que el hecho de interpretar “música” en su sentido completo requería más que a meros obreros de notas, requería a verdaderos artistas intelectuales.

Finalmente, María Rosa Calvo-Manzano en la entrevista aclara que “la grandeza de la música se encuentra en la interpretación”. Cabe destacar como esta afirmación no es tarea sencilla, pues para realizar una interpretación precisa y apropiada es necesario que el artista

guarde una formación íntegra —que abarque aspectos como el contexto, la historia, la estética, la composición...—, y que se encuentre en constante evolución y actualización, ya que la historia avanza constantemente y determina nuevos conceptos artísticos-estéticos (Anexos, Pista 5-5).

Figura 2. Cartel de María Rosa Calvo-Manzano fotografiada por Gyenes



CAPÍTULO 3

CREACIÓN DE LA MODERNA ESCUELA ESPAÑOLA DEL ARPA

Actividad Pedagógica y de Innovación

María Rosa Calvo-Manzano ha sido catedrática numeraria de arpa del Real conservatorio de música de Madrid durante casi cinco décadas, convirtiéndose entre los años 1992 y 2012, la decana de los catedráticos/as del mismo emplazamiento (De Diego, 2015, p. 162).

Las preocupaciones pedagógicas de la catedrática acontecen cuando, después de formarse en la metodología arpística de cuatro escuelas distintas —la alemana, la francesa tradicional, una miscelánea de escuelas y la evolución de Tournier de la escuela francesa—, comprende que ninguna de ellas llega a adaptarse íntegramente a la forma interpretativa de la misma. A causa de esta reflexión, María Rosa Calvo-Manzano inicia su investigación hacia un método que permita al intérprete tañer el instrumento con naturalidad —adaptándose el mismo a la fisionomía corporal individual—.

Enseñanza reglada

Los primeros cuatro años transcurridos en la docencia estuvieron plagados de frustraciones y fracasos, pues María Rosa Calvo-Manzano desde sus inicios como pedagoga, quiso implementar las bases del innovador modelo educacional que las alumnas de ese entonces se negaban a acatar²¹. Este suceso aunado con el limitado número de matrículas que existían en la especialidad de arpa (Anexos, Pista 6-1), hicieron de estos años un auténtico suplicio para la catedrática. (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 135-136).

Sin embargo, estas contrariedades no hicieron que María Rosa Calvo-Manzano rehusara de su modelo educacional, por lo que su labor en la docencia se inicia efectuando un cambio de mentalidad —en la sociedad musical— hacia unas técnicas de estudio propicias para la fisionomía del cuerpo y la salud de la mente (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 150). Esta filosofía didáctica hace referencia —cómo ella misma lo denomina— al “Humanismo Didáctico”; un tipo de metodología basado en la proporción de herramientas al discípulo/a que huyan de la rutina, la cotidianidad abúlica y la imposición, y que le faciliten el desarrollo del estudio mediante el pensamiento, la inteligencia, la autonomía y la confianza (Mallart, 2011, p. 12).

²¹ Generalmente el alumnado de la época estaba acostumbrado a una enseñanza más insustancial, debido a la consideración del título superior como un complemento cultural más que como una carrera seria.

Además de abogar por la humanización en las técnicas de estudio, María Rosa Calvo-Manzano defiende que “el buen músico tiene que ser más intelectual que músico y más músico que instrumentista” (De Diego, 2015, p. 164), por lo que otro de los asuntos principales que respalda la catedrática en su enseñanza es señalar la importancia de instruir al discípulo/a en una formación integral que les facilite aspirar a la excelencia.

Desde los años sesenta —cuando realizaba su memoria para las oposiciones a la cátedra—, María Rosa Calvo-Manzano ya manifestaba que una formación completa e íntegra era el único sistema de afrontar un estudio inteligente y eficaz. Para conseguir este propósito, la catedrática ansiaba modificar el sistema, la programación y el repertorio, para que el alumno/a tuviese la posibilidad de optar a unas enseñanzas que complementasen el bachillerato con el conservatorio²² (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 130-131).

María Rosa Calvo-Manzano codiciaba que su alumnado pudiese optar a enseñanzas más amplias e intelectuales por encima de las meramente instrumentales —ya que consideraba que un buen músico no sólo tenía que conocer la obra, sino que también debía de poseer una formación humana, cultural, artística, musical y arpística que acompañase este conocimiento—, más como la Ley Educativa no posibilitaba esta alternativa, la arpista se veía en la obligación de aunar la gran mayoría de especialidades en las clases individuales, apartando tiempo de su horario lectivo para realizar clases colectivas que a todos los alumnos/as les beneficiaban.

En sus principales objetivos estaba el educar a los alumnos/as con la suficiente inteligencia, autonomía, responsabilidad y capacidad de decisión para que fuesen capaces de elegir por sí mismos (Anexos, Pista 6-14); “No quiero que digan u hagan las cosas sólo porque yo lo digo y enseño, quiero que sepan criticar por sí solos el porqué de las cosas (...) El alumno/a debe ser autónomo/a, debe formarse en la autocrítica” (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 138), y para ello era imprescindible que tuvieran una formación lo más íntegra posible.

En el ámbito técnico de su metodología, María Rosa Calvo-Manzano reniega de la imposición de cualquier escuela arpística al alumnado. Este motivo se debe a que, para la transmisión de su técnica y pedagogía, no toma ningún método emergente europeo como único e

²² Calvo-Manzano ya abogaba por un Bachillerato Musical cuando aún no se planteaba esta opción en las leyes de educación.

inmejorable, sino que toma los aspectos más destacados de cada uno de ellos y los reformula dando una mayor importancia a la salud corporal y mental (Anexos, Pista 6-2). “Todos/as somos diferentes, con lo cual, no hay una escuela única. Hay una escuela que hay que adaptar a cada cuerpo” (Anexos, Pista 6-22).

La entrada de María Rosa Calvo-Manzano en los medios de comunicación coincide con su quinto año en la cátedra. La divulgación televisiva y radiofónica que llega a producir la arpista origina un notable aumento del número de matriculaciones en la especialidad de arpa (Anexos, Pista 6-1). Un total de 10 alumnas —dispuestas a aceptar la nueva escuela que quería implantar Calvo-Manzano en las enseñanzas del RCSMM—, inician sus estudios con la catedrática (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 137).

Con las bases de la nueva escuela —ya aceptada por las nuevas generaciones— y sin aún recibir el nombre de Técnicas ARLU (Anexos, Pista 6-5), María Rosa Calvo-Manzano comienza a promulgar dos objetivos fundamentales en su alumnado; facilitar que todos ellos consiguiesen una técnica óptima y exhaustiva, y que por consiguiente, fueran capaces de realizar una interpretación completa e íntegra —en el sentido más amplio del concepto, teniendo en cuenta parámetros estructurales, de estilo, historia...— del repertorio que cada alumno/a ejecutaba (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 137).

A medida que avanzaban los años en la cátedra, el alumnado se iba acrecentando. Las clases eran frecuentadas por estudiantes desde los ocho años hasta los 18 —y más tarde con la separación de grados y las nuevas estructuras programáticas, hasta los 22 años de edad—. Este auge del público más infantil en el aula supuso un nuevo dilema para la catedrática, pues en esa época no existían métodos que se adecuasen a la enseñanza de los jóvenes aprendices (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 157) más allá de los métodos tradicionales de Dizzy, Posse, Smith, Bochsa y múltiples obras relevantes del repertorio que ya contaban con una técnica importante (Anexos, Pista 6-23). Debido a este motivo, María Rosa Calvo-Manzano toma de referencia los problemas técnicos de sus alumnos/as y publica —en base a esta mala *praxis*— multitud de álbumes didácticos, como; *El pequeño mundo de los niños* (1971), *Retablo de Navidad* (1975), *La Navidad de los Niños* (1976), *El ABC del arpa* (1983), ... (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 158).

La pedagogía infantil que María Rosa Calvo-Manzano planteaba en el aula siempre partió de la idea principal de idear las clases individuales como si de juegos didácticos se tratara, donde en vez de jugar con elementos propios de la infancia se “jugaba” con el instrumento (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 158). De igual modo, desde los inicios —y aprovechando los recursos que tuvo cuando la clase de arpa se acrecentó—, realizaba clases colectivas con conjuntos diversos de varias arpas, para así adentrar al mismo tiempo el concepto de música de cámara tan importante para la formación del músico.

Además de su labor correspondiente en el centro, María Rosa Calvo-Manzano buscaba realizar actividades fuera del conservatorio que sirvieran de motivación al alumnado, por lo que en multitud de ocasiones llevaba a sus neófitos/as a participar en programas infantiles que transmitía TVE (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 160)

María Rosa Calvo-Manzano en su actividad docente también quiso ampliar la programación anual introduciendo enseñanzas orquestales —ya que hasta el momento no existían y se salía al mundo profesional sin preparación alguna— y clases colectivas de arpa —un formato de enseñanza innovadora que no se había empleado hasta la fecha— (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 143). Fue la pionera en formular una programación contundente e innovadora dividida —en lo que denominamos hoy en día— unidades didácticas²³ (De Diego, 2015, p. 164). Asimismo, también fue la precursora de las “clases abiertas”, en las cuales procuraba que el alumnado presentase el acto con el fin de que se fueran adentrando en la *praxis* de hablar en público.

La catedrática introducía nuevas actividades más allá del concertismo para mostrar al alumnado el amplio rango arpístico que existía —así como la pedagogía, la orquesta²⁴, la musicología, la paleografía...— Consideraba que inducir a todo el alumnado hacia una única profesión podría ser perjudicial para ciertos discípulos/as que no tuvieran; ni la vocación, ni las suficientes aptitudes para dedicarse al concertismo (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 145).

²³ Estas unidades didácticas estaban conformadas de tal manera que el alumnado fuese capaz de interpretar obras desde la época renacentista hasta la contemporánea.

²⁴ Todas las semanas llevaba al aula el repertorio que tañía en la ORTVE con la finalidad de analizarlo en clase y que los discípulos lo interpretasen “a primera vista”. Una vez las obras estaban leídas, Calvo-Manzano llevaba al alumnado al ensayo general para que fuesen aprendiendo de forma práctica la dinámica de trabajo de una orquesta sinfónica.

María Rosa Calvo-Manzano analizaba exhaustivamente a cada alumno/a hasta conocer; la personalidad, el gusto, las capacidades y aptitudes, que definirían el nivel del/la mismo/a. Este proceso era realizado para una mejor adaptación individual en cuanto al montaje de obras en la clase (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 162). El repertorio del que se valía Calvo-Manzano en el aula era muy variopinto; pues partía desde la época renacentista hasta las vanguardias del siglo XX. Sin embargo, tenía una extrema pulcritud a la hora de elegir las obras de cada intérprete, ya que no buscaba que estas fueran barreras para ellos/as, sino nuevos retos asequibles a los que enfrentarse, que estuvieran acorde al nivel y a los gustos del estudiante²⁵ (Anexos, Pista 6-15).

María Rosa Calvo-Manzano dedica su vida a la profesión docente, pues no escatimaba en impartir clases más allá de su horario laboral. Su lema era formar a buenas/os arpistas a través de la constancia y el trabajo, por lo que haría hasta lo imposible para cumplir esta afirmación (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 151). “La educación —hoy en día— adolece de constancia” (...) “Educar es constancia” (...) “Insistir siempre con amor y no con despotismo²⁶” (Anexos, Pista 6-21).

De tal relevancia han sido los alumnos/as de María Rosa Calvo-Manzano para su persona, que gran parte de su carrera docente —directa o indirectamente— ha avanzado gracias a ellos/as. La clase de arpa en los años ochenta se colma de extranjeros que impulsan a la catedrática a aunar y recopilar todos los conocimientos que depositaba en las clases en un método escrito, por lo que, tras años de reflexión —y de múltiples clases magistrales, en el propio RCSMM, en la universidad complutense y a través del mundo—, en el año 2001 era publicado el método *Técnicas ARLU. La Fisiopsicopedagogía Aplicada a la Enseñanza Musical* donde se exponía toda la filosofía que aún conforma las bases de la escuela moderna española del arpa (Anexos, Pista 6-9).

Cabe destacar como incluso, la decisión de continuar con su actividad concertística, estaba directamente relacionada con favorecer la enseñanza de su alumnado y la credibilidad de su método pedagógico —que aún se encontraba en periodo de prueba—. “Tengo que ir por

²⁵ En multitud de ocasiones, la doctora dejaba elegir al alumnado el repertorio libre, ya que consideraba que aquello que se trabajaba con entusiasmo proporcionaba mejores resultados.

²⁶ Uno de los lemas en *Técnicas ARLU* siempre fue educar a través del humanismo y de la reflexión y no desde la imposición y el despotismo (Anexos, Pista 6-10).

delante de mis alumnos, dando ejemplo de superación y demostrando con resultados fehacientes que mi método es bueno, tanto por el resultado en el aula, como a través de mis conciertos” (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 167). María Rosa Calvo-Manzano defendía que estando actualizada en el mundo artístico podía proporcionar una enseñanza más amplia en todas las vertientes musicales a sus discípulos/as. En la entrevista esclarece:

“Para mí la pedagogía ha sido el eje de mi vida. Y todo lo que he hecho; la experiencia en los conciertos, (...) todo eso lo he analizado, y me ha servido para dar clases con más conocimiento de causa, porque sé cómo resolver problemas en situaciones críticas de nervios (...) Transmitir una pedagogía con experiencia profesional vivida enriquece al alumnado” (Anexos, Pista 6-8).

Empero, la labor pedagógica de María Rosa Calvo-Manzano trasciende más allá de las enseñanzas en el RCSMM, puesto que, en 1990, es solicitada como profesora asociada de la universidad autónoma de Madrid para impartir clases en los cursos de doctorado —en las especialidades de; historia, organología y repertorio del arpa histórica española— (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 221).

Tres años más tarde, debido a la vigencia de la Ley de Incompatibilidades, se ve en la obligación de renunciar a su cátedra como maestra del RCSMM o, por el contrario, a su plaza como solista en la ORTVE. Plenamente afligida, decide despedirse de su orquesta —a la cual le había dedicado la friolera de casi treinta años de actividad— para continuar con la enseñanza, pues siempre consideró a esta profesión como un sacerdocio (Anexos, Pista 6-20). Fruto de este sinfín de vocación y dedicación al alumnado, hoy en día, se puede observar como la gran mayoría de profesores y profesoras de arpa que ejercen en los conservatorios y las escuelas de música de España, Italia y Portugal son discípulos directos de María Rosa Calvo-Manzano (De Diego, 2015, p. 164).

En 2012 se acontece su despedida académica como catedrática del Real conservatorio Superior de música de Madrid. Con ello finaliza oficialmente su labor docente que tanto ha inspirado al mundo arpístico que encontramos en la actualidad (De Diego, 2015, pp. 162-165).

Enseñanza no reglada

Desde los años noventa, y con la llegada de la Ley Orgánica de Ordenación General del Sistema Educativo, la enseñanza no formal en música se popularizó en un doscientos por cien (Domínguez, Pino, 2021, p. 2). Sin embargo, María Rosa Calvo-Manzano, también fue pionera en este campo, pues desde sus inicios como catedrática en el año 1965, ya compatibilizaba su labor en el Real conservatorio de música de Madrid con la instrucción de clases abiertas o *masterclass* donde exponía sus bases metodológicas.

Este hecho estaba vinculado con el prestigio que estaba alcanzando a nivel nacional e internacional, la divulgación musicológica y sobre todo la persistencia de sus alumnos/as del RCSMM por internacionalizar la filosofía y las técnicas ARLU característica de la Escuela española (Anexos, Pista 6-9,17). Su cátedra alcanzó tanta repercusión que le proporcionó la posibilidad de celebrar *masterclass* en las universidades y conservatorios de todo el mundo (De Diego, 2015, p. 164). Del mismo modo, aún en la actualidad, continúa promulgando las bases de su método, pues ha sido durante este mismo curso 2021-2022, cuando la doctora Calvo-Manzano ha impartido en el RCSMM una exposición de Técnicas ARLU.

Su presencia ha sido solicitada a nivel nacional en los cursos de Santiago de Compostela, en los cursos que ofertaba la universidad Menéndez Pelayo de Santander, en el curso internacional de Gerona y en los cursos nacionales de Elda (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 237).

A nivel internacional, es nombrada profesora residente de la universidad autónoma de México —ya que acude durante diez años consecutivos al emplazamiento a impartir cursos—. Del mismo modo, también concede cursos en el conservatorio de Buenos Aires y en la universidad federal de Río de Janeiro. Además, ha transferido su filosofía en múltiples *masterclasses* en los territorios de Australia —universidad de Camberra—, Pekín —conservatorio de Pekín—, Hong-Kong —universidad Oriental del Hong-Kong—, Tokio —conservatorio de Tokio—, así como en centros artísticos procedentes de Yakarta, Estoril, México, Lima, Paraguay, Londres, Cardiff, Bosa Antica (Cerdeña), Roma, Milán, Torino, Piasco, Cúneo y en diversas universidades pertenecientes a los Estados Unidos (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 237).

El Método ARLU

Surgido a principios de siglo, el método ARLU es el tratado más completo donde se aúnan las bases pedagógicas que ha seguido la doctora Calvo-Manzano desde sus inicios como docente en el año 1965. Su escritura es posterior al *Tratado analítico de la técnica y estética del arpa* (1987), y aunque en un inicio, estas bases no fueron concebidas para plasmarlas en un método, la popularización de estas técnicas y el deseo de sus alumnos/as en conservar un tratado donde se reuniesen todos los pensamientos de la doctora, impulsaron a la misma en la confección de *Técnicas ARLU* (2001).

Cabe destacar cómo las bases que expone este tratado, no sólo facilitan el estudio de los arpistas, sino que gracias a un equipo de traumatólogos que le ayudaron en la confección de este método, ofrece pautas a seguir para cualquier instrumentistas de viento, cuerda y percusión. Del mismo modo, el libro *Técnicas ARLU* (2001) proporciona patrones para aquellas personas que están interesadas en el ejercicio docente, convirtiéndose en un método completo tanto para discentes como instrumentistas.

A continuación, se analizará el peso que tienen las escuelas europeas emergentes en la técnica que ofrece María Rosa Calvo-Manzano, los antecedentes que impulsaron a la doctora en la confección de este método y el análisis del mismo.

Influencias de la escuela francesa y alemana en el panorama arpístico español

Cómo se ha detallado anteriormente en la investigación, la escuela francesa fue la metodología más emergente a nivel europeo con la llegada del arpa de doble acción —fabricada por Erard (1752-1831) en 1811—. Este sistema tuvo tanta repercusión en el país, que el siglo XIX se consideró la época dorada para el arpa (De Vale, 2001).

Durante casi un siglo de historia, se consideró que la escuela francesa conservaba la técnica más destacada y superior, puesto que era la única que permitía tañer obras con una mayor ligereza y virtuosidad (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 89). No obstante, este suceso, se veía afectado en gran parte por la organología del instrumento, ya que las arpas del siglo XIX eran consideradas instrumentos más simples —con una tapa armónica frágil y, por ende, una encordadura con una menor tensión— respecto a las arpas que existen en la actualidad.

Con la llegada del siglo XX, aparecen posteriores perfeccionamientos en el instrumento —debido al repertorio para el instrumento más poderoso, enérgico y brillante que hay que enfrentar en esta nueva época—, que confluye en una revisión de las escuelas arpísticas emergentes (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 89).

Las arpas del siglo XX se convierten en instrumentos más robustos; con una considerable caja de resonancia, una mayor longitud de las cuerdas y una elevada tensión en la encordadura que está directamente relacionada con una potencia superior en los dedos. Esta nueva organología hace que la técnica francesa —que parecía inmejorable a la hora de enfrentarse a cualquier tipo de repertorio— empiece a tambalearse respecto a la alemana, la cual se actualiza aceptando las innovaciones de las nuevas arpas y de este modo comienza a tomar una mayor importancia en la historia del instrumento (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 89)

La técnica que seguía la escuela francesa funcionaba de un modo óptimo al tañer en las arpas del siglo XIX, pues esta metodología buscaba la ligereza y flexibilidad en la interpretación mediante una posición perfectamente horizontal en la mano. Empero, cuando se revisan las escuelas en el siglo XX, la técnica francesa continúa abogando por una posición horizontal en la mano, a excepción del dedo pulgar (dedo 1) que permanecerá en vertical en relación con el resto de los dedos —debido a la mayor tensión que existe en el instrumento—. En conclusión, la técnica francesa dotaría al intérprete de una mayor virtuosidad y rapidez en la interpretación, aunque con una menor sujeción y articulación en la mano, lo que reduce la seguridad ejecutiva y hace que el sonido sea más intimista (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 90).

Por el contrario, la escuela alemana se vio en gran medida favorecida con la revisión del instrumento en el siglo XX, ya que, la técnica a seguir se caracterizaba por mantener una posición vertical de la mano, donde el dedo pulgar (dedo 1) dejaría un gran espacio entre el índice (dedo 2) para provocar ambas articulaciones. Del mismo modo, esta escuela abogaba por una exagerada articulación hacia la palma de la mano (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 90). Esta técnica proporciona al intérprete una mayor seguridad y relajación —al proporcionar un agarre más firme—, aunque no facilita tanto virtuosismo como el que caracteriza a la escuela francesa.

Pese a que ambas escuelas constan de sus partes positivas y negativas, María Rosa Calvo-Manzano en la entrevista afirma que; “Para técnica no hay mejor escuela que la alemana” (Anexos, Pista 3-9).

La catedrática al haber tenido la posibilidad de estudiar en; la escuela alemana, escuela tradicional francesa y escuela francesa revisada, ha confeccionado su metodología utilizando la técnica alemana para la interpretación de obras del siglo XX, poderosas y brillantes, la técnica francesa revisada para piezas del repertorio Romántico e Impresionista francés y la técnica francesa tradicional para el repertorio de los periodos de los periodos Barroco y Rococó, que necesitan de apagados, pulcritud y nitidez en la interpretación (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 96).

En su primer método *Tratado Analítico de la Técnica y Estética del Arpa* (1987) ya se planteaban estos ideales, resultando un completo éxito alabado por la crítica. No obstante, conseguir este reconocimiento no fue tarea sencilla. En España, todas las profesoras de arpa eran fieles simpatizantes de la técnica francesa —al ser la técnica con la que fueron instruidas en su formación— y desprestigiaban a cualquier arpista que apoyase su técnica en otro tipo de escuela²⁷ (Anexos, Pista 3-10).

Sin embargo, aunque no fue un camino de aceptación sencillo, María Rosa Calvo-Manzano se mantuvo firme a sus ideales y siempre defendió que el potencial del alumno/a iba más allá de la escuela que utilizase²⁸ (Anexos, Pista 3-10). Por esta razón, Calvo-Manzano nunca ha impuesto realizar un cambio de escuela a sus estudiantes —ya que lo considera un proceso traumático e innecesario—. Este hecho no significa que no haya modificado algún aspecto que la catedrática consideraba malsano para la salud del discípulo/a, pero siempre desde el respeto a la naturalidad fisionómica de cada cuerpo hacía el instrumento (Anexos, Pista 6-18).

²⁷ Como fue el caso de Luisa Menárguez, arpista célebre que tuvo que lidiar con cierto desprecio a su persona por parte de compañeras del gremio, por querer introducir la técnica alemana en la enseñanza arpística española (Anexos, Pista 3-9).

²⁸ Pues, hasta la fecha, únicamente se media la valía del alumno en función de la escuela que estudiara.

Antecedentes del método pedagógico de María Rosa Calvo-Manzano

La filosofía de formar al alumnado en una formación integral —idea principal en su metodología pedagógica— ya fue ideada treinta años antes por su maestro, el musicólogo José María Franco, quien compartió con la catedrática la idea de que la enseñanza musical debía tomar otra dirección (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 135-136).

Estos nuevos derroteros en la enseñanza musical no resultaron sencillos de implementar —al menos durante los primeros años—, pues el alumnado, acostumbrado a una educación más liviana y menos comprometida, se negaba a acatar la nueva pedagogía que María Rosa Calvo-Manzano estaba dispuesta a promulgar desde su primer año en la cátedra²⁹ (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 135).

Afortunadamente, María Rosa Calvo-Manzano jamás renegó de este novedoso pensamiento pedagógico, pues a medida que se efectuaban sus giras y viajes por el mundo, la catedrática se aseguraba de que en los centros más avanzados de Europa y América también simpatizaban con esta línea de formación integral en el alumnado (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 136). Recogiendo datos verídicos, Calvo-Manzano elaboró un examen comparativo de numerosos centros de Enseñanzas artísticas y escuelas y lo presento en su oposición a la cátedra. La conclusión de este estudio apuntaba a que la reflexión, que compartió su profesor —y posterior compañero del RCSMM— José María Franco, no estaba errada (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 130).

Cabe destacar cómo una óptima interpretación debe de estar complementada por una importante cultura humanista por parte del músico, donde se aunase el análisis de; la época, el autor, la estructura de la pieza, la historia, la estética, la organología del instrumento... Debido a este motivo, María Rosa Calvo-Manzano consideraba necesario implementar en la educación interpretativa, las materias adyacentes relacionadas con el estudio de las artes, la filosofía, la historia universal y la historia de la música. (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 138)

²⁹ Durante su iniciación en la carrera docente fue tachada de lunática por querer implantar esta nueva visión en las Enseñanzas artísticas.

Establecer este pensamiento educativo era sólo el primer movimiento en la pedagogía de María Rosa Calvo-Manzano, pues la catedrática —mediante su labor docente— pretendía instituir la “moderna escuela española del arpa”. Esta escuela no estaría caracterizada por apoyar completamente a los métodos europeos emergentes, sino por inculcar una técnica respetuosa hacia la fisionomía natural individual, que permitiese tañer todo tipo de repertorio (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 130), siguiendo las reglas fundamentales de la gravedad —manteniendo los hombros relajados, la espalda erguida, el pulgar articulado, el movimiento de brazos natural, los brazos separados del cuerpo— (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 139).

Apoyar la naturalidad en las técnicas instrumentales tenía su fundamento en salvaguardar una salud corporal favorable que se mantuviese intacta ante el paso del tiempo³⁰ (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 139). Esta nueva filosofía trascendió hasta los progenitores del alumnado, con la gran fortuna, de que uno de los padres que conformaba esa marabunta, fue el traumatólogo José Palacios Carvajal, quien asombrado ante el pensamiento de María Rosa Calvo-Manzano no titubeó en contribuir desde el ámbito científico a configurar el método *Técnicas ARLU. La Fisiopsicopedagogía Aplicada a la Enseñanza Musical*³¹ (2001) (Anexos, Pista 6-22).

Creación del método ARLU

Estas técnicas han sido impartidas por María Rosa Calvo-Manzano desde que entra a formar parte del cuerpo de catedráticos del RCSMM en el año 1965. Con los años las va modulando y modificando hasta que, en el año 2001, impulsada por sus alumnos/as³², decide aunar toda su doctrina en un método (Anexos, Pista 6-7,9).

Desgraciadamente, por motivos de extensión no se puede narrar todo su vasto catálogo referente a la pedagogía (Ver Tabla 3), por lo que se profundizará en el método más completo que explica la filosofía pedagógica que sigue la escuela moderna española del arpa.

³⁰ De joven el cuerpo se adapta, sin embargo, la fisionomía corporal va tomando vicios que a la vejez son dolencias y, a veces, grandes malestares.

³¹ Método donde se recoge toda la filosofía y metodología que llevaba a cabo en las aulas.

³² Con el paso de los años, una gran proporción de sus alumnos/as se convirtieron en docentes en sus ciudades natales. Era entonces cuando invitaban a Calvo-Manzano a realizar *masterclasses* sobre la Metodología ARLU en sus centros de enseñanzas artísticas (RCSMM, 2022).

María Rosa Calvo-Manzano en una reciente conferencia en el RCSMM afirma cómo estas técnicas son “un conjunto de teorías fisio-psico-pedagógicas aplicada a la enseñanza musical, pero sobre todo es una filosofía de vida” (RCSMM, 2022. 10m). Sin embargo, los fundamentos que sigue el pensamiento de María Rosa Calvo-Manzano se ha podido plasmar en el tratado *Técnicas ARLU* (2001), gracias al círculo de traumatólogos especialistas en yoga, psicólogos y psiquiatras que conoce ejerciendo durante su labor docente. Específicamente, Calvo-Manzano trabaja codo con codo en la anatomía del cuerpo con el traumatólogo Palacios Carvajal. Es por ello que este método se ha convertido en una filosofía competente, apoyada por la ciencia y la medicina, que ha trascendido a nivel internacional en el mundo musical³³.

En este tratado se atañen diversos campos más allá de las bases metodológicas que ha de seguir el alumno, así como; el proceso pedagógico que ha de seguir el maestro, la filosofía y los antecedentes que conforman este tratado —explicado detalladamente—, una serie de pruebas de aptitudes musicales y formulas correctoras para paliar ciertas deficiencias musicales, y numerosas tablas de estudio para abordar todos los aspectos que atañe este tratado de manera diaria, para una mejora de la salud física y mental.

Para un análisis ordenado del método es necesario dividir el contenido de mayor relevancia en tres partes; El proceso pedagógico (a), la filosofía de las técnicas ARLU (b) y los principios metodológicos (c) a seguir en el proceso de formación.

a) El proceso pedagógico

Un buen pedagogo es aquel que instruye al alumno/a en la independencia; primeramente, guiada y posteriormente plena. De no ser así, el/la intérprete se convertirá en una persona dependiente e insegura que no sea capaz de tomar decisiones por el/la mismo/a (Calvo-Manzano, 2001, p. 43).

Además de conseguir crear independencia en sus neófitos, el buen maestro ha de cumplir una serie de características básicas como; explicar el porqué de las cosas y evitar las imposiciones, crear un ambiente sosegado que huya de los comportamientos hostiles, eludir

³³ Este tratado ha sido traducido a 8 idiomas, entre los cuales se haya el japonés.

comparaciones, rechazar la creación de clones —evitando la interpretación por parte del docente en clase— (Anexos, Pista 6-19), enseñar a estudiar de una manera inteligente, fomentar la confianza y seguridad en el alumnado para la evitación de fobias, mejorar la comunicación, instruir de manera clara y concisa y realizar una programación metódica (Calvo-Manzano, 2001, p. 45).

El docente tiene que fomentar la motivación en el alumnado y la seguridad en sí mismo —sin caer en la alabanza superflua— (Anexos, Pista 6-13). Para ello, es necesario que; evite las correcciones constantes en clase —pues esto sólo llevará al alumno/a a un estado de frustración, inseguridad y derrotismo—, deje realizar la interpretación íntegra de la obra —para fomentar la concentración en el alumnado— (Calvo-Manzano, 2001, p. 172), haga uso de términos en positivo, transformando los vocablos negativos —no, difícil, está mal— por —mejorable, tú puedes, eso para ti no es difícil...—, y que empleé el uso de la grabadora audiovisual en clase para promover la autocrítica del estudiante. Sea cual sea la formula hay que “evitar que un alumno/a salga de clase desmoralizado/a” (Calvo-Manzano, 2001, pp. 254-257).

Con este tratado Calvo-Manzano persigue “humanizar la enseñanza”, haciendo referencia a educar desde el amor y el respeto para alcanzar un resultado óptimo en el avance del estudiante. (Calvo-Manzano, 2001, p. 45) La tarea del maestro es una labor muy ardua, es por esta razón que María Rosa Calvo-Manzano en la entrevista expone; “La enseñanza es vocacional. Es un sacerdocio. Y quien no lo entienda así que no se dedique a la enseñanza” (Anexos, Pista 6-1).

b) La filosofía de las técnicas ARLU

La filosofía que siguen las técnicas ARLU es la capacidad de proporcionar herramientas al intérprete para que sea capaz de tañer el instrumento plenamente relajado, respetando la salud física y mental. María Rosa Calvo-Manzano aplica en esta metodología el pensamiento de la medicina preventiva a través de unos correctos hábitos posturales en la *praxis* del instrumento (Calvo-Manzano, 2001, p. 61).

Para proporcionar una correcta salud mental y corporal, este tratado ofrece una serie de pautas como realizar tablas de respiración, concentración, relajación, ejercicio corporal y

ejercicio mental³⁴ para paliar fobias que faciliten la sensación de nervios e inseguridad en el escenario. De igual modo, otra de las máximas que persigue la filosofía ARLU es el ejercicio de la voluntad por medio de la perseverancia, el empeño y la motivación. La catedrática profundiza en la importancia de formar a alumnos/as con voluntad pues defiende que: “Lo que la naturaleza no da, la voluntad lo puede corregir” (RCSMM, 2022. 1h34m25s)

Para que estas técnicas sean eficaces han de ser realizadas diariamente. Por esta razón, María Rosa Calvo-Manzano solía mantener un procedimiento general al inicio de sus clases, que comenzaba por la realización de una tabla básica de ejercicios de respiración, relajación y concentración. Posteriormente el estudiante ejecutaba ejercicios de musculatura y un precalentamiento de los dedos. Al finalizar este proceso, el/la estudiante ya se encontraba en las condiciones físicas y mentales necesarias para dar comienzo a su interpretación (Anexos, Pista 6-6).

c) Principios de las técnicas ARLU

Los principios de esta metodología, están divididos en los 5 campos que han de tener un cuidado obligatorio en la vida del intérprete; el cuidado del cuerpo y la mente, el conocimiento de los múltiples métodos de estudio, una óptima técnica instrumental y la actuación concertística.

- Cuidado del cuerpo:

Las técnicas ARLU entienden la técnica instrumental como una gimnasia específica, por lo que María Rosa Calvo-Manzano adjunta tablas de ejercicios para tonificar la musculatura en los dedos y mantener la flexibilidad en muñecas y antebrazos (Calvo-Manzano, 2001, p. 77). De igual modo, en este apartado la catedrática realiza recomendaciones generales que puedan ayudar a cualquier instrumentista acerca de los hábitos posturales que hay que mantener durante el estudio técnico (Calvo-Manzano, 2001, pp. 77-81).

Un problema base que se encuentra en los instrumentistas que no son de viento es la inutilización de la respiración diafragmática. Este tipo de respiración permite una óptima oxigenación del cerebro y de la musculatura que afecta inherentemente en el control de la

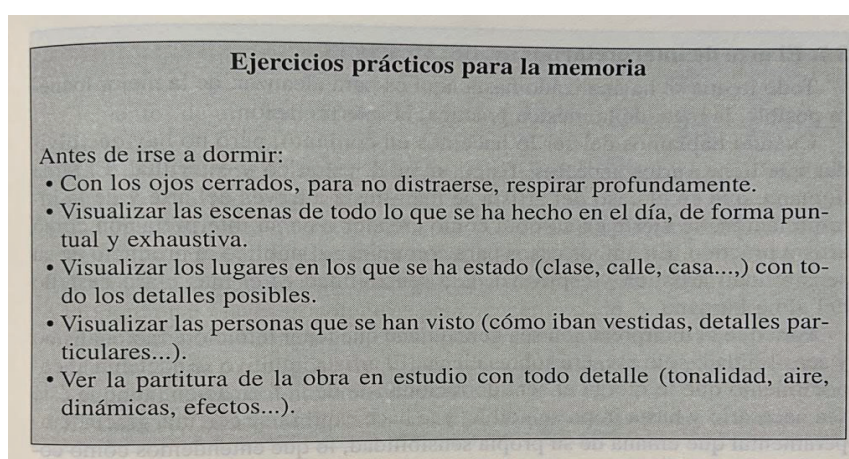
³⁴ Todas estas tablas se pueden encontrar en las últimas páginas del tratado.

concentración y del fraseo musical. Si la respiración no es profunda puede provocar efectos adversos, así como un aumento considerable de los nervios³⁵, una precipitación a la hora de tañer la pieza o incluso la pérdida de memoria (Calvo-Manzano, 2001, p. 83) (Anexos, Pista 6-3). Este último suceso se puede deber a una oxigenación inapropiada ya que la memoria es un aspecto muy sensible (Calvo-Manzano, 2001, p. 91).

Hay que distinguir entre dos tipos de memoria; la memoria intelectual y la memoria rutinaria. La memoria intelectual es aquella que el intérprete ha de trabajar mediante los procesos de aprendizaje, para que esta se convierta en un recurso clave y sin fisuras. Por el contrario, la memoria rutinaria es aquella que surge por medio de la repetición, pero que ante un estímulo externo —inseguridad, nervios, respiración incorrecta, falta de concentración, exceso de cansancio, alimentación inadecuada...— puede verse afectada. (Calvo-Manzano, 2001, pp. 201-208).

Para atenuar los fallos en la memoria (Ver Figura 3) es necesario trabajar este aspecto desde el estudio inteligente. Asimismo, la realización de ejercicios de respiración (Ver Figura 4) y relajación, la exposición ante el público, y el fomento de la seguridad personal facilitará en gran medida el control de la misma (Calvo-Manzano, 2001, p. 202)

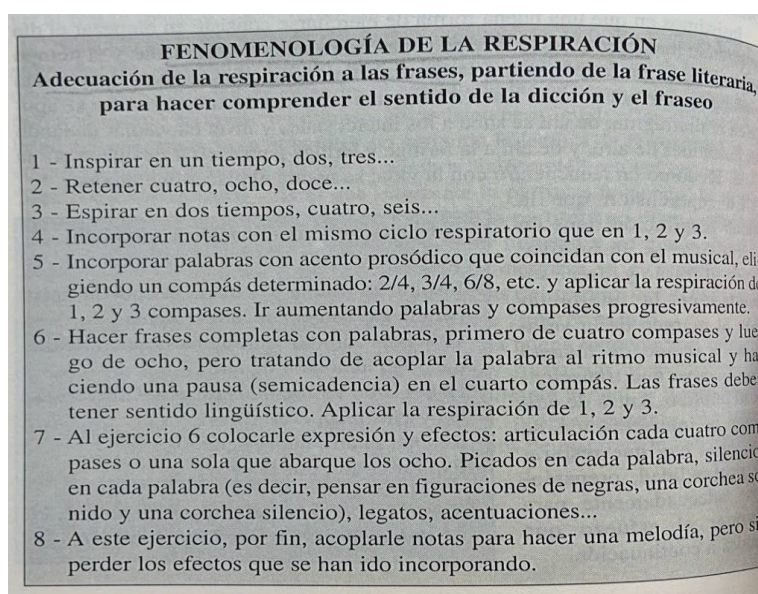
Figura 3. Ejemplo de ejercicio para la memoria (Técnicas ARLU, 2001)



³⁵ Para aprender a realizar la respiración fisiológica o higiénica, se deben realizar tablas de ejercicios diarios que se pueden encontrar en los Anexos del libro *Técnicas ARLU* (2001).

Otra acción que está directamente relacionada con la respiración es el canto. Mostrar a los alumnos/as a cantar desde sus inicios también será un aspecto fundamental que repercutirá en sus futuras interpretaciones, pues cantar internamente durante la actuación es fundamental para controlar el fraseo de una manera natural, conservar el pulso interno y controlar los nervios manteniendo un pensamiento positivo de seguridad en la obra (Calvo-Manzano, 2001, pp. 86,243).

Figura 4. Fenomenología de la respiración (Técnicas ARLU, 2001)



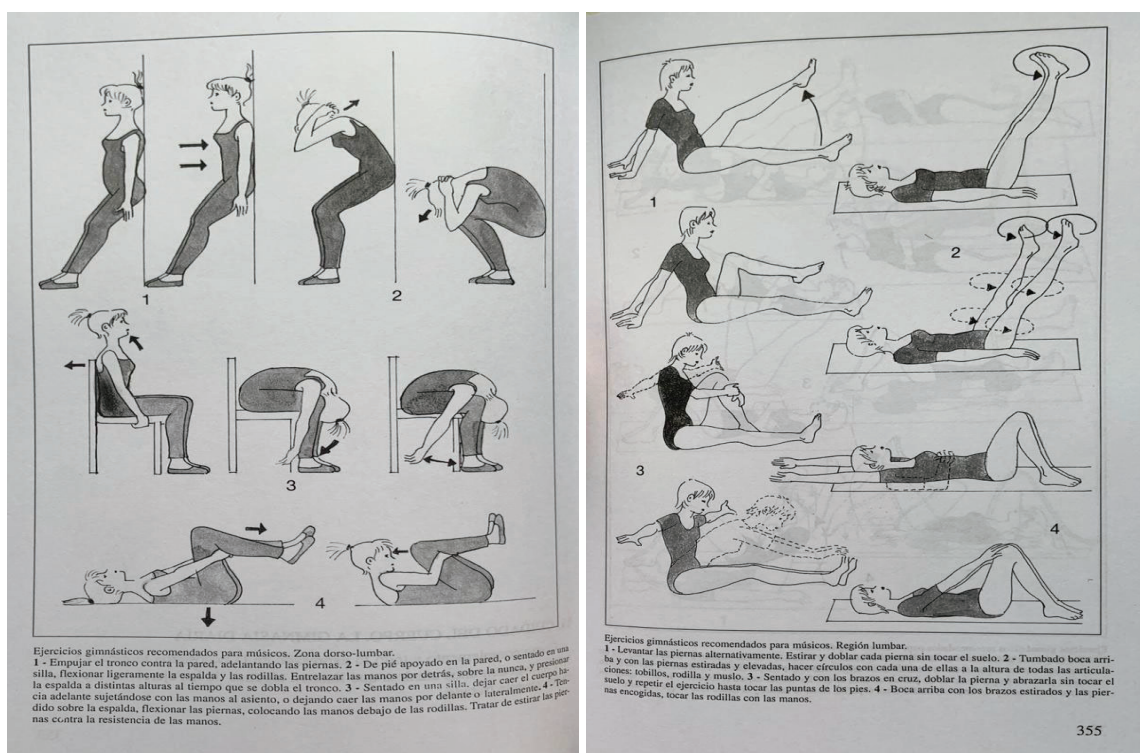
El ejercicio diario también toma importancia en este método. Cuando María Rosa Calvo-Manzano promulgaba hace 50 años, la importancia que atesoraba el ejercicio en la música era tachada de lunática. En esa época la gimnasia era considerada la mayor enemiga de la música — además de una pérdida de tiempo— (Anexos, Pista 6-11). Afortunadamente, en la actualidad, la ciencia defiende la eficacia que supone tener unos hábitos de vida saludable en el ámbito musical.

A la hora de tañer un instrumento sentado, la columna vertebral se encuentra sujeta a unas tensiones musculares mayores respecto a la posición erguida. Para paliar este suceso, es necesario conformar una musculatura de *core* —que se ocupe de las lumbares y del abdomen— para disminuir la presión ejercida sobre la espalda hasta en un 40% (Calvo-Manzano, 2001, p. 96).

Una tabla de ejercicios diaria (Ver Figura 5) es suficiente para mantener el cuerpo en forma³⁶. Se puede realizar en casa, aunque también es conveniente ir al gimnasio al menos tres veces por semana. Un cuidado íntegro del cuerpo puede reducir afecciones que se originarían con el paso de los años (Calvo-Manzano, 2001, pp. 98-99).

Además de mantener un correcto cuidado de la salud física, María Rosa Calvo-Manzano promulga la necesidad de controlar tanto la salud física como mental a través de una vigilancia médica. Así como mantener hábitos de vida saludable cómo; la programación de horarios, la abstracción del estrés mediante técnicas de relajación y concentración —por medio de las tablas de respiración o por la práctica de yoga— y el mantenimiento de una adecuada salud del sueño (Calvo-Manzano, 2001, pp. 103-104).

Figura 5. La gimnasia diaria. (Técnicas ARLU, 2001)



Teniendo en cuenta el esfuerzo físico y mental que debe conservar un músico es necesario que su dieta este conformada de una manera saludable y equilibrada. Igualmente,

³⁶ Estas tablas se pueden encontrar en los Anexos del libro Técnicas ARLU (2001).

mantener una buena hidratación —dos litros de agua al día— facilitará la eliminación de toxinas y la depuración en los riñones (Calvo-Manzano, 2001, pp. 118-121).

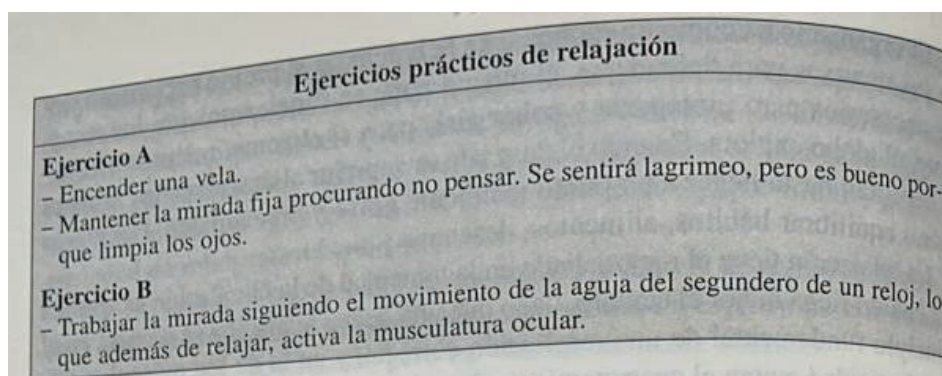
Para conocer la cantidad de alimentos óptimo que hay que ingerir es necesario conocer que las necesidades energéticas se expresan en kilocalorías, y que, la ingesta de las mismas depende del metabolismo basal y del ejercicio que se practique diariamente. Es conveniente acudir a un profesional para que adapte una dieta a las necesidades específicas de cada individuo (Calvo-Manzano, 2002, p. 119).

- Cuidado de la mente:

La relación entre la música y el cerebro siempre ha resultado un asunto de interés para la ciencia, la cual ya ha afirmado cómo el estudio musical compromete la actividad global en ambos hemisferios cerebrales —aunque con una mayor preponderancia en el hemisferio derecho—. Es decir, el estudio musical favorece a un conjunto de funciones cerebrales que resultan altamente beneficiosas para la salud (Calvo-Manzano, 2001, pp. 133-135).

En este apartado también se observan ejercicios que se han de realizar para mantener el control de la mente y proporcionar serenidad al cuerpo (Ver Figura 6) —mediante ejercicios de respiración y relajación— para la ejecución de una interpretación impecable (Calvo-Manzano, 2001, pp. 138, 139, 144). La catedrática afirmaba recientemente en la conferencia de técnicas ARLU que; “los problemas no están en los dedos, los problemas están en la cabeza” (RCSMM, 2022. 1h07m36s).

Figura 6. Ejemplo de ejercicio de relajación (Técnicas ARLU, 2001)



Para realizar los ejercicios de relajación y mantener el control de la mente es necesaria la concentración (Calvo-Manzano, 2001, p. 153). En este tratado se fomenta la práctica de yoga, puesto que realizar ejercicios de concentración no ha de ser un hábito aislado sino todo lo contrario, debe formar parte de la rutina del músico para que el conocimiento de esta acción pueda socorrer al mismo en situaciones de alta complejidad (Calvo-Manzano, 2001, p. 156).

La concentración también es en gran medida beneficiosa para realizar un estudio adecuado y eficaz donde; el tiempo de aprendizaje el cansancio físico y mental, disminuye considerablemente (Calvo-Manzano, 2001, p. 161). Además, esta acción ayudará al intérprete en el origen de su propia “burbuja de protección” a la hora de afrontar un concierto. Esta atmosfera le proporcionará conciliación y le facilitará el abandono de la realidad (Cavo-Manzano, 2001, p. 171).

- Técnica Instrumental:

Para confeccionar la técnica que caracteriza a la moderna escuela española del arpa, María Rosa Calvo-Manzano toma una base importante de la técnica alemana —que le es impartida en su primera formación arpística por la arpista Luisa Menárguez—, e incluye las técnicas de relajación que aprende con el arpista Nicanor Zabaleta. Empero, no deshecha por completo la técnica francesa, sino que la utiliza para la interpretación de los periodos Barrocos y Clásicos —puesto que esta segunda técnica conserva un estilo más ligero que caracteriza la sonoridad de las arpas de la época— (RCSMM, 2022. 20m33s).

Aunque la catedrática escogía por norma genérica la técnica alemana, nunca fue partidaria de realizar cambios de escuela a su alumnado, pues la máxima de técnicas ARLU es que; “no hay una escuela fija. Hay múltiples cuerpos a los que hay que acondicionar naturalmente esa escuela” (RCSMM, 2022. 31m19s). Es decir, la influencia fisionómica individual hace que la escuela se deba adaptar a cada necesidad corporal.

Este tratado destaca el aspecto técnico como un ejercicio diario que ha de ser ejercitado y tonificado. La técnica es la gimnasia del atleta, básica antes de practicar ningún deporte o ejercicio físico. La importancia de mantener una técnica óptima reside en la posterior

interpretación, pues “sin una buena técnica no es posible una buena interpretación” (Calvo-Manzano, 2001, p. 222).

Los elementos que conforman la técnica son; el mecanismo, ritmo, sonido, dinámica, expresión, color y efecto³⁷. Es de gran importancia trabajar la totalidad de estos componentes para alcanzar una técnica segura que permita al intérprete tañer en cualquier tipo de estilo musical (Calvo-Manzano, 2001, pp. 223-225).

Por último, la digitación es otra de las máximas de una técnica precisa, ya que una digitación pertinente facilitará la elaboración de una técnica sólida y un uso de la memoria intelectual —que proporcionará una mayor seguridad al intérprete durante la actuación—. Para la confección de una técnica minuciosa, el músico en un primer lugar procurará respetar la digitación, y posteriormente —en función de su fisionomía— deberá de realizar los cambios que considere pertinentes y respetarlos (Calvo-Manzano, 2001, p. 235).

- Enseñar a estudiar:

Del mismo modo, es primordial tanto que los alumnos/as conserven una salud y técnica óptima, cómo que conozcan las distintas bases para conformar un estudio eficaz y de calidad —reduciendo el tiempo del mismo y manteniendo los niveles cognitivos en pleno funcionamiento— (Calvo-Manzano, 2001, pp. 186-187).

A lo largo de esta investigación ya se ha destacado la importancia de perseguir una formación integral en el alumnado³⁸. María Rosa Calvo-Manzano se reafirmaba en qué; “el que sabe sólo de música, ni de música sabe” (RCSMM, 2022. 25m13s), y por ello ha destacado en numerosas ocasiones cómo; “el musico no puede ser un obrero del arte, tiene que ser un artista intelectual humanista” (RCSMM, 2022. 1h23m40s).

María Rosa Calvo-Manzano rechaza los libros que se ciñen meramente a estudios repetitivos sin explicación alguna, pues piensa que la importancia de un aprendizaje eficaz reside en el pensamiento y en la reflexión. Realizar estudios de manera mecánica sin replantearse el

³⁷ Al igual que en todos los aspectos que se han ido tratando, Calvo-Manzano incluye ejercicios para trabajar todos estos aspectos técnicos.

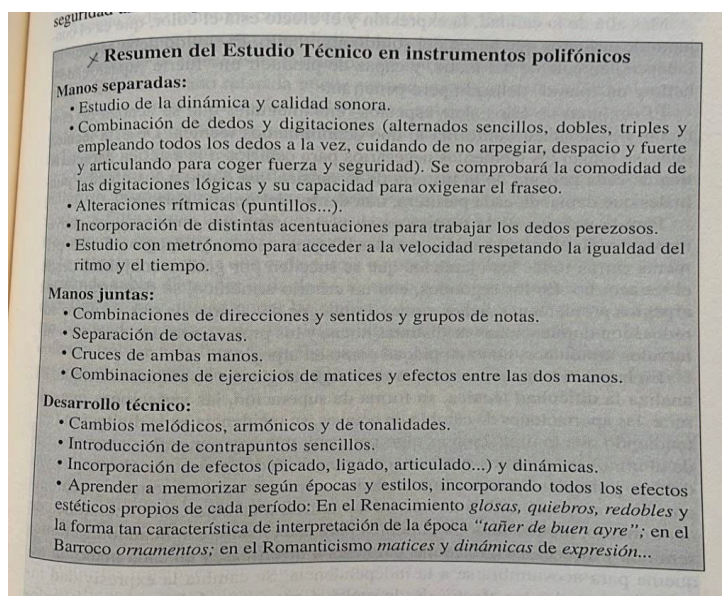
³⁸ Siguiendo las bases preestablecidas de su maestro José María Franco (Ver Antecedentes del Método ARLU)

contenido no ayuda a programar un estudio inteligente sino todo lo contrario³⁹ (RCSMM, 2022. 1h28m10s). No se puede caer en la rutina de reiterar un pasaje hasta que finalmente salga, sin previamente analizar dónde reside el problema.

El proceso de estudio que propone para aligerar los procesos de aprendizaje es el siguiente (Ver Figura 7);

- El primer estudio que se debe realizar es el llamado “estudio de mesa”, donde se han de analizar los aspectos formales de la obra; como la armonía, el discurso melódico — colocando ya las digitaciones que vayan acorde con el fraseo—, los enlaces, las cadencias y la estructura.
- Luego será necesario que el alumno se empape del periodo general artístico, la historia, estética y la biografía del del compositor. Todos estos datos serán de gran ayuda para la interpretación y la posterior memorización intelectual.
- Cuando el intérprete haya conocido el contexto, debe concretar los pasajes complejos.
- Una vez finalizado este estudio de mesa, el intérprete ya se podrá colocar frente al instrumento y comenzar el montaje de la obra (Calvo-Manzano, 2001, p. 185).

Figura 7. Ejemplo de proceso de estudio en Instrumento polifónico (Técnicas ARLU, 2001)



³⁹ Por esta razón en sus tratados de técnica instrumental adjunta siempre una explicación para señalar al lector que cualidades se buscan trabajar con ese ejercicio.

Es relevante conocer que todas las obras poseen un tiempo concreto de montaje, que una vez superado producirá un empeoramiento progresivo de la pieza. Para mitigar esta realidad, María Rosa Calvo-Manzano en sus clases proponía realizar el montaje íntegro de una página diaria, de esta manera conseguía que todo el alumnado consiguiese preparar obras nuevas en una temporalización reducida (RCSMM, 2022. 1h48m17s)

- La actuación concertística:

La última base destinada al/la discípulo/a en este método es el cómo afrontar la actuación concertística (Ver Figura 8). Es fundamental preparar al estudiante para la exposición al público, por lo que se le tiene que mostrar la importancia que ha de tener su presencia física en el escenario —evitando las muecas que puedan denotar inseguridad o dificultad— (Calvo-Manzano, 2001, p. 262).

El día del concierto se aconseja que el intérprete se aísle —en la medida de lo posible—, evite las comidas copiosas, realice unas tablas breves de ejercicios de respiración, relajación, control mental y concentración, y que finalmente ejecute algunos ejercicios de precalentamiento que preparen la musculatura. Minutos antes de salir a escena, es conveniente que repase —cantando mentalmente— la partitura de una manera tranquila y serena (Calvo-Manzano, 2001, p. 268).

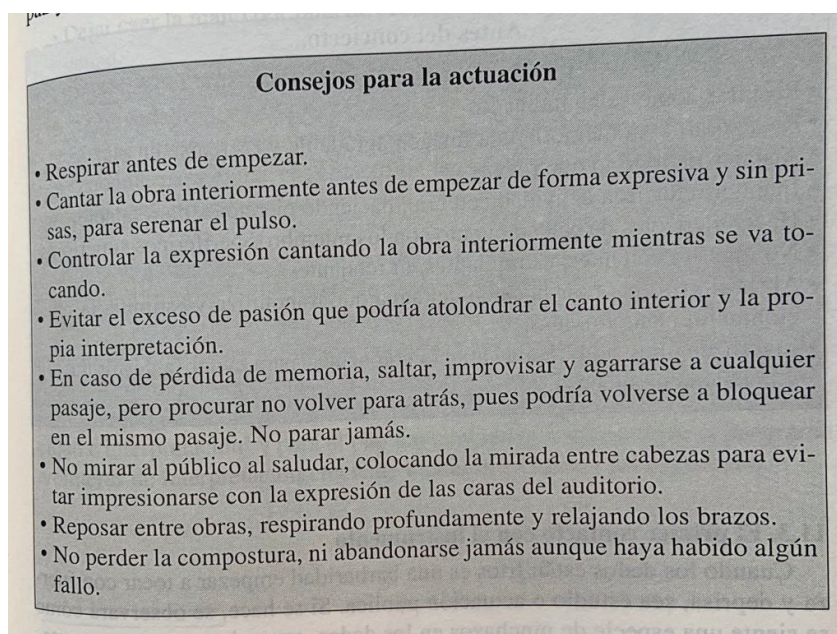
Una vez finalizados estos ejercicios, es muy recomendable realizar un calentamiento previo con el instrumento para prevenir que los dedos se contraigan. Asimismo, también se aconseja comenzar siempre a tañer obras de una menor dificultad que sirvan de calentamiento y seguridad al neófito (Calvo-Manzano, 2001, p. 271).

El momento en el que el/la intérprete entra a escena no ha de observar a nadie, sino que se ocupara en mantener la vista hacia el horizonte —levantando la misma levemente por encima de las cabezas del público— para evitar cualquier sobresalto que le pueda desconcentrar (RCSMM, 2022. 1h43m). Justo antes de empezar el concierto, el/la músico debe cerrar los ojos, crear su propia “burbuja espiritual” —que le facilite la inmersión progresiva en la música— y comenzar a tocar (Calvo-Manzano, 2001, p. 271). Mientras se produce el transcurso de la actuación, es necesario que el/la intérprete se encuentre cantando interiormente la obra para

mantener el pulso interno, una mentalidad positiva, un fraseo acompasado y una dirección clara en la música. (RCSMM, 2022. 1h35m30s)

Cabe destacar la importancia de acostumbrar al/la alumno/a desde su edad más inocente a realizar audiciones y conciertos en público, pues de este modo, se aminorará el peso de la responsabilidad que se va acrecentando con el paso de los años (RCSMM, 2022. 1h53m3s). El maestro debe procurar que el/la intérprete reciba la actuación como aliciente de motivación donde ha de mostrar sus sentimientos a través del arte (RCSMM, 2022. 1h49m55s).

Figura 8. Consejos para la actuación concertística (Técnicas ARLU, 2001)



CAPÍTULO 4

DIFUSIÓN DE LA MODERNA ESCUELA ESPAÑOLA DEL ARPA

Actividad Musicológica y Divulgadora

María Rosa Calvo-Manzano como se ha mostrado en los capítulos precedentes acerca de su vida, obra y demás actividades docentes, siempre fue notoria en interesarse por diversas vertientes intelectuales y culturales además del arpa. Por esta razón, dedicaba parte de su tiempo en realizar investigaciones musicológicas que señalaran la importancia del instrumento al que tantas horas y esfuerzo dedicaba.

Generalmente, la mayoría de su labor musicológica ha estado destinada a la pedagogía (Ver Tabla 5, Anexos) y a la comprensión del instrumento como herramienta capaz de proporcionar paz y serenidad al espíritu. No obstante, la investigadora también ha abarcado las temáticas historiográficas, musicológicas y paleográficas del arpa (De Diego, 2015, p. 168).

Desde su temprana profesionalización ha vivido por y para el arpa, aceptando la necesidad de proveer difusión a su preciado instrumento —el cual era totalmente desconocido por esa época— (Anexos, Pista 5-8). Cuando se hace con la plaza de catedrática del RCSMM alcanza un reconocimiento inimaginable, no solo a nivel concertista sino a nivel social. Se produce un *boom* publicitario que empapela la ciudad con el epíteto de “la catedrática más joven de España”. Este suceso sumado al fin de la Guerra Civil española, hace que tanto radios como programas televisivos se conviertan en emplazamientos de divulgación artística y cultural de todo tipo (Anexos, Pista 5-9). Calvo-Manzano aprovecha este momento para llevar a cabo su labor trascendental en la vida; dar visibilidad al arpa en todas sus vertientes (Anexos, Pista 5-8) (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 170).

Se inicia en el mundo televisivo participando en los programas *Con Acento*, *Buenas noches* y grabando un reportaje para el *NODO* que trataba acerca del arpa. De igual modo, María Rosa Calvo-Manzano recibía ofertas de trabajo para realizar *spots* publicitarios, sin embargo, todos ellos eran rechazados, pues esa no era su ocupación (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 116-117).

Durante los primeros años que ejerce como concertista realizó conciertos didácticos, donde señalaba información relevante de las piezas para facilitar una mejor comprensión de la música que se estaba interpretando, a todo el público (De Diego, 2015, p. 167). De igual manera, la arpista —pionera en este movimiento— ofrecía estos conciertos innovadores en colegios y

centros escolares para aproximar este instrumento a las nuevas generaciones (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 192).

Las ofertas de trabajo en referencia a la divulgación no se disipaban con el paso del tiempo, pues en 1988 le ofrecen un programa semanal en radio nacional de España con una duración de ocho meses, donde María Rosa Calvo-Manzano enseñaba la historia del arpa a un público —generalmente— desinformado en programas de sesenta minutos (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 220).

A partir de la década de los ochenta, la catedrática se enfoca en el campo de la investigación. De esa labor surgen; obras que indagan en el campo pedagógico, transcripciones para arpa que aumentan la literatura del instrumento, obras de investigación musicológica y estudios críticos (Ver Tabla 5).

María Rosa Calvo-Manzano refleja por primera vez la aproximación a su método en el libro *Tratado Analítico de la Técnica y Estética del Arpa* (1987) y posteriormente en su segunda parte *Compendio Numeroso de Escalas y Arpegios* (2011) —dividido en once tomos— (Ver Tabla 5). En ambos tomos, se estudia con detenimiento la organología del arpa para comprender la manera óptima de adaptar el instrumento al intérprete (De Diego, 2015, pp. 15-17).

A medida que iban pasando los años en la cátedra, el alumnado arpístico del RCSMM se iba acrecentando. Por aquella época no existían libros destinados al aprendizaje arpístico infantil, por lo que María Rosa Calvo-Manzano se veía en la obligación de publicar métodos didácticos dirigidos a los neófitos más novicios para un estudio lúdico y ameno del arpa (Anexos, Pista 5-1). Estrena su labor pedagógica de carácter infantil en 1983 (Ver Tabla 5) cuando lanza *El ABC del arpa*. En 1999 la arpista publica *Harpis la Cuentacuentos*, un libro musical cargado de ilustraciones e historias que facilita el estudio de los más pequeños. Este libro pretendía establecer las bases técnicas sólidas para los principiantes que comenzaban el estudio del instrumento (De Diego, 2015, p. 172). Finalmente, en 2005, lanza el *Método de Técnicas ARLU para amantes de la música, niños y adultos curiosos del arte musical. Tres cuadernos de Técnicas ARLU para niños* el cual recopila la filosofía que muestra María Rosa Calvo-Manzano en un formato más ocurrente y desenfadado (De Diego, 2015, p. 10). Además de estos métodos, desde el año 1983 comienza a realizar y publicar composiciones sencillas que trabajan los

problemas concretos de cada uno de los alumnos/as que ha estudiado con la catedrática (Anexos, Pista 5-1).

Su auge pedagógico acontece con la publicación de *Técnicas ARLU* (2001) (Ver Tabla 5). Este tratado fisio-psico-pedagógico concedía facilidades a todos los estudiantes de música de cualquier especialidad, puesto que no se trataba de un libro orientado únicamente a la práctica instrumental arpística. La metodología ARLU comienza a hacerse notoria en seminarios, sin embargo, el Real conservatorio superior de música de Madrid —ante la asistencia masificada hacia estas sesiones por parte del alumnado—, formula una asignatura optativa que relata la filosofía fundamental acerca del método originado por María Rosa Calvo-Manzano. (De Diego, 2015, p. 168)

A finales del siglo XX, realiza obras más enfocadas a la investigación musicológica (Ver Tabla 3) como; *El arpa en España y Filipinas, a partir de la Era del Descubrimiento* (1993), *El Arpa en la Edad Media. El rey Alfonso X El Sabio, Impulsor del Arte, la Cultura y el Humanismo* (1997) que escribe con motivo del V Centenario del arpa española medieval y renacentista y su proyección al nuevo mundo con la colaboración de intelectuales significativos de la época y *El Arpa Romántica en el Camino de Santiago* (1999) (De Diego, 2015, p. 172).

La entrada del nuevo siglo comienza con la llegada a Roma. María Rosa Calvo-Manzano presenta su libro *El Arpa en la Biblia* en el Vaticano delante del Papa Juan Pablo II y realiza un recital con composiciones vinculadas a la temática de la obra (De Diego, 2015, p. 172).

El ámbito de la paleografía (Ver Tabla 5), así como de la actualización literaria del instrumento también ha sido abarcado por María Rosa Calvo-Manzano, quien ha recuperado obras desde el repertorio del siglo XVI hasta las vanguardias. La doctora ha sido la gran precursora en la recuperación y transcripción de la música del Renacimiento para arpa. Con la filosofía de formar a todos sus alumnos/as con una graduación histórica y rechazando la idea de observar a la música con un único parámetro romántico donde únicamente se avanza o retrocede, Calvo-Manzano aprovecha la relevancia que tuvo el arpa como instrumento paralelo al clave en el siglo XVI y comienza su labor paleográfica (Anexos, Pista 5-2, 12).

Cuando conoce a Rafael Puyana (1931-2013) se percata de toda la labor que existe dentro del universo renacentista; la paleografía, la interpretación, la *lutería*... Para la arpista, se abre un nuevo universo en el que poder adentrarse y crear divulgación al respecto. María Rosa Calvo-Manzano desde sus inicios traslada todo el conocimiento referido a este campo al alumnado del RCSMM, por lo que consigue crear nuevas aficiones e intereses en otras especialidades musicales más allá del concertismo. Este suceso ha confluído en que, en la actualidad, existen arpistas que se dedican exclusivamente al estudio paleográfico, a la interpretación renacentista y barroca, y a la *lutería* en España —como es el caso de los hermanos Llopis— (Anexos, Pista 5-2,12).

Sin embargo, la recuperación de tanta música renacentista para arpa fue una tarea afanosa, pues en la mayoría de ocasiones las obras no se encontraban en la notación convencional sino en la cifra (Anexos, Pista 5-4). María Rosa Calvo-Manzano no podía permitir que este repertorio histórico fuese olvidado o distorsionado —por las muchas versiones que no conservaban el manuscrito original— con el paso de los años (Anexos, Pista 5-2). Es debido a este motivo, que todos los trabajos que ha realizado parten del manuscrito original —el cual también es incluido en cada publicación—, y posteriormente, se incorporan las nuevas transcripciones y versiones que Calvo-Manzano considerada pertinentes, pero siempre conservando el rigor histórico (Anexos, Pista 5-3).

Además de esta labor paleográfica, en la actualidad, la literatura contemporánea nacional ha aumentado en gran medida gracias a la labor de seguimiento y revisión de María Rosa Calvo-Manzano (Ver Tabla 5). Muchos de los maestros eruditos que la enseñaron en el Real conservatorio de música de Madrid, con el paso de los años, decidieron componer obras para arpa —que fuesen revisadas por la doctora—, que hoy conforman parte del repertorio arpístico nacional. Entre las obras más importantes del siglo XX que se encuentran *El Concierto Vasco para arpa y orquesta* (1959) de José María Franco, *La Sonorización Heptáfona* (1963) de Gerardo Gombau y el *Concierto para arpa y orquesta* (1960) de Javier Alfonso.

Cabe destacar cómo el conjunto de composiciones dedicadas al arpa por compositores españoles del siglo XX y recogidas posteriormente por la doctora Calvo-Manzano es notablemente mayor desde 1950 hasta nuestros días (Anexos, Pista 5-13). Esta clara asección

hace que España se coloque en cabeza a escala mundial en cuanto a producción arpística contemporánea se refiere (De Diego, 2015, p. 173).

Su carrera musicológica ha estado amparada por dispares editoriales como; Unión Musical Española, Editorial Alpuerto, Real Musical, Servicio de Investigación Banco Exterior, Editorial Piles y —su propia editorial— ARLU Ediciones. (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 221)

Una vez analizada toda su labor divulgativa, cabe destacar cómo María Rosa Calvo-Manzano ha facilitado la inserción arpística en todos los sentidos; en primer lugar, creando la afición, posteriormente creando la necesidad y finalmente proporcionando la carencia (Anexos, Pista 5-11).

Todos los esfuerzos de la doctora por elevar la figura del arpa no han sido en vano, pues hoy en día, la labor musicológica y divulgadora de la catedrática es colocada entre los primeros puestos a nivel mundial en cuanto a la investigación del arpa (De Diego, 2015, p. 175). En la actualidad, María Rosa Calvo-Manzano representa a España ante la Sociedad Internacional de Arpistas y consta de un total de 317 obras publicadas entre libros de difusión, metodológicos, de investigación, transcripciones y estudios críticos (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 221).

Instauración de la asociación arpista Ludovico y fundación María Rosa Calvo-Manzano

Después de tantos años de investigación y divulgación acerca de la figura del arpa, María Rosa Calvo-Manzano cuenta con un numeroso material historiográfico referente al instrumento⁴⁰. Esta importante bibliografía induce a la catedrática a desarrollar la idea de crear un fondo común donde destinar todo este material (Anexos, Pista 5-6).

Tras años de meditación, María Rosa Calvo-Manzano considera oportuno conformar una asociación con personas que tuvieran un proyecto en conjunto; donde anidaran las mismas necesidades y sentimientos, y donde se pudieran trabajar todas las especialidades arpísticas —así como la investigación, la *lutería* o la publicación de documentos en referencia al arpa— (Anexos, Pista 5-6)

⁴⁰ Transcripciones, artículos, libros, conferencias o estudios críticos son algunos de los campos en los que la catedrática se ha especializado

María Rosa Calvo-Manzano funda la *Asociación Arpista Ludovico* (ARLU) en 1988 con los fines esenciales de proteger, financiar, recuperar y difundir el patrimonio arpístico nacional (De Diego, 2015, p. 169). La asociación recibe este nombre en honor al famoso arpista de la corte de los Reyes Católicos, el cual ha sido inmortalizado en incontables ocasiones por los musicólogos y compositores españoles del siglo XVI⁴¹ (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 225).

Para María Rosa Calvo-Manzano, canalizar la historia del arpa en una única editorial le parecía algo ineludible para elevar la figura del instrumento, por lo que la ocupación inicial de esta asociación fue instaurar su propia editorial. *ARLU Ediciones* recoge toda la obra bibliográfica de Calvo-Manzano, así como los demás documentos relevantes que han escrito en virtud del arpa otros tratadistas, musicólogos y compositores (Anexos, Pista 5-14).

Entre los objetivos principales de la *Asociación Arpista Ludovico* se encuentran; promover el resarcimiento del patrimonio arpístico español —especialmente entre los siglos XV y XVIII—, fomentar la investigación tecnológica en la organología del arpa, impulsar estudios de transcripción y/o paleografía para aumentar el repertorio, favorecer la difusión y la divulgación del instrumento —a través de jornadas, conciertos, concursos...—, e instaurar un servicio de asesoramiento para aquellos compositores que encuentren dificultades en la composición de obras para el arpa (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 226).

A partir del año 1989, se empiezan a crear múltiples actividades que tienen como finalidad la divulgación del instrumento. Entre ellas se encuentran las jornadas nacionales de arpa, el concurso de composición, el concurso de investigación, la olimpiada “el arpa en el arte”, el simposio europeo de arpa y finalmente en 1993 el concurso internacional de arpa “Arpista Ludovico” (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 226-229).

Finalmente, cabe destacar como además de la instauración de la *Asociación Arpista Ludovico*, María Rosa Calvo-Manzano en el año 2000 revierte su patrimonio musical e historiográfico a una nueva fundación; la *Fundación María Rosa Calvo-Manzano*. Compuesta por una vasta compilación de instrumentos —cordófonos, aerófonos y de percusión—

⁴¹ Es de tal relevancia la figura del arpista Ludovico en la historia, que Calvo-Manzano le rinde homenaje componiéndole repertorio que parte de la famosa Fantasía X al estilo ludoviquiano (Anexos, Pista 5-14). Estas obras se pueden consultar en su catálogo bibliográfico (Ver Tabla 3).

pertenecientes a los 5 continentes (Anexos, Pista 5-7), es considerada una de las colecciones privadas más eminentes del mundo en su especialidad (De Diego, 2015, p. 148).

Los dos motivos que impulsan a María Rosa Calvo-Manzano a entregar todo su patrimonio a la fundación se deben; a la concesión de un emplazamiento que conserve un sentido e interés común para los más de 400 instrumentos (De Diego, 2015, p. 172) y a favorecer y facilitar el trabajo de investigación a las generaciones venideras (Anexos, Pista 5-7).

Grabaciones

María Rosa Calvo-Manzano tampoco descuidó el ámbito discográfico durante su carrera profesional, pues no dejaba de ser otra puerta hacia la sociedad donde podía llevar a cabo su misión divulgadora. Tiene publicados más de treinta álbumes en todas las plataformas (Ver Tabla 4) —desde vinilos hasta DVD—. Aunque ha realizado discos en todos los estilos musicales, siente un gran aprecio por la recuperación de la música nacional desde el Renacimiento hasta la actualidad. A continuación, se muestran las grabaciones más relevantes, así como una tabla donde se recoge toda su colección discográfica.

A la temprana edad de ocho años, María Rosa Calvo-Manzano ya acudía a la radio nacional para llevar a cabo recitales de piano en el programa infantil que realizaba Rafael de Echenique y Palacios. Gracias al reconocimiento que alcanza, tres años más tarde, grabaría su primer disco interpretando *Los Adioses* (1809) de Beethoven al piano (Ver Tabla 4) (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 60).

Al comienzo de su etapa formativa en Siena, María Rosa Calvo-Manzano recibía una oferta de empleo por la RAI que, al cabo de un tiempo, confluía en la grabación en los estudios de radio vaticana y posteriormente en su primera grabación discográfica en CD (Ver Tabla 4) —la cual fue dedicada a El Papa— (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 77). En París, María Rosa Calvo-Manzano consigue firmar un contrato con el organismo de radio y televisión francesa gracias a las influencias que consigue durante su trabajo en la embajada y a las gestiones personales del señor consejero de cultura; Fernández Quintanilla (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 85).

Después del éxito que recibe en su debut en el Carnegie Hall tiene la posibilidad de grabar su primer LP en los Estados Unidos con la compañía *Columbia Records* (Ver Tabla 4) tres años más tarde (De Diego, 2015, p. 142). Asimismo, en 1962 graba su primer álbum en

México para la firma *RCA Víctor* (Ver Tabla 4), con esta compañía trabajara durante tres años grabando tres discos consecutivos denominados; *Repertorio Hispano para arpa I* (1962), *Repertorio Hispano para arpa II* (1964) y *Repertorio Hispano para arpa III* (1964).

En 1996 la compañía *ARLU Discos* comienza a funcionar. Entre los años 1996 y 2015, Calvo-Manzano produce la friolera de 20 discos —realizados la mayoría antes del comienzo del nuevo siglo— (Ver Tabla 4), que, aunados a su labor pedagógica, musicológica y concertista, se convierte en una cifra considerable. Entre estas producciones se encuentran discos cómo *Concierto de arpa en la National Gallery de Washington* (1996), *Música francesa para arpa* (1996), *Música para arpa del siglo XVIII* (1996), *Conciertos españoles contemporáneos para arpa y orquesta* (1998), *El arpa en el Barroco Español I y II* (1999), entre otros (Ver Tabla 4). Del mismo modo, entre los años 1996 y 2006, *ARLU Discos* lleva a cabo la realización de los recitales que se les proporcionaba a los jóvenes intérpretes que se alzaban con el primer premio en el concurso internacional “Arpista Ludovico”. Entre estos jóvenes arpistas se encuentran los nombres de Risako Deguchi Hayakawa, Florence Dumont, Mirjam Schröder y Shie Jou (Ver Tabla 4).

Durante la última etapa académica, Calvo-Manzano ha seguido grabando una serie de DVD’s entre los años 2012 y 2014. Uno de los discos más relevantes es el *Homenaje a las reales órdenes militares* (2013), pues durante la interpretación, la arpista realiza una improvisación *in situ* de una gran extensión, que dedicada a las órdenes de Alcántara, Calatrava, Montesa y Santiago. Igualmente, el *Recital de arpa en la real capilla de la universidad de María Cristina de San Lorenzo de El Escorial* (2014) también pasa a ser un disco de gran importancia, pues es el último grabado por la arpista (Ver Tabla 4).

Para finalizar, cabe destacar cómo en la actualidad, a merced de la labor discográfica de María Rosa Calvo-Manzano, se encuentra grabada toda la música contemporánea y vanguardista nacional, dedicada exclusivamente al arpa, perteneciente al siglo XX (Ver Tabla 4) (Anexos, Pista 5-13).

Tabla 4. Catálogo de Grabaciones. (Elaboración propia)

Grabaciones	
Discos Descatalogados (1962-1992)	<ul style="list-style-type: none"> - Repertorio Hispano para Arpa I RCA VICTOR (1962) - Repertorio Hispano para Arpa II RCA VICTOR (1964) - Repertorio Hispano para Arpa III RCA VICTOR (1964) - Cuatro siglos de Música para Arpa (1978) - Lucas Ruíz de Ribayaz (1983) - El arpa en el Renacimiento Español (1986) - Puer Natus Est... (1992)
ARLU Discos (1996-2015)	<ul style="list-style-type: none"> - Concierto de Arpa en la National Gallery de Washington (1996) - Música Francesa para Arpa (1996) - Música para Arpa del Siglo XVIII (1996) - Trío de Flauta, Viola y Arpa (1996) - Música Española para Arpa (1996) - El Arpa en la obra de Mozart (1997) - Conciertos Españoles Contemporáneos para Arpa y Orquesta (1998) - Conciertos para Arpa y Orquesta (1999) - El Arpa en el Barroco Español I y II (1999) - Quintetos para Arpa y Cuarteto de Cuerda (1999) - Música Española Contemporánea para Arpa, Flauta y Cuarteto de Cuerdas (2001) - El Arpa en la Obra de José María Franco I y II (2002) - Música Española para Arpa y Cuarteto de Cuerda (2003) - Dúo de Violoncello y Arpa I y II (2003) - Tríos y Quintetos Españoles Contemporáneos (2003) - Concierto de órgano y arpa (2004) - El Arpa en la Música de Cámara Española Contemporánea (2008) - Concierto para Arpa, Dos Flautas de pico y Órgano (2008) - Dúos para Flauta y Arpa Españoles Contemporáneos (2010)

	- Álbum con la Obra para Arpa de Alejandro Román (2015)
Grabaciones patrocinadas por el Concurso Internacional “Arpista Ludovico” (1996-2006)	- Harp Recital de Risako Deguchi Hayakawa (1996) - Recital de Arpa de Florence Dumont (1999) - Recital de Arpa de Mirjam Schröder (2002) - Recital de Arpa de Shie Jou (2006)
DVD'S de Calvo-Manzano (2012-2014)	- Homenaje a María Rosa Calvo-Manzano. Una vida dedicada al Arpa (2012) - JUBILUM (2012) - Homenaje a María Rosa Calvo-Manzano por su dedicación a la actualización del repertorio arpístico español contemporáneo con más de 200 obras (2013) - Homenaje a las Reales órdenes militares (2013) - Recital de Arpa en la Real capilla de la Universidad de María Cristina de San Lorenzo de El Escorial (2014)

Mujer y Arpista en la Década de los Sesenta

María Rosa Calvo-Manzano ha representado un ejemplo de valentía y empoderamiento contra el sistema social de hace cincuenta años, que ha facilitado el acceso a muchas mujeres en el ámbito artístico.

Desde su niñez no lo tuvo fácil, pues, aunque el arpa era considerada el instrumento femenino por antonomasia, la afirmación era modificada cuando del ámbito profesional se trataba, relegando al instrumento a una condición decorativa en la vida de la mujer que únicamente mejoraba su clase social y cultura musical.

María Rosa Calvo-Manzano tuvo muchos inconvenientes para imponer su férrea decisión de dedicarse a la música ya que su progenitor mostraba una negativa constante hacia los deseos de la joven. A menudo Antonio Calvo-Manzano se consolaba con la afirmación de “cuando mi hija se case, se acabó la música” (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 63). Su madre, por el contrario, fue un apoyo elemental para llevar a cabo el sueño de la joven arpista. María Rosa Ruíz-Horn —pese a sus grandes habilidades y a haber sido una auténtica adelantada a su época— se vio en la obligación de abandonar su carrera artística para dedicarse al matrimonio, por lo que no estaba dispuesta que a su hija le deparase el mismo destino. (Calvo-Manzano, 2001.p. 412)

Renunciar a los estudios, preparaciones e inquietudes para dedicarse explícitamente al marido y a los hijos/as entraba dentro de los planes de las mujeres del siglo XX. No obstante, es erróneo observar al pasado con los ojos del presente, por lo que es necesario comprender que en el contexto social femenino de la España de la posguerra —sin preparación intelectual o laboral, con un futuro impreciso y con escasez de recursos económicos— la única carrera válida para la mujer era el matrimonio (Calvo-Manzano, 2001, p. 409).

Afortunadamente, los años posteriores a la Guerra Civil trajeron consigo una mejora del ambiente social donde la cultura se comenzaba a ver beneficiada. A toda la sociedad —incluidas las mujeres— se les empezaba a solicitar un nivel cultural que fuera acorde con el social. Es entonces cuando el público masculino comenzaba a fijarse en mujeres que conservaran un elevado nivel cultural para llevar a cabo —de una manera impecable— su labor de ama de casa.

Debido a este cambio social, el género femenino comienza a formarse para poseer estudios universitarios (Calvo-Manzano, 2001, p. 410).

A causa de la nueva sociedad que aboga por la cultura, y bajo la ordenanza de su progenitor, María Rosa Calvo-Manzano realiza su licenciatura en filosofía y letras mientras continúa su formación en el campo artístico. La carrera de FyL eran los estudios femeninos por excelencia, puesto que proporcionaba a las mujeres un nivel cultural considerable sin constituir peligro laboral alguno para el género masculino (Calvo-Manzano, 2001, p. 410).

Cuando María Rosa Calvo-Manzano obtiene la cátedra causa un enorme revuelo en el panorama musical y social que desemboca en un *boom* publicitario que le cambia la vida profesional tal y como la conocía. Aunque existe una amplia parte positiva, cabe destacar como este auge por parte de los medios de comunicación genera malentendidos en la sociedad. La ciudadanía no es capaz de comprender cómo una mujer tan joven ha sido capaz de conseguir la plaza de catedrática de arpa en el RCSMM, por lo que algunos de sus detractores comienzan a considerar y difundir que todos sus logros hasta el momento han sido fruto de su mera apariencia física (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 119).

Al empezar en el mundo profesional tan temprano ya contaba con una larga fila de pretendientes (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 72). Generalmente se le declaraban mostrando admiración, gentileza y amor puro, pero no regateaban en exigir a la arpista que dejara su carrera profesional por ellos (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 118). María Rosa Calvo-Manzano no toleraba estos comportamientos, por lo que les hacía saber de la importancia que tenía su carrera artística en su vida, y de cómo estaba dispuesta a sacrificarlo todo para que esta se hiciera realidad —entre ello, incluía el casarse o formar una familia— (Blázquez Rodrigo, 1998, pp. 73, 128).

Su decisión laboral siempre fue inflexible. En cierta medida, esta determinación venía provocada por el contexto en el que se rodeaba, donde infinidad de compañeras y amigas que simultaneaban la vida profesional artística con el matrimonio quedaban escarmentadas en la mayoría de las ocasiones —debido a los celos que se producían en la unión familiar— (Calvo-Manzano, 2001, pp. 419-420). Como desde joven María Rosa Calvo-Manzano ya conocía los denominados “celos artísticos” se negaba a mantener una lucha constante entre su matrimonio o su carrera.

Durante su época adulta tuvo dos relaciones con dos hombres de un alto nivel intelectual. Pero, incluso teniendo un nivel cultural elevado, nunca llegaron a respetar las decisiones profesionales de la arpista —exigiendo a la misma en la víspera de la boda a renunciar a su carrera musical—. Con el alma desgarrada, María Rosa Calvo-Manzano renunció a estos dos hombres y a su futuro proyecto de familia (Calvo-Manzano, 2022). Tanta era su devoción por el arpa que no podía permitir que su pareja no respetara y apoyara su carrera profesional. En el libro de *La Dama del arpa* (1998) ya sugería que; “Siempre he pensado que el hombre que no acepte mi vida profesional, que no sea capaz de comprender mis sentimientos e inquietudes, mi amor y mi lucha por la música no es digno de mi cariño (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 128)”

La fama desmesurada no solo afectaba a los pretendientes y novios que querían formar parte en la vida de la arpista. Hasta algunos de sus amigos cercanos también mostraron reacciones contrarias ante el auge publicitario pues, aunque se alegraban en gran medida por la catedrática, no dejaban de centellear ciertas envidias malsanas que a menudo se dejaban entrever (Calvo-Manzano, 2001, p. 418). Asimismo, ciertos compañeros de trabajo no participaban en el júbilo de la arpista cuando era requerida para tocar año tras año como solista de la ORTVE — labor que ni el *concertino* hacía— (Anexos, Pista 7-1), sino que más bien se afligían. “Que es la envidia sino la tristeza del bien ajeno” (Calvo-Manzano, 2001, p. 419).

Por desgracia, socialmente se consideraba que la mujer debía de encajar en unos moldes que no eran de obligado cumplimiento en los varones. Las mismas circunstancias artísticas realizadas por un hombre o una mujer tenían un resultado totalmente distinto, siendo generalmente el hombre alabado y la mujer criticada y cuestionada (Anexos, Pista 7-4).

La vida profesional de María Rosa Calvo-Manzano ha sido en cierta medida perjudicada socialmente debido a tres asuntos fundamentales: “ser mujer con fama de guapa, quedarme a vivir en España y tener como profesión tañer el arpa” (Calvo-Manzano, 2001, p. 421). Sin embargo, en la filosofía de vida de Calvo-Manzano no se incluye la palabra abatir, y aún menos por las críticas, por lo que las intentaba obviar y apoyarse en el gentío que la seguía, admiraba y respetaba. Sólo manteniéndose al margen de los comentarios dañinos, consiguió aunar más fortaleza y serenidad a la hora de continuar su carrera artística (Anexos, Pista 7-2).

Gracias a la inserción de María Rosa Calvo-Manzano en el mundo artístico, así como todo lo que conlleva, se ha conseguido terminar con la idea de dedicar tu vida a una única vertiente profesional. La catedrática ha dado una lección de humildad a la comunidad musical, mostrando al mundo como siendo mujer era posible dedicarse en igual medida y dedicación al; concertismo, pedagogía, divulgación, musicología y a cualquier campo musical y no musical que se le cruzara por el camino, sin tener que ceñirse a los moldes estrictos que conforman la sociedad (Anexos, Pista 7-3).

“Mi generación dio el paso más difícil, el de romper barreras. Demostramos al mundo que las mujeres éramos tan valiosas como los hombres, aunque nos exigieran más porque les costaba creer en nuestro talento, tenían que comprobar con infinito recelo nuestra calidad en todos los sentidos. Qué valientes y fuertes fuimos que conseguimos demostrar que podíamos dar la talla, porque nuestra voluntad siempre ha sido superior para el sufrimiento, la fortaleza, la resistencia, el compromiso, la entrega y la responsabilidad. Y nos llaman el género débil.” (Calvo-Manzano, 2022)

Aproximación a la Influencia Pedagógica de Calvo-Manzano en la Docencia Actual

Es un hecho evidente destacar que la labor de María Rosa Calvo-Manzano ha traspasado la barrera temporal. En la actualidad, gran parte del alumnado de la arpista ejerce hoy en día como docentes en los conservatorios de España, Portugal, Italia, China, Japón, Corea Estados Unidos, México Venezuela, Perú, Colombia, Brasil, Chile, Argentina, Rumanía, República de Serbia, Alemania, Ciudad el Cabo, El Cairo.

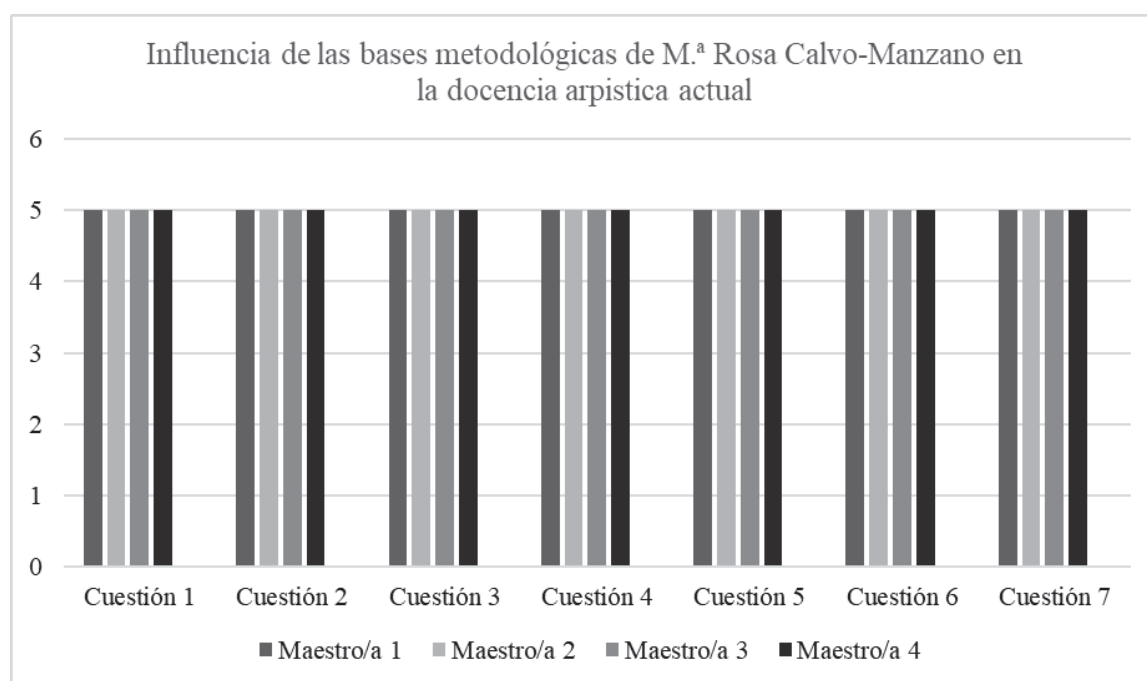
Resulta paradójico reflexionar cómo en la actualidad se imparte la especialidad de arpa en más de veinte centros dentro del territorio nacional, cuando en la época de María Rosa Calvo-Manzano era un instrumento no reconocido por la sociedad musical. Cómo ya se ha expuesto anteriormente, todo este alcance arpístico fue fomentado en gran medida por los medios de comunicación, quienes produjeron que, a sus 25 años de edad, Calvo-Manzano encontrase el aula de arpa del RCSMM abarrotada por estudiantes que querían aprender la técnica del instrumento que habían visto por televisión. A partir de entonces, cada año que sucedía existía un mayor público respecto al anterior. (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 157)

La doctora se propuso proyectar a varias discípulas al mundo laboral. En la primera etapa se encontrarían sus primeras alumnas que dieron voz al arpa en el ámbito nacional, formando parte de la plantilla docente de los conservatorios de Valencia, Sevilla, Madrid, Bilbao, Zaragoza, Murcia, Málaga, Salamanca y Badajoz. Del mismo modo, esta primera generación paso a formar parte de las múltiples orquestas españolas (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 152).

Aunque esta primera generación auguraba esperanzas para el mundo arpístico que tanto había costado izar, María Rosa Calvo-Manzano preparaba a sus alumnas de segunda generación para llevar su talento por Europa. Este suceso provoca que las discípulas —que no superaban la veintena de edad— fuesen premiadas en concursos internacionales de tal relevancia cómo; el concurso internacional de Lyon, el concurso internacional de la UFAM de París, el concurso cumbre de Córdoba (Argentina), el concurso internacional de jóvenes intérpretes de USA y el concurso internacional de Spottorno (Italia) (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 152). Asimismo, las alumnas del RCSMM —en la actualidad docentes en España— coparon los primeros premios en el concurso nacional permanente de juventudes musicales entre los años 1983 y 1994 (Blázquez Rodrigo, 1998, p. 153).

Para finalizar este último apartado de la investigación con resultados fehacientes, se ha considerado necesario probar la pervivencia de su método pedagógico en la actualidad, por lo que se ha realizado una breve encuesta a cuatro actuales docentes que fueron alumnas de la catedrática (Ver Figura 9). Los resultados de la misma han sido contundentes pues todas ellas han afirmado instruir a las nuevas generaciones a partir de los parámetros que María Rosa Calvo-Manzano ya dejó plasmados en el tratado de *Técnicas ARLU* (Ver Anexos 2).

Figura 9. Influencia de las bases metodológicas de M.^a Rosa Calvo-Manzano en la docencia actual (Elaboración propia)



Nota. En este gráfico se muestran los datos recogidos de la encuesta docente, la cual se encuentra completa en el Anexo 2.

El trabajo de toda una vida ha dado sus frutos, pues actualmente el arpa vive una época dorada que es transmitida por el legado de la doctora. Este mérito es únicamente obra de María Rosa Calvo-Manzano, quien, con su entrega e incansable esfuerzo, ha conseguido elevar la figura del arpa hasta límites insospechados. “La música me ha hecho enormemente feliz y doy

gracias a la música y a la vida, porque no sentiría la vida sin música y la música ha sido mi vida” (Anexos, Pista 9).

Figura 10. María Rosa Calvo-Manzano junto a Celia Blanco Fraile en una entrevista
(Elaboración propia)



CONCLUSIONES

Para finalizar el estudio, realizaré una revisión de la investigación que me facilitará comprobar si la hipótesis que fue planteada al inicio de este proyecto fue la acertada. Del mismo modo, cotejaré en qué medida se han cumplido los objetivos generales y específicos previamente planteados.

Al inicio de la investigación se ha expuesto cómo el arpa fue un instrumento de menor relevancia en el ámbito musical español durante el siglo XX. Empero, en el estudio se ha demostrado cómo este hecho ha cambiado sustancialmente gracias a la doctora Calvo-Manzano, quien ha ampliado en gran medida la literatura en relación a este instrumento. Además de proporcionar una mayor información y divulgación del arpa, la doctora Calvo-Manzano, mediante su innovador método pedagógico, es considerada la precursora de la escuela moderna española del arpa.

Tras el análisis en profundidad del Tratado *Técnicas ARLU* (2001), se puede constatar que es una filosofía de estudio y de vida completamente innovadora que ayuda en aspectos como el hecho de paliar fobias —pánico escénico—, hasta en la proporción de hábitos correctos y eficientes de estudio acompañados de una técnica óptima adaptada a la fisionomía individual de cada intérprete.

Durante el transcurso de la investigación, se ha mostrado cómo María Rosa Calvo-Manzano estuvo indirectamente obligada a realizar un nuevo método pedagógico debido a las fatídicas experiencias que le hicieron cambiar de escuela tres veces consecutivas durante su formación. Este contratiempo impulsó a la arpista a crear una metodología que se pudiese adaptar a las capacidades personales teniendo por lema la “naturalidad en las técnicas instrumentales”. El grupo de psicólogos, psiquiatras y traumatólogos con los que la doctora Calvo-Manzano cuenta para sentar las bases de su metodología, convierte a las *Técnicas ARLU* en una auténtica revelación a nivel musical y pedagógico que ha cruzado fronteras, llegando a los cinco continentes.

No sólo el ámbito pedagógico de María Rosa Calvo-Manzano ha cruzado fronteras, pues su labor divulgativa ha ayudado en gran medida a elevar el instrumento, así como su profesionalización en el mismo. En esta investigación se ha relatado cómo Calvo-Manzano demostró a la sociedad las múltiples ramas profesionales más allá del concertismo que no eran

comunes hasta la fecha —la paleografía, orquesta, docencia y musicología— La doctora no sólo proporciona nuevas oportunidades, sino que también provoca un cambio en la mentalidad en la sociedad.

Esta serie de conclusiones han confirmado la hipótesis inicial con la que se iniciaba la investigación, pues tras finalizar la tesis es evidente confirmar cómo la labor concertista, pedagógica y divulgadora de María Rosa Calvo-Manzano ha tenido una gran repercusión en el mundo arpístico nacional e internacional.

Por otro lado, a través de este estudio se pretendía alcanzar una serie de objetivos generales y específicos. Primeramente, se ha comprobado que la trayectoria técnica y estilista del arpa, que ha sufrido nuestro país, se encuentra directamente relacionada con las influencias musicales que existían en los países europeos estudiados previamente, específicamente con Francia y posteriormente con Alemania. Una vez contextualizada la historia, técnica y organología del instrumento, se ha analizado la figura de la arpista María Rosa Calvo-Manzano conociendo aspectos tan primordiales como su formación e influencias que afectaron al desarrollo metodológico que impartiría años más tarde con la denominación de *Técnicas ARLU*. Tras conocer sus inicios en la música, se ha estudiado sus diversas facetas profesionales —en relación con la música—, entre ellas; concertista nacional e internacional, pedagoga, musicóloga, paleógrafa y divulgadora. Toda esta información ha facilitado alcanzar el primer objetivo general de la investigación.

Otros objetivos generales se han orientado hacia la línea metodológica que ha seguido la arpista durante su ejercicio docente. Mediante el análisis del Tratado *Técnicas ARLU* se ha podido confirmar que las bases planteadas por la doctora hace sesenta años son las mismas que sigue la escuela moderna española del arpa. Asimismo, se ha logrado constatar la repercusión que María Rosa Calvo-Manzano ha tenido y continúa teniendo en la actualidad, gracias a su filosofía metodológica, la cual aboga por un organismo sano y relajado donde se pueda encontrar “la paz en el espíritu y la armonía en el cuerpo” en cada interpretación.

Con esta investigación también se proponían objetivos más específicos relacionados con su labor musicológica y divulgadora. Es debido a este motivo que esta tesis, además de centrarse específicamente en el ámbito pedagógico, se ha convertido en una recopilación actualizada de

todo su catálogo bibliográfico. Del mismo modo, el análisis de las vicisitudes que llegaba a tener la mujer músico de los años sesenta también se ha planteado como un objetivo específico, ya que María Rosa Calvo-Manzano luchó contra los roles de género preestablecidos para cumplir con honor su labor en la música.

En el último capítulo de la investigación se han comprobado los últimos objetivos específicos que hacen alusión a la aproximación al legado arpístico, que existe hoy en día en España, gracias a su empeño y trabajo constante. Pues uno de los efectos más notable en cuanto a la divulgación que el instrumento sufrió por parte de María Rosa Calvo-Manzano, es que se empezaron a ofertar plazas de arpa en conservatorios del territorio nacional. Proporcionar un mayor reconocimiento a este instrumento ante la sociedad fue uno de los principales objetivos en la vida de la catedrática, y aunque aún queda trabajo por hacer, María Rosa Calvo-Manzano ha proporcionado las bases necesarias para que en la actualidad estudiar arpa sea algo común y reconocido.

Como se ha mencionado en la justificación de trabajo, esta investigación ha sido un estudio teórico-cualitativo que pretendía exponer la relevancia que ha tenido la doctora Calvo-Manzano en el panorama arpístico y demostrar cómo sus bases metodológicas presentaban un formato plenamente innovador que aún perduran en la actualidad.

Como estudiante de maestría puedo confirmar que en mi formación profesional el haber sido instruida en esta filosofía me ha facilitado la inserción de aspectos como; la lectura a primera vista, el uso de la memoria, la agilidad en el aprendizaje, los cuidados corporales y mentales, y la ganancia de estima, seguridad y confianza en mí misma para la puesta en escena. Por tanto, esta tesis —basándome en mi experiencia personal y en relación con la breve encuesta que se ha realizado—, conserva ciertas garantías de que los principios que siguen las técnicas ARLU funcionan.

No obstante, este estudio no deja de ser un inicio para abrir próximas líneas de investigación. Una futura línea de investigación podría estar orientada a un estudio de ámbito cuantitativo, en el cual se recogiese una mayor cantidad de resultados acerca de la influencia que han tenido las técnicas ARLU en todo el territorio arpístico nacional. Asimismo, con toda la información recabada de la entrevista personal, se podría barajar otra posible futura línea de

investigación que estuviese directamente relacionada con la ampliación de esta investigación, analizando y comparando con detenimiento los métodos pedagógicos precursores de técnicas ARLU, así como la colección de métodos infantiles que también se encuentran en su catálogo bibliográfico.

Para concluir, cabe destacar cómo el haber abarcado tantos campos profesionales dificulta la recopilación de tanta información en una única investigación. Gracias María Rosa Calvo-Manzano por tu ingente labor, el mundo artístico va a estar siempre en deuda contigo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografía

- Alcalá Mellado, J. R. (2013). Investigación artística hoy. Definiciones, análisis y prospectiva, en Díaz, M. y Giráldez, A. *Investigación cualitativa en música*, pp. 9-21. Barcelona: Graó.
- Álvarez-Gayou, J. (2007). *Cómo hacer investigación cualitativa. Fundamentos y metodología*. Barcelona: Paidós.
- Bisquerra Alzina, R. (2009). *Metodología de la investigación educativa*. La Muralla, S.A.
- Blázquez Rodrigo, M. (1998). *La dama del arpa. Toda una vida dedicada a la música y al Arpa. María Rosa Calvo-Manzano es un referente al Arpa Contemporánea en el mundo entero*. Colegio Nuevo Centro.
- Bochsá, N. C. (1900). *50 études, Op. 34*. Paris: Henry Lemoine.
- Calvo-Manzano, M. (2022). *Entrevista* [Correo electrónico].
- Calvo-Manzano, M. R. (1987). *Tratado Analítico de la Técnica y Estética del Arpa*. Editorial Alpuerto, S. A.
- Calvo-Manzano, M. R. (1998). *Técnicas ARLU. La Físio-Psicopedagogía aplicada a la didáctica para humanizar la enseñanza musical. Naturalidad en las técnicas instrumentales*. ARLU Ediciones.
- Calvo-Manzano, M. R. (2001). Música o matrimonio. Historia oculta de la mujer-música en España. *Revista Arbor*, 168, pp. 407-423.
- Calvo-Manzano, M. R. (2002). *El Arpa tiene ángel*. ARLU Ediciones, 1-3.
- Calvo-Manzano, M. R. (2011). *Compendio Numeroso de Escalas y Arpegios. Con teoría y práctica de los postulados de la moderna escuela española de arpa*. ARLU Ediciones, 1-11.
- Calvo-Manzano, M. R. (2016). *La historia del Arpa en España durante los dos últimos siglos, analizada a través del Conservatorio madrileño (desde su fundación hasta nuestros días). Una historia narrada a través de los documentos del archivo del RCSMM*. ARLU Ediciones, 1.
- Calvo-Manzano, M. R. (2016). Victor Salvi (Chicago, 1920-Milán, 2015), Arpista y Arpero. Mis vivencias con el fabricante, el músico y sus arpas por el mundo. *Revista Música*, 23, pp. 97-123.
- Calvo-Manzano, M. R. (2021). Dr. D. Cristóbal Halffter Jiménez-Encina. *Anales de la Real Academia de Doctores de España*, 6, pp. 609-645.
- Clifton, L. (2020). *The Development of the Modern Pedal Harp and its Influence on European Compositions*. [Tesis doctoral]. Universidad de Muncie (Indiana).

- De Diego, B. (2015). *Catálogo Bibliográfico y Biográfico de María Rosa Calvo-Manzano*. ARLU Ediciones.
- Domínguez, S., Pino, M. (2021). Análisis de la gestión y organización de la enseñanza de música en el ámbito no formal. *Opus*, 27(3), pp. 1-15.
- Gardner, H. (1983). *Estructuras de la mente: la teoría de las inteligencias múltiples*. Fondo de cultura económica.
- Kemp, A. E. (1992). *Aproximaciones a la Investigación en Educación Musical*. Collegium Musicum.
- López Noguero, F. (2002). El análisis de contenido como método de investigación. XXI. *Revista de Educación*, 4, pp. 167-179.
- López-Cano, R., San Cristóbal Opazo, U. (2014). *Investigación artística en música. Problemas, métodos, experiencias y modelos*. Fondo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Lorente, J. I. (2015). Investigación-acción y aprendizaje basado en proyectos en las enseñanzas de postgrado en artes escénicas. *Revista d'Innovació Docent Universitària*, 7, pp. 97-115.
- Mallart, J. (2011). Una didáctica humanista ante la educación del sentido de la vida para superar la adversidad. *III Fòrum Innovació y Creativitat: La Adversitat com Oportunitat*, Barcelona.
- Mertens, R. (Summer, 2018). The Blossoming of the Harp. French Harp Concertante Works from 1900-1925, p. 25.
- Pérez Saiz, M. (2013). La investigación creativo-performativa y las modalidades textuales: Análisis Lingüísticos de textos sobre un mismo tema a partir de dos propuestas de producción diferentes. *RESLA*, 26, pp. 433-456.
- Rodríguez-Ríos, L. (2004). Twentieth Century Spanish Composers for the Harp. A study of Spanish Folk Elements in Selected Solo Harp Works of Jesús Guridi, Gerardo Gombau and Victorino Echevarría. [Tesis doctoral]. Universidad de Arizona.

Webgrafía

- Calvo-Manzano, M. R. (2020). El arpa. ¿Instrumento masculino o femenino? *Ritmo*.
<https://www.ritmo.es/actualidad/opinion-lasmusas-el-arpa-191instrumento-masculino-o-femenino-por-maria-rosa-calvo-manzano#:~:text=El%20arpa%20est%C3%A1%20tildada%20de%20ser%20un%20instrument%20femenino.>
- Cazau, P. (1995). La teoría del caos. http://galeon.com/pcazau/artfis_caos.htm.
- DeVale, S., Lawergren, B., Rimmer, J., Evans, R., Taylor, W., Bordas, C., Fulton, C., Schechter, J., Thym-Hochrein, N., Devaere, H., & McMaster, M. (2001). Harp. *Grove Music Online*. <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000045738>.
- RCSMM. (2 de abril de 2022). *TÉCNICAS ARLU: Paz en el espíritu armonía en el cuerpo* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=IjJ5DKV-dUo>
- Taylor, R. (2015). In memoriam: Victor Salvi. *El Espectador*. <https://www.elespectador.com/el-magazin-cultural/in-memoriam-victor-salvi-article-560198/>

ANEXOS

Anexo 1. Catálogo de Publicaciones

Tabla 5. Catálogo de Publicaciones. (Elaboración propia)

Publicaciones	
<i>Autora Original</i>	
Obras Didácticas orientadas a la Infancia (1971-2005)	- El pequeño mundo de los niños (1971) Ed. Unión Musical Española
	- Retablo de Navidad (1975) Ed. Unión Musical Española
	- La Navidad de los niños (1976) Ed. Unión Musical Española
	- Tríptico de Navidad (1983) Ed. Unión Musical Española
	- El ABC del Arpa (1983) Ed. Real Musical
	- Tres Cuadernos de Técnicas ARLU para niños (2005) Ed. ARLU
Obras Didácticas (1987-2011)	- Tratado Analítico de la Técnica y Estética del Arpa (1987) Ed. Alpuerto
	- Técnicas ARLU. La Físio-psicopedagogía Aplicada a la Enseñanza Musical (2001) Ed. ARLU
	- Compendio Numeroso de Escalas y Arpeggios. 11 cuadernos de Teoría y Práctica. Segunda parte del Tratado Analítico de la Técnica y Estética del Arpa (2010) Ed. ARLU
	- Toledo, Toletum (Tolaítola) (1985) Ed. Arambol
Composiciones Originales (1985-2017)	- Estampa Cuatripartita (1987) Ed. Unión Musical
	- Una Noche en Nueva York (1988) Ed. Alpuerto
	- Fantasía para dos arpas (1991) Ed. ARLU
	- Silva de Sirenas (1993) Ed. ARLU
	- Andalucía e Improvisación (2000) Ed. ARLU
	- Improvisación (2002) Ed. ARLU
	- Andalucía (2002) Ed. ARLU
	- Academiae Lyra (2004) Ed. ARLU
	- Mosaico Ibérico (2004) Ed. ARLU
	- Homenaje a Mariano Pérez (2007) Ed. ARLU
	- Homenaje a Zabaleta (2007) Ed. ARLU
	- Improvisación (2007) Ed. ARLU
	- Improvisando (2007) Ed. ARLU

-
- Lauda, para flauta y arpa (2008) Ed. ARLU
 - In Memoriam Mamá (2009) Ed. ARLU
 - In memoriam, Homenaje a Mariano Pérez. Para flauta y arpa (2010) Ed. ARLU
 - Dulce Armonía (2011) Ed. ARLU
 - In memoriam de Zabaleta (2011) Ed. ARLU
 - Improvisando sobre los nuevos universos de mi arpa (2011) Ed. ARLU
 - Canciones populares gallegas (2011) Ed. ARLU
 - Ya es Navidad ¡Alegría! (2011) Ed. ARLU
 - Iberia Heroica. Ecos de Numancia (2011) Ed. ARLU
 - Viva la Rioja. Popurrí folklórico regional (2011) Ed. ARLU
 - Las Siete Palabras de Jesús en la Cruz (2012) Ed. ARLU
 - Añoranzas (2013) Ed. ARLU
 - Campanas marianas (2013) Ed. ARLU
 - De la Fuensanta a la Cruz de Caravaca (2013) Ed. ARLU
 - El castillo de Balmoral. Homenaje a la memoria de S.M. Doña Victoria Eugenia de Battenberg (2013) Ed. ARLU
 - El vuelo del halcón y Camarma (2013) Ed. ARLU
 - Fontenebro (2013) Ed. ARLU
 - Eternidad (2013) Ed. ARLU
 - Gredos (2013) Ed. ARLU
 - Italia (2013) Ed. ARLU
 - Loa a la amistad (2013) Ed. ARLU
 - Loa a la santa Reina Isabel de Castilla (2013) Ed. ARLU
 - Los colores de mi pequeña arpa blue (2013) Ed. ARLU
 - Los doce colores sonoros del juego caprichoso del bombo de Rajasthán (2013) Ed. ARLU
 - Michael Servetus (2013) Ed. ARLU
 - Plegaria a la santa Beatriz de Silva (2013) Ed. ARLU
 - Poesía (2013) Ed. ARLU
 - Por bodegas y pasadizos: del castillo de Malagón a los de Salvatierra y Calatrava (2013) Ed. ARLU
-

-
- Recordando la radio (2013) Ed. ARLU
 - Retrato en fotografía (2013) Ed. ARLU
 - Stella Maris Virgo (2013) Ed. ARLU
 - Tauromaquia (2013) Ed. ARLU
 - Viva la Rioja (2013) Ed. ARLU
 - Iubilatio, iubiläre, iubilum. Para flauta y arpa (2013) Ed. ARLU
 - La suite euskalduna de José Mari (2013) Ed. ARLU
 - Aragonia primaria (2013) Ed. ARLU
 - Torreciudad (2013) Ed. ARLU
 - Las Angélicas Matritenses. Conmemoración del Centenario de las Angélicas en Madrid (2014) Ed. ARLU
 - Plegaria. In Memoriam. Homenaje Póstumo a Gonzalo Anes (2014) Ed. ARLU
 - Zabaletiana. In Memoriam (2014) Ed. ARLU
 - Música para amar, Música para orar (2015) Ed. ARLU
 - Música mística (2015) Ed. ARLU
 - Música para amar. Rumor de alas, rumor de besos (2015) Ed. ARLU
 - In Memoriam (2015) Ed. ARLU
 - Las peonías de Pilar (2017) Ed. ARLU
-
- Transcripciones y Adaptaciones (1975-2013)**
- Sonatas del padre soler. Vol. I y II (1975) Ed. Unión Musical Español
 - Repertorio Instrumental inglés (1983) Ed. Unión Musical Española
 - Cuaderno de Ana Magdalena Bach (1983) Ed. Real Música
 - Sonatas españolas del siglo XVIII (1985) Ed. Piles
 - Sonatas de D. Scarlatti (1985) Ed. Unión Musical Española
 - Sonata de F. J. Haydn (1985) Ed. Unión Musical Española
 - Colecciones de obras de G. F. Haendel (1986) Ed. Alpuerto
 - Concierto en Sol Mayor del Padre Soler para quinteto de arpas (1987) Ed. Música Española Contemporánea
 - Una noche en New York para quinteto de arpa (1988) Ed. Alpuerto
 - Concierto italiano de J. S. Bach (1989) Ed. Alpuerto
-

-
- Álbum para arpa de J. Guridi (1991) Ed. Unión Musical Española
 - Quinteto para arpa y cuarteto de cuerda de José María Franco (1993) Ed. Real Música
 - Quinteto Osiris, Victorino Echevarría (1999) Ed. ARLU
 - Colección de obras de Vivaldi para arpa sola y/o instrumento melódico (2001) Ed. ARLU
 - Adiós a la Alhambra (2002) Ed. ARLU
 - Tema con Variaciones para una o dos arpas. Michael Glinka (2003) Ed. ARLU
 - Siciliana sobre una pieza para laúd del s.XVI. Ottorino Respighi (2004) Ed. ARLU
 - Melodía para violonchelo y arpa. Manuel Calvo (2004) Ed. ARLU
 - Sonata en Do Menor para arpa de J. L. Dussek (2005) Ed. ARLU
 - Seis Sonatas para cello y bajo continuo. Antonio Vivaldi (2005) Ed. ARLU
 - Colección de obras de H. Villa-Lobos (2006) Ed. ARLU
 - Fantasía en dúo. Tema y Variaciones para flauta y arpa. S. Barcarise (2010) Ed. ARLU
 - Sonata para arpa. A. M. Pompey (2010) Ed. ARLU
 - La macha del rey Brian (2013)
-
- Paleografía e Investigación Musicológica (1982-2022)**
- Luz y Norte Musical de Lucas Ruiz de Ribayaz (1982) Ed. Alpuerto
 - Compendio Numeroso de Zifras Armónicas, con Teoría y Práctica, para Harpa de Una orden, de Dos órdenes y de Órgano de Diego Fernández de Huete (1992) Ed. Alpuerto
 - Estudio crítico a Joël Garnier (2002) Ed. ARLU
 - Estudio crítico de la Sonata para arpa de C. Ph. E. Bach (2003) Ed. ARLU
 - Estudio crítico de la obra completa de José María Franco dedicada al arpa (2003) Ed. ARLU
 - Estudio crítico del Concierto Op. 4, n°6, en Si b Mayor. G. F. Haendel (2003) Ed. ARLU
 - Arpa en el Impresionismo francés (2005) Ed. ARLU
 - Estudio crítico del Tema con Variaciones. Joaquín Turina (2007) Ed. ARLU
 - Estudio crítico de Romanza sin palabras y Una castellana en su torre. G. Fauré (2010) Ed. ARLU
 - Estudio crítico de Féerie Preludio y Danza. M. Tournier (2011) Ed. ARLU
 - Breves ensayos sobre el repertorio arpista de ámbito histórico (2012) Ed. ARLU
 - Dos obras para Arpa y conjunto instrumental de la literatura arpista universal a modo de ensayo musical (2012) Ed. ARLU
 - Ensayo sobre repertorio arpista basado en obras literarias y poéticas (2012) Ed. ARLU
-

-
- Trilogía estelar de la literatura Arpista Francesa del Primer Cuarto de s. XX (2012) Ed. ARLU
 - La obra para arpa de Alejandro Román (2014) Ed. ARLU
 - Esmeralda Cervantes y Lea Bach. Dos arpistas españolas en la fundación de las escuelas de arpa en Argentina y Brasil. (2014) Ed. ARLU
 - Nicanor Zabaleta. Vida y Obra (2014) Ed. ARLU
 - Vicente Martínez López, padre e hijo y su relación con el arpa (2014) Ed. ARLU
 - El compositor Alejandro Román y su relación con el arpa. (2014) Ed. ARLU
 - La historia del arpa en España durante los dos últimos siglos, analizada a través del Conservatorio madrileño (desde su fundación hasta nuestros días) (2016) Ed. ARLU
 - Fina de Calderón a través de las Peonías de Pilar (2017) Ed. ARLU
 - Santa Teresa y la Música de su tiempo (2018) Ed. ARLU
 - Santa Teresa y la Música de su tiempo, Vol. II (2019) Ed. ARLU
 - Claude Debussy. Colección de transcripciones para arpa sola y música de cámara con arpa (2022) Ed. ARLU
-

<p>Tesis Doctorales (2005)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Estructura arquitectónica y geometría en tres obras (simbolista, impresionista u modernista), como idealizaciones gráficas enmarcadas en el <i>decachordum triangulare</i> (2005) Tesis doctoral. Universidad Politécnica de Madrid - Proyección histórico-artística del “Hispaniae Decachordum triangulare” durante el siglo XX (Dos tomos) (2005) Tesis Doctoral. Universidad San Pablo-CEU
<p>Estudios Críticos de la Colección “El Arpa En...” (1990-2022)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - El arpa en el Renacimiento español (1986) Fundación Banco Exterior - El arpa en el siglo XVIII español (1992) Ed. Alpuerto - El arpa en el Barroco español (1992) Ed. Alpuerto - El arpa en la iconografía del Real Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (1999) Ed. ARLU - El arpa de dos órdenes de cuerdas en España (1999) Ed. ARLU - El arpa en la Biblia (2000) Ed. ARLU - El arpa en Valencia (2002) Ed. ARLU - El arpa en la obra de I. Albéniz (2002) Ed. ARLU - El arpa en el Impresionismo (2003) Ed. ARLU - El arpa en la familia de Bach (2004) Ed. ARLU - El arpa en la obra de G. F. Haendel (2004) Ed. ARLU - El arpa en la obra de E. Granados (2005) Ed. ARLU - El Arpa en la antigua Grecia (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de J. Alfonso (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de M. Glinka (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de G. Gombau (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de J. Gómez (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de J. L. Iturralde (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de J.L. Legaza (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de los López-Chavarri (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de L. Magenti (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de M. Martínez (2005) Ed. ARLU - El arpa en la obra de Muñoz Molleda (2005) Ed. ARLU

-	El arpa en la obra de L. Spohr (2005) Ed. ARLU
-	El arpa en la obra de E. Granados (2005) Ed. ARLU
-	El arpa en la obra de H. Villa-Lobos (2010) Ed. ARLU
-	El arpa en la obra de J. Turina (2010) Ed. ARLU
-	El arpa en la niebla (2013) Ed. ARLU
-	El arpa en la obra de Carlos González Portela (2022) Ed. ARLU

Álbumes de Música para Arpa Ed. ARLU (2013)	<ul style="list-style-type: none"> - Álbumes de música para arpa. Nº 1 Cuaderno de Amistad - Álbumes de música para arpa. Nº 2 Cuaderno Jubilar - Álbumes de música para arpa. Nº 3 Cuaderno de música para arpa sola y música de cámara - Álbumes de música para arpa. Nº 4 Cuaderno de música para conjuntos de arpas - Álbumes de música para arpa. Nº 5 Cuaderno de Gabriel Fauré - Álbumes de música para arpa. Nº 6 Cuaderno de música francesa de cámara y conjuntos instrumentales - Álbumes de música para arpa. Nº 7 Cuaderno de amor: la suite euskalduna de José Mary - Álbumes de música para arpa. Nº 8 Cuaderno de música de cámara
--	--

Catálogo Ludoviquiano. Obras Originales de Calvo-Manzano (2000-2020)	<ul style="list-style-type: none"> - Homenaje a Ludovico (2001) Ed. ARLU - Fantasía libre sobre Ludovico (2005) Ed. ARLU - Ludovico Fantasía. Música para la catedral de Málaga (2008) Ed. ARLU - Glosa libre sobre la Fantasía de Mudarra (2010) Ed. ARLU - Tres piezas para arpa (2010) Ed. ARLU - Ludovico 2000 (2011) Ed. ARLU - Ludovico blue (2013) Ed. ARLU - Ludovico-Mudarra-María Rosa (2013) Ed. ARLU - Dos piezas para flauta y arpa sobre el tema renacentista de Mudarra: Fantasía X que <i>contrahaze</i> la <i>harpa</i> a la manera de Ludovico (2020) Ed. ARLU
---	---

Estudios Críticos Históricos, Políticos y Personales (2019- E. V. P.)	<ul style="list-style-type: none"> - Absolutismos y Liberalismo en Europa. El Antiguo Régimen en España y sus consecuencias en la sociedad del siglo XIX (2019) Ed. ARLU - Crónica de mis años de niñez y juventud. breve ensayo sobre cambios y contrastes de formas de vida en los últimos cincuenta años (2020) Ed. ARLU
--	---

-
- Viajes de mis arpas por el mundo (E. V. P.) Ed. ARLU
 - Felipe V ¿El animoso o el melancólico? (E. V. P.) Ed. ARLU
 - La impactante fortaleza de mi abuela. Una mujer bíblica (E. V. P.) Ed. ARLU

Artículos y Crónicas (1969-2022)

- Enhorabuena (1969) *Afán Jaraiceño*
 - Augurios (1969) *Afán Jaraiceño*
 - Les Concerts en Espagne (1970) *A. I. H. A. H.*
 - Los problemas de la promoción de la mujer en la sociedad actual (1971) *Iris de Paz*
 - La Harpe au Siècle D'Or en Espagne (1973) *A. I. H. A. H.*
 - Hablemos de música (1974) *Iris de Paz*
 - El Villancico (1976) *Iris de Paz*
 - El arpa y la mitología (1977) *Iris de Paz*
 - Varios siglos de historia del arpa (1977) *Iris de Paz*
 - El arpa en el Impresionismo francés (1977) *Iris de Paz*
 - El arpa en Occidente (1977) *Iris de Paz*
 - El arpa en el Renacimiento Español (1977) *Hilo Musical*
 - Nombre, fuentes literarias y origen del arpa (1979) *Música de España*
 - La Harpe en Occident: Sa venue et son Etablissement en Espagne. 1^a partie (1979) *A. I. H. A. H.*
 - La Harpe en Occident: Sa venue et son Etablissement en Espagne. 2^a partie (1980) *A. I. H. A. H.*
 - Etymologie du mot "Harpa" (1981) *A. I. H. A. H.*
 - Le Trille chez Bach (1983) *A. I. H. A. H.*
 - Interpretation des Ornaments dans les Oeuvres de J. S. Bach (1985) *A. I. H. A. H.*
 - El arpa (1985) *Audio Video Profesional*
 - El arpa (I y II) (1985) *Temporadas*
 - El arpa: un instrumento tan bello como desconocido (1989) *Informúsica*
 - El arpa en España (1990) *Informúsica*
 - Las juglaresas valencianas medievales, arpistas populares o aristocráticas. Una rara profesión para mujeres (1991) *Academia de Ciencia y Cultura Valencianas*
 - La terminología en el arpa del siglo XX (1991) *Informúsica*
 - Diego Ortiz en su ciudad natal, Toledo (1991) *Informúsica*
-

-
- Mozart y el arpa ¿una nueva obra del genio de Salzburgo para arpa? (1991) *Informúsica*
 - El arpa en Valencia (1991) *Anuario Academia de Ciencias y Cultura Valencianas*
 - ¿Por qué fue Mozart tan poco generoso con el arpa? (1991) *A tempo*
 - El vals favorito de Mozart (1992) *A tempo*
 - El arpa en Aragón (1992) *A tempo*
 - El tríptico relicario del Monasterio de Piedra. Joya de la iconografía religiosa (1993) *A tempo*
 - El Redescubrimiento del año 1992 (1992) *Informúsica*
 - El arte también es masculino (1992) *Informúsica*
 - Concierto para arpa de Ginastera (1992) *A tempo*
 - El arpa española en la Era del Descubrimiento (1992) *Informúsica*
 - ¿Qué es una escuela en música? (1993) *Informúsica*
 - La filosofía de un nuevo programa (1994) *Música y educación*
 - El arpa y la evangelización del Nuevo Mundo (1994) *Toletum*
 - Hacia una nueva filosofía pedagógica musical (1996) *Real Musical*
 - La Estética del arpa y la tradición (1996) *Revista Erard*
 - El arte de saber estudiar (1966) *Revista del RCSMM*
 - La dificultad de la pedagogía (1996) *A. I. H. A. H*
 - Los grandes intérpretes y el buen magisterio (1996) *Revista del CSMS*
 - ¿Orquesta en el RCSMM? (1966) *El Mundo*
 - La cuadratura del círculo (1996) *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*
 - La medicina en la música (1996) *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo*
 - El arpa en la iglesia (1997) *Anuario de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría*
 - Hacia una nueva filosofía para la pedagogía musical (1997-1998) *OP XXI*
 - La filosofía de las Técnicas ARLU (1998) *Música y Educación*
 - Las técnicas ARLU (1998) *Anuario de la RABA de Sevilla*
 - Altisidora tañía el arpa: el arpa en la obra de Cervantes (1999) *Revista de Patrimonio de la C.*
-

Castilla y León

- Música y Color (1999) *Revista A. T. F. P.*
 - La pedagogía y la didáctica. Psicopedagogía aplicada a la enseñanza musical (1999) *Diferencias*
 - Naturalidad en las técnicas instrumentales (1999) *Toletum*
 - La memoria musical (2001) *Diferencias*
 - Música o matrimonio (2002) *Arbor*
 - Análisis crítico del concierto para arpa y orquesta de A. Ginastera y su influencia en el Concierto-Capricho para arpa y orquesta de X. Montsalvatge (2002) *Anuario RABA*
 - Mi experiencia personal con la revista y el cuplé en la España de la posguerra (2002) *Beresit*
 - La presencia del arpa en la Zarzuela y en la ópera española (2004) *Anuario RABA*
 - La memoria en la música (2004) *Anuario RABA*
 - Naturaleza y aire (2005) *Música y Educación*
 - Analogía metafóricas entre la estructura de una composición arquitectónica y una composición musical (2006) *Música y Educación*
 - Altisidora tañendo el arpa, en el IV Centenario de los Actos Conmemorativos de la Edición del Quijote (2006) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa "Arpista Ludovico"*
 - Reflexiones sobre el repertorio arpista español del siglo XX (2006) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa "Arpista Ludovico"*
 - La larga historia del repertorio de Música Española para arpa. Un ensayo de estética musical (2006) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa "Arpista Ludovico"*
 - El estudio inteligente y la música (2006) *Música y Educación*
 - ¿Qué son las Técnicas ARLU? (2007) *Música y Educación*
 - Higiene postural: el control de la posición en Técnicas ARLU (2009) *Música y Educación*
 - El folklore musical en las distintas culturas españolas y su correlato con el sentimiento llano popular en la literatura (2010) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa "Arpista Ludovico"*
 - El arpa y el agua (2010) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa "Arpista Ludovico"*
 - El Cancionero de Palacio (2010) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa "Arpista Ludovico"*
 - Los pecados que se reprochan a la reina Isabel de Castilla como obstáculo para el proceso de su
-

-
- beatificación (2010) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa “Arpista Ludovico”*
- Isabel de Castilla, una reina sensible a la belleza estética, y que, como a todas las mujeres de alcurnia de su época, tañía el arpa (2010) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa “Arpista Ludovico”*
 - La trayectoria del arpa en España desde el amor cortés a la era cibernética (2010) *Memoria y Actas V Concurso Internacional de arpa “Arpista Ludovico”*
 - Aritmética, geometría y arquitectura en las Danzas Sagrada y Profana de Claude Debussy: Estudio histórico-crítico (2010-2011) *Revista del RCSMM*
 - Las curiosas historias de las arpas del Museo de instrumentos musicales del RCSMM y las vidas docentes y artísticas de los instrumentistas que las tañeron (2012-2013) *Revista del RCSMM*
 - Isabel la Católica Reina de Castilla (2014) *Poliedro*
 - El arpa ¿instrumento masculino o femenino? (2019) *Ritmo*
 - Pequeña crónica de una vida dedicada a la música (2019) *Hasta el tuétano*
 - El silencio del mundo (2020) *Separata*
 - Recuerdos y Añoranzas de mi juventud (2020) *Hasta el tuétano*
 - La crisis Mundial del año 2020. Reflexión personal sobre el devenir de la humanidad (2020) *Real Academia de doctores de España*
 - Las arpistas españolas desde 1830. Siglo y medio de Historia (2021) *Hasta el tuétano*
 - Arpas en la corte de Alfonso X El Sabio (2021) *Hasta el tuétano*
 - In Memoriam. Dr. D. Cristóbal Halffter Jiménez-Encina (2021) *Anales de la Real Academia de Doctores de España*
 - Mi casa serrana (2022) *Hasta el tuétano*
- Ponencias y Comunicaciones (1987-2015)**
- El arpa en el Renacimiento español (1987) Congreso Mundial de Arpa
 - La terminología en el arpa del siglo XX (1989) Congreso sobre la terminología musical castellana
 - La escritura musical para el arpa española durante los siglos XVI, XVII y principios del XVIII (1989) Jornadas Musicales internacionales
 - La interpretación de la música Ibérica en el Arpa Barroca Española (1989) Simposio de arpistas europeos
 - El arpa, instrumento ligado a la religión católica desde tiempo inmemorial, vital en la música
-

-
- litúrgica de la catedral de Toledo durante el periodo Barroco (1990) Congreso Beresit-1
- El Arpa Española del siglo XX y los compositores españoles (1990) I Congreso Nacional de Compositores
 - Filosofía de los sistemas pedagógicos (1992) Congreso Mundial de Arpa
 - El arte ¿es masculino o femenino? (1992) Congreso Internacional sobre la mujer en el arte
 - El arpa en la composición femenina (1992) Congreso Internacional de la mujer en la música
 - El arpa cromática, instrumento característico de las capillas españolas (1992) Congreso Mundial de musicología
 - La mujer española, heredera de la fémima mediterránea y transmisora del arte musical (1992) Congreso Internacional sobre la mujer
 - El Arpa Española como símbolo de evangelización en la Era del Descubrimiento (1993) Congreso Mundial Beresit
 - El arpa en Valencia (1994) Ponencia aula de humanidades de la Academia de Ciencias y Cultura Valencianas
 - Naturalidad en las técnicas instrumentales (1995) Congreso de Medicina natural
 - Relajación en las técnicas instrumentales (1996) Semanas de medicina y arte
 - Introducción a las Técnicas ARLU (1998) Simposio de arpa de Perugia
 - Técnicas ARLU. Filosofía de un sistema psicopedagógico aplicado a la música (1999) Congreso Mundial de Arpa
 - La memoria musical (2002) Congreso Mundial de Arpa
 - Reflexiones sobre el repertorio arpista español del siglo XX (2006) V Concurso Internacional de Arpa “Arpista Ludovico”
 - La larga historia del repertorio de música española para arpa (2006) V Concurso Internacional de Arpa “Arpista Ludovico”
 - Isabel de Castilla una reina sensible a la belleza estética (2006) V Concurso Internacional de Arpa “Arpista Ludovico”
 - Zabaleta: la historia de un gran arpista (2007) Simposio Europeo del arpa
 - El folklore musical en las distintas culturas españolas y su correlato con el sentimiento llano popular en la literatura (2009) VI Concurso Internacional de Arpa “Arpista Ludovico”
-

-
- El cancionero de palacio (2009) VI Concurso Internacional de Arpa “Arpista Ludovico”
 - Los pecados que se reprochan a la reina Isabel de Castilla como obstáculo para el proceso de su beatificación (2009) VI Concurso Internacional de Arpa “Arpista Ludovico”
 - La trayectoria del arpa en España desde el amor cortés a la era cibernética (2009) VI Concurso Internacional de Arpa “Arpista Ludovico”
 - El arpa y el agua (2010) Ciclo de conferencias de la Cátedra Marqués de la Ensenada
 - El resurgir del arpa española del siglo XIX a merced del conservatorio madrileño (2012) Lección magistral del RCSMM
 - Aritmética, geometría y arquitectura en las Danzas sagrada y profana de Claude Debussy: Estudio histórico-crítico (2012) Conferencia en el RCSMM
 - Las curiosas historias de las arpas del museo de instrumentos musicales del RCSMM y las vidas docentes y artísticas de los instrumentistas que las tañeron (2013) Conferencia en el RCSMM
 - Espiritualizar al hombre a través del arte (2014) Fundación Universitaria Española
 - El esfuerzo como estímulo para alcanzar la perfección y la excelencia (2014) Lección magistral
 - La importancia del arpa y de la música en la evangelización: Misiones jesuíticas de Paraguay y Bolivia (2014) Conferencia en la UCAM
 - La música en la época de Santa Teresa de Ávila (2015) Celebración del quingentésimo centenario de su beatificación en la Universidad de Ciudad Real
 - El corregidor y la molinera (2015) Asociación de los molinos de viento
 - El mecenazgo durante la Ilustración: Ilustrados, mecenas y artistas (2015) Foro Madrid tercer milenio
 - Santa Teresa y la música de su tiempo (2015) V Centenario de su nacimiento
 - In Memoriam. Dr. D. Cristóbal Halfter Jiménez-Encina (2021) Anales de la Real Academia de Doctores de España

En Colaboración con otros Autores

- **Paleografía e Investigación Musicológica (2012)** Dos métodos de arpa escritos por maestras españolas (2012) En colaboración: Cuadrado Caparros, M. D. Ed. ARLU
 - Tres historias del arpa escritas por maestras españolas. Lola Bernis, Esmeralda Cervantes y Luisa Boch (2012) En colaboración: Cuadrado Caparros, D. M. Ed. ARLU
-

Estudios Críticos de la

- Colección**
- “El Arpa En...”
- (1990-2012)
- El arpa en la obra de Mozart (1991) En colaboración: Arias, A. Ed. Alpuerto
 - El arpa en el contexto musical de Hispanoamérica y Filipinas a partir de la Era del Descubrimiento (1992) En Colaboración: Fernández-Shaw, C; Ortiz Armengol, P; Aristegui, P. Ed. ARLU
 - El arpa en el Contexto musical de Hispanoamérica y Filipinas a partir de la Era del Descubrimiento (1993) En colaboración: Borrajo, E.; López-Calo, J. et al. Ed. ARLU
 - El arpa en la Edad Media. El Rey Alfonso X el Sabio, impulsor del arte, la cultura y el humanismo (1998) En colaboración: Abellán, J. L.; Alcalá, A. et al. Ed. ARLU
 - El arpa en la obra de Cervantes (1999) En colaboración: Prieto Marugán, J. Ed. J. Castilla y León
 - El arpa en Castilla y León (2005) En Colaboración: Martínez Maestro, T.; Linage, A. Ed. ARLU
 - El arpa románica en el Camino De Santiago y su entorno sociocultural (1999) En colaboración: Borrajo, E.; López-Caló, J.; et al. Ed. ARLU

Revistas con las que

- Colabora**
- (1966-2014)
- A. I. H. A. H. París (1966, 1967, 1968, 1969, 1970, 1976, 1980)
 - Hilo Musical (1976)
 - Monsalvat (1987)
 - A Tempo (1991)
 - Informúsica (1991, 1992 y 1993)
 - Espiral de las artes (1994)
 - Música y Educación (1995, 1997, 2000, 2002, 2005 y 2009)
 - Ritmo (1995, 1997, 1999, 2000, 2005, 2008, 2012 y 2014)
 - Diferencias (1996, 1999, 2001)
 - Opus XXI (1997)
 - ACORDES (2004)
 - Poliedro (2014)

Diccionarios y Enciclopedias

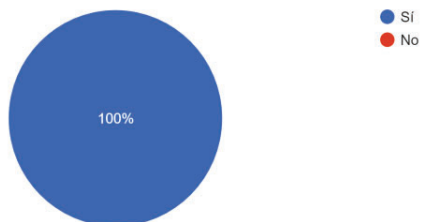
- Gran Enciclopedia de España
 - Diccionario de la música española e hispanoamericana
 - Diccionario de la Real Academia de la Historia de Madrid
 - Revistas y anuarios de las Reales Academias de Bellas Artes de Sevilla, Valencia y Toledo
-

Nota: En este listado se encuentran todas las obras, transcripciones e investigaciones íntegramente relacionadas con la figura de Calvo-Manzano. No obstante, en la Editorial ARLU se encuentran otras múltiples publicaciones de diversas autoría que también han favorecido a la literatura artística del siglo XX y XXI.

Anexo 2. Encuesta Docente

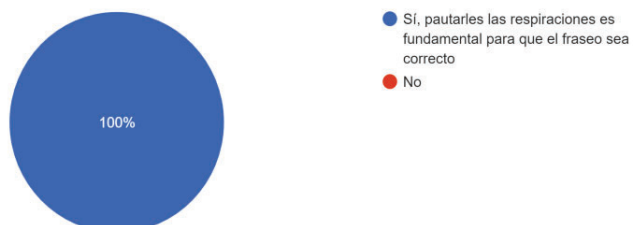
¿Te encuentras ejerciendo la profesión docente en la actualidad -en conservatorio, centros artísticos, academias...-?

4 respuestas



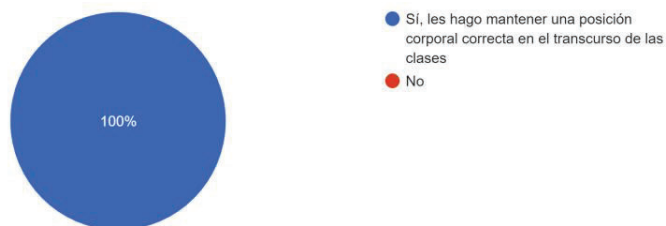
¿Enseñas al alumnado los principios de respiración, relajación y concentración que proponía Calvo-Manzano en el método ARLU?

4 respuestas



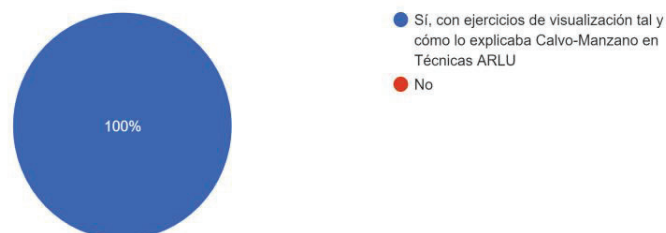
¿Enseñas a tu alumnado la importancia del cuidado corporal?

4 respuestas



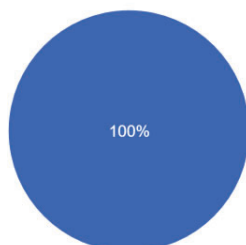
¿Preparas a tus alumnos/as para la puesta en escena?

4 respuestas



¿Trabajas con el alumnado la contextualización de la obra que está en proceso de montaje?

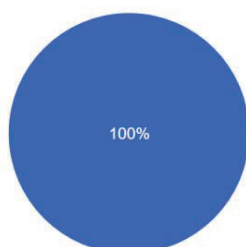
4 respuestas



- Sí, de este modo el alumno/a tendrá un conocimiento más amplio e íntegro del contexto que favorecerá en el estudio y posterior interpretación
- No, no es necesario conocer el contexto para interpretar una obra

¿Fomentas aspectos como la memoria y la lectura a primera vista en el aula?

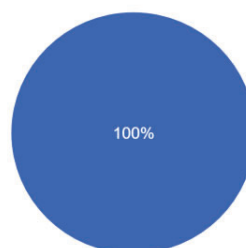
4 respuestas



- Sí, es fundamental
- No, me ciño al repertorio

¿Realizas audiciones y conciertos con asiduidad?

4 respuestas



- Sí, fomentar la exposición pública desde una edad temprana puede ayudar a paliar fobias que aparecen con el transcurso de los años
- No lo considero necesario

Anexo 3. Plantilla de la Entrevista Personal

ENTREVISTA A Dña. MARÍA ROSA CALVO-MANZANO

Contexto

- Cree que la figura del arpista fuera de España -en los países como Francia, Alemania, Inglaterra, Italia...- tenía un reconocimiento más digno frente a España
- ¿Cómo era considerada la música en España en su época estudiantil?
- ¿Percibe diferencias notables en la instrucción parisina e italiana -que recibe- respecto a la formación artística española?

Formación

- ¿Cómo se definiría en su niñez?
- ¿Por qué comienza a estudiar música a los cuatro años?
- Al ser graduada también en piano
 - ¿Por qué decide comenzar a estudiar este instrumento?
 - ¿No era el piano un instrumento con un mayor reconocimiento respecto al arpa en la época?
 - ¿Qué opinión existía del arpa en España cuando comenzó a estudiar?
 - En una antigua conversación comenta que el arpa fue un instrumento abandonado por la sociedad ¿A qué cree que se debió este suceso?
 - Teniendo una cultura importante del arpa en España –con el arpa de simple y doble orden...–
 - ¿Cree que en otras partes de Europa estaba más valorada -Alemania, Italia, Francia, Inglaterra- respecto a España?
- Con qué tipo de arpa comienza a estudiar
 - ¿Qué marcas y modelos de arpas estaban en auge?
 - ¿Contaba con un arpa desde que comienza sus estudios con cuatro años o la adquiere más tarde?
- ¿Por qué repertorio arpístico se sentía interesada en su época estudiantil?
- ¿Qué métodos arpísticos estudió a lo largo de su carrera profesional?
- ¿Cómo compaginaba estudiar música a la vez que los estudios universitarios?

Influencias

- Su madre fue su primera influencia, pues desde una temprana edad le introdujo en el mundo de la música y la acompañó donde fuera necesario. Es cierto entonces que ¿Su madre fue la influencia primordial por la cual a día de hoy usted es una de las arpistas más reputada? ¿Qué significaba su madre para usted?
- Quien es el primer docente que la instruye
- ¿Cómo fue el trato que recibe de los docentes durante tu formación académica?
 - ¿Podrías enumerar a los docentes que le formaron a lo largo de los años?
 - Luisa Menárguez, María Arangoa, Marisa Robles (RCSMM)
 - Nicanor Zabaleta...
 - ¿Alguna mala experiencia?
- Para usted, ¿quién fue el mejor docente que le instruye durante sus años de formación?
- ¿Qué beneficios le trajeron tener la posibilidad de estudiar en Siena, París, Holanda?
- ¿Cómo influyeron en su formación los profesores C. Halffter, G. Gombau o J. Guridi?
- ¿Puede explicar la relevancia que tuvo Victor Salvi en su vida y en la industria arpística?
- ¿Puede relatarme cómo fue su experiencia al estudiar con el príncipe del arpa: Nicanor Zabaleta?

Actividad Concertista

- ¿Cómo se siente cuando sus padres rechazan las ofertas de trabajo que le ofrecía la ONE y la Orquesta del Liceo a la temprana edad de 14 años?
- ¿Cómo fue su experiencia al debutar en el Carnegie Hall a los 27 años?
 - ¿En el Vaticano?
 - ¿En Casa Blanca?
 - ¿Y ante instituciones tan ilustres como las Naciones Unidas, diversos presidentes del gobierno u otros cargos públicos de gran relevancia?
- ¿Qué repertorio recuerda que era esencial de interpretar en un recital de la época?
- ¿Qué corriente musical era su favorita para llevarla a cabo en los escenarios?
- Usted y la ORTVE fomentaron en gran medida la comercialización de la música contemporánea. ¿Cómo era aceptada por la sociedad? ¿Me puede narrar su experiencia en la ORTVE?
- ¿Me podría enumerar las orquestas más relevantes donde han contado con usted?

- ¿Con que directores del panorama musical ha llegado a trabajar?
- ¿Cuál ha sido su recital más especial dentro de toda su carrera musical?
 - Como solista y en orquesta

Actividad docente

Reglada

- Gana la oposición que le posibilita al puesto de catedrática nada más cumplir la mayoría de edad
 - ¿Cuál fue su experiencia al ser la primera mujer catedrática tan joven en el Conservatorio?
 - ¿Encontró alguna dificultad en su carrera docente por el hecho de ser mujer en un mundo de hombres musicalmente hablando?
- ¿Qué opinión tiene en cuanto a los métodos arpísticos europeos más emergentes (francés, alemán, italiano) y cómo le influyeron en su carrera profesional?
- Durante sus primeros años de docencia ¿Qué metodología impartía a las nuevas generaciones en el aula? ¿Cambió alguna conducta significativa en referencia a tu metodología con el paso de los años?
- ¿Con que motivo publica el Tratado Analítico de la técnica y estética del arpa?
 - ¿El Tratado Analítico de la técnica y estética del arpa sienta las bases de lo que dentro de unos años sería la filosofía ARLU?
 - Imagino que este tratado sería una completa revelación puesto que en 1987 dudo mucho que se supiese cualquier aspecto en referencia al arpa en España ¿Cuál fue la relevancia de este libro y de su segunda parte?
- ¿Por qué decide crear la metodología ARLU? ¿Nos podría hablar un poco acerca de este método?
 - ¿Cuándo surge?
 - ¿Este método es accesible para cualquier músico?
 - ¿Esta metodología es la que impartía en las aulas regladas y no regladas?
 - “Humanizar la enseñanza” es el lema de las técnicas ARLU. Educar a través del cariño y respeto. ¿Qué pensamientos tiene acerca de la forma de enseñanza que se suele utilizar en las aulas de música?

- ¿Por qué conocer la mente y el cuerpo es igual de importante que tener una buena técnica y un correcto hábito de estudio?
- En tu método hablas de la importancia de llevar una buena alimentación, hábitos deportivos, la práctica de yoga... ¿Estos actos cotidianos ayudan a tañer de una manera más óptima el instrumento?
- La memoria también es un pilar fundamental en tu método ¿Por qué?
- También hablas de la importancia de proporcionar refuerzos positivos y motivación al alumnado ¿En qué les ayuda este aspecto? ¿La personalidad del alumno afecta a la forma de tañer el instrumento? ¿Mantener la mente positiva puede ser una de las claves del éxito?
- ¿Cómo fue acogido este método tan innovador en el mundo musical tradicional?
- Asimismo, también publica un método adaptado para los jóvenes arpistas ¿cómo introduce la misma filosofía que se observa en el método ARLU?

No Reglada

- ¿Cómo se sintió cuando con sólo 23 años comienza a impartir sus primeros cursos en el Conservatorio de Música de México?
- ¿Cuál ha sido su experiencia celebrando *masterclasses* por los cinco continentes?
- Se han estudiado muchas facetas tuyas; la de intérprete solista, la de investigadora y también la de pedagoga. Con la gran fama nacional e internacional que tenía ¿qué le motivaba a ser pedagoga?

Actividad Divulgadora

- La mayoría de su catálogo trata acerca de la pedagogía y de la búsqueda del método que facilite tañer cualquier instrumento ¿Esto se debe a una inconformidad por los métodos activos que existen en la educación musical?
- ¿Por qué nace la Asociación Arpista Ludovico? ¿En qué influye el nombre Ludovico en su persona?
- ¿Con que motivo crea la Fundación María Rosa Calvo-Manzano donde dona gran parte de su material musical?
- ¿Qué fin buscaba presentando programas en la TVE?

- Además de la pedagogía, su catálogo muestra un gran interés en rescatar repertorio renacentista. ¿A qué se debe este afán?
- A su parecer ¿Cuál ha sido el trabajo de investigación más especial que ha realizado en su catálogo?
- ¿La rama de la investigación también le apasionaba o se sentía en cierto modo condicionada a abarcarla para así poder difundir el instrumento que tantas cosas bellas le ha traído?

Género en la Música

- El arpa en España fue un instrumento considerado femenino desde 1850 en adelante respecto a otros países de Europa donde el arpa era interpretada por hombres. ¿A mediados del siglo XX seguía ocurriendo este suceso? ¿Piensa que España normalizó la entrada al mundo laboral de la mujer en la música a través del arpa?
- ¿Recibió apoyo por todos los miembros de su familia al mostrar interés por la música de una manera profesional?
- ¿Sus compañeros o amigos (masculinos) sentían orgullo por su triunfo en el campo artístico -saliendo al extranjero en los años sesenta, siendo la catedrática más joven del RCSMM, la arpista de la RTVE- o por el contrario sentían cierta envidia malsana? Y sus amigas, ¿cómo se tomaban ellas el triunfo que estaba alcanzando?
- ¿En algún momento de su vida sintió una minusvaloración de su trabajo y de su éxito por parte de compañeros, amigos, pretendientes...?
- ¿Alguna vez ha sufrido los “celos artísticos” que referencia en su artículo música o matrimonio?
- ¿Por qué piensa que ser una mujer guapa, quedarse a vivir en España y tañer el arpa le ha perjudicado en su carrera artística?
- ¿Ser mujer le supuso algún problema añadido para alcanzar el éxito que ha alcanzado?
- En esos años no estaba mal visto que la mujer tañera el arpa, pero lo común es que lo realizase como entretenimiento en reuniones familiares, también los honorarios solían ser más bajos respecto a los de los hombres... ¿Usted vivió alguna de estas situaciones?
- ¿Piensa que en la actualidad el arpa sigue siendo considerado como un instrumento femenino en España o por el contrario piensa que está cambiando esta concepción? ¿Por qué?

Otras cuestiones

- En la breve biografía que se encuentran al final de su catálogo se reconocen sus méritos y su actividad en la música hasta 2014, ¿Qué ha ocurrido durante estos ocho últimos años?
- Con todo su historial se sabe que es una mujer muy trabajadora, tenaz y generosa, ¿Qué le queda por regalar al mundo artístico?
- ¿Qué es lo más bonito que le ha entregado la música?

Anexo 4. Grabación de la Entrevista

- Pista 1. Inicio de la entrevista:

<https://drive.google.com/file/d/13vp4ebBh1YveLzTwLU29SDsVolTaVvu-/view?usp=sharing>

- Pista 2. Formación:

https://drive.google.com/file/d/1lx_Wq7asRx22F47K9Ajt9vh3Hs19rFZ/view?usp=sharing

- Pista 3. Influencias:

<https://drive.google.com/file/d/1xkPmuGgqkz81sXSJQnVK9fco-YaZQLk6/view?usp=sharing>

- Pista 4. Actividad concertística:

<https://drive.google.com/file/d/1k5FtWkFHliw-OpuHA-M4iQs18N7NT8LD/view?usp=sharing>

- Pista 5. Actividad investigadora y divulgadora:

<https://drive.google.com/file/d/13dmsUSkjIZqXKFltOzhMbYorqmc9oWHp/view?usp=sharing>

- Pista 6. Actividad docente:

https://drive.google.com/file/d/14F4TuxMzL_Wsk4mVlJvRlGQt-YWoefN8/view?usp=sharing

- Pista 7. Mujer y arpista en los años sesenta:

https://drive.google.com/file/d/19qCuerEry4c2q4GP5urL9Xmp_pgr7Vmm/view?usp=sharing

- Pista 8. Carrera de María Rosa Calvo-Manzano durante los últimos ocho años:

https://drive.google.com/file/d/1jBsKIslzGuNX1WGpVhnDJccMcm0_IIUq/view?usp=sharing

- Pista 9. Pilares fundamentales de María Rosa Calvo-Manzano:

https://drive.google.com/file/d/1CxcWciM0_LPBxNqvRs81BITaLINv0rd/view?usp=sharing

- Pista 10. Fin de la entrevista:

https://drive.google.com/file/d/1fYUGzNmJU5rAcb_GqfkYOYIOZ_n6OnKs/view?usp=sharing