



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL  
LICENCIATURA EN MÚSICA

**ACTA DE APROBACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO**

Los profesores abajo firmantes, constituidos como Jurado Calificador para presenciar y evaluar la sustentación del trabajo de grado titulado:

**MUJER, TROMPETA Y EDUCACIÓN: UNA APROXIMACIÓN A LA SITUACIÓN ACTUAL DE  
DOS FACULTADES DE ARTE DE BOGOTÁ**

Presentado por el estudiante:

**PAOLA ANDREA MEDINA ROJAS**  
c.c. 1014178537

Consideramos que dicho trabajo cumple con los requisitos y condiciones necesarias para su aprobación por las siguientes razones:

1. El documento es un importante aporte tanto teórico como reflexivo al campo de la educación y de la práctica musicales.
2. La elaboración novedosa está muy bien estructurada, argumentada, precisa; con lógica y con fuentes documentales amplias y suficientes.

	NOMBRE	FIRMA	NOTA
Jurado 1 - lector	JOHN FREDY PALOMINO		5.0
Jurado 2 - lector	ALEXANDRA ALVAREZ		5.0
Jurado 3 - asesor	MÓNICA BRICEÑO		5.0
Jurado 4 - asesor	CLARA ESPERANZA NÚÑEZ		5.0

Nota final CINCO (5.0)

DISTINCIONES: Según las consideraciones dadas por el jurado, éste lo postula como trabajo meritorio.

Dado en Bogotá D.C. a los veintisiete días (27) días del mes de noviembre de 2012

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

MUJER, TROMPETA Y EDUCACIÓN:  
UNA APROXIMACION A LA SITUACION ACTUAL DE DOS  
FACULTADES DE ARTE DE BOGOTÁ

PAOLA ANDREA MEDINA ROJAS

Bogotá, Colombia  
2012

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA  
FACULTAD DE BELLAS ARTES  
LICENCIATURA EN MÚSICA

MUJER, TROMPETA Y EDUCACIÓN  
UNA APROXIMACION A LA SITUACION ACTUAL DE DOS FACULTADES DE  
ARTE DE BOGOTÁ


Trabajo de grado para optar por el título de Licenciado en Música

PAOLA ANDREA MEDINA ROJAS

Asesora Específica  
Clara Esperanza Núñez

Asesora Metodológica:  
Mónica Sofía Briceño Robles


Bogotá, Colombia  
2012

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

<b>1. Información General</b>	
<b>Tipo de documento</b>	Trabajo de grado
<b>Acceso al documento</b>	Universidad Pedagógica Nacional. Biblioteca Facultad de Bellas Artes
<b>Título del documento</b>	Mujer, trompeta y educación: una aproximación a la situación actual de dos facultades de arte de Bogotá #
<b>Autor(es)</b>	Medina Rojas, Paola Andrea
<b>Director</b>	
<b>Publicación</b>	Bogotá. Universidad Pedagógica Nacional, 2012, 93. P
<b>Unidad Patrocinante</b>	
<b>Palabras Claves</b>	ENSEÑANZA DE LA TROMPETA, IMAGINARIOS SOCIALES DE GÉNERO, ESTEREOTIPOS DE GÉNERO, CARACTERIZACIONES DE GÉNERO.

<b>2. Descripción</b>
<p>Trabajo de grado que se propone identificar los estereotipos de género que estén arraigados alrededor de la enseñanza e interpretación de la trompeta y así ver como estos influyen en la poca participación de la mujer en este instrumento. Toma como objeto de estudio docentes y estudiantes de trompeta (hombres y mujeres) de las universidades publicas Pedagógica y Nacional, Hace un barrido por la historia para identificar a las mujeres trompetistas más destacadas en el mundo, para luego ir directamente al aula de clase e identificar a las trompetistas en formación, y recoger sus opiniones sobre la trompeta y su vida estudiantil, y cómo estos estereotipos no solo afectan en el ámbito académico, sin también en el laboral.</p>

<b>3. Fuentes</b>
<p>Conway k Jill, Bourque C Susan. Scott W Joa. (1987). "The Concept of Gender" (eds.), Learning about Women: Gender, Politics and Power. The University of Michigan Press. Traducción de Jessica McLauchlan y Mirko.  <a href="http://www.unida.org.ar/.../El_concepto_de_género_Conway_y_otros_EG">http://www.unida.org.ar/.../El_concepto_de_género_Conway_y_otros_EG</a> (consultado 14 de Mayo de 2012)</p> <p>Gamero Marcelo. (2007). "La contemplación del mundo en la sociedad contemporánea en base a la construcción de imaginarios sociales" .Vol. 14, Revista electrónica de estudios filológicos. <a href="http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/tritonos-1-imaginarios.htm">http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/tritonos-1-imaginarios.htm</a>. (Consultado 14 de Mayo de 2012)</p>

	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN – RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 2 de 4</b>	

Mayo de 2012).

González Blanca. (1999). “Los estereotipos como factor de socialización en el género”. Comunicar Vol.12, p.p. 79,89. Universidad de Huelva URL:<http://hdl.handle.net/1027> (consultado 14 de Marzo de 2012).

Mcdonough John. (2011). “America's 'Sweethearts': An All-Girl Band That Broke Racial Boundaries”22 de Marzo <http://www.npr.org/2011/03/22/134766828/americas-sweethearts-an-all-girl-band-that-broke-racial-boundaries> (consultado 15 de Septiembre de 2012)

Pinto Juan Luis. (1995). “Los Imaginarios Sociales, (La nueva construcción de la realidad social).Universidad de Santiago de Compostela. Http (consultado 14 de Maro de 2012)


Scott W Joan (1986). “Gender: A Useful Category of Historical Analysis” en American Historical Review, Vol.91, pp.1053-1075 <http://courses.commart.wisc.edu/955/documents/scott-gender.pdf>  
 Versión en español :<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/scott.pdf>. (Consultado 14 de Maro de 2012)

Green Lucy. (1997). “Music Gender and Education”. New York, Cambridge University Press.

Quintana Alejandra.(2009) “Perspectiva de género en el Plan Nacional de Música para la Convivencia”. Bogotá, Ministerio de Cultura.

**4. Contenidos**

En este trabajo monografico se presentan una serie de conceptos claves para el desarrollo de la investigación tales como los conceptos de género, estereotipos de género e imaginarios de género, los cuales son entrelasados en un capítulo siguiente con la historia de la mujer en la música y en la trompeta, para final mente ver como la historia se sigue replicando en el aula de clase, algo que se ve con el último capítulo donde los estudiantes dan sus opiniones por medio de entrevistas y encuestas las cuales se analizaron y tabularon para hacer mas visibles sus respuestas, finalmente se enuentran las conclusiones en las que se muestra como la carga historica del instrumento y los imaginarios que se han creado alrededor de este influyen en los procesos educativos de las mujeres trompetistas, y en su futuro laboral.

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Universidad de Pedagogía</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 3 de 4</b>	

### 5. Metodología

Se empezó por identificar a las facultades de arte de Bogotá que brindaran la cátedra de trompeta, y a la población femenina que hacia parte de ésta, de diez facultades solo en cuatro se encontraron las mujeres trompetistas, pero se escogieron las facultades de arte de la Universidad Pedagógica y Universidad Nacional, ya que el acceso a las otras fue negado. Al mismo tiempo, se realizaron encuestas y entrevistas que permitieran rastrear los imaginarios sociales de género que puedan influir en que las mujeres tengan o no más afinidad con la trompeta, lo cual era la finalidad y objetivo general de esta investigación. Se indagó sobre los tipos de caracterizaciones de género que estén alrededor de la trompeta como instrumento y de su interpretación. Y por último, se examinó si en los imaginarios sociales de las y los estudiantes de trompeta se encuentran relaciones entre características físicas y emocionales de género y si estos afectan su óptimo desempeño instrumental.

Por otro lado, se quiso identificar y rastrear a esas mujeres trompetistas que la historia no ha hecho visibles, y como a través de ésta, la mujer se ha abierto camino en lo musical.


### 6. Conclusiones

A través del trabajo investigativo se ha constatado que a pesar de que hay presencia de mujeres en los escenarios académicos musicales, las construcciones sociales que históricamente se han formulado sobre lo femenino y lo masculino siguen vigentes.

Tanto en las y los estudiantes de música (no solo de trompeta) de las universidades Pedagógica y Nacional, como en los profesores de trompeta entrevistados se pudo constatar que existen estereotipos de género arraigados alrededor de la interpretación de la trompeta.

Se pudo observar que aunque el mayor porcentaje de encuestadas y encuestados expresó que la trompeta en su forma física “no tiene sexo”, lo masculino y lo femenino se hace visible cuando se preguntó por la interpretación.

La trompeta es asociada con la fuerza y la agresividad; tales características son usualmente vinculadas con rasgos varoniles. Las anteriores asociaciones probablemente están vinculadas con el pasado militar de la interpretación del instrumento. Estos influyen en la poca participación de la mujer en la trompeta, lo que teóricamente describe Lucy Green como *“la interrupción de la feminidad”*, y es el soporte teórico del cual esta investigación está sustentada. Sin embargo y a pesar de estar en otros escenarios, tales caracterizaciones se han mantenido y el instrumento es

 UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL <small>Advancing the Education of the Nation</small>	<b>FORMATO</b>	
	<b>RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE</b>	
<b>Código: FOR020GIB</b>	<b>Versión: 01</b>	
<b>Fecha de Aprobación: 10-10-2012</b>	<b>Página 4 de 4</b>	

visto usualmente como *varonil*.

Otro estereotipo tiene que ver con la práctica profesional. Probablemente por los espacios en los que históricamente se ha interpretado la trompeta, el vínculo de las mujeres no ha sido “bien visto”. Tal situación sigue vigente. No se trata solo de la interpretación en grupos como mariachis o bandas marciales. En general no están, o no se encuentran, los mismos espacios de participación, ni oportunidades laborales para que las mujeres puedan hacer visibles sus habilidades como intérpretes.

<b>Elaborado por:</b>	Medina Rojas Paola Andrea
<b>Revisado por:</b>	Mónica Sofía Briceño Robles ,Clara Esperanza Núñez

<b>Fecha de elaboración del Resumen:</b>	17	11	2012
------------------------------------------	----	----	------

A: Samuel, Sarah, Isabella y Danna  
Sigan su corazón y encontrarán la felicidad

## AGRADECIMIENTOS.

A Dios, por ponerme en este lugar para ser feliz, a mis padres María Lucrecia, y Luis Francisco, por apoyarme, por ser el más grande ejemplo para mi vida, y por darme todo su amor, a mis hermanos Oscar y Diana por cada lágrima y carcajada. Aurelio, Carlina, y Beatriz, por enseñarme que la vida en familia siempre es mejor, a mis cuñados, a mis primos, y primas, tíos y tías, en especial a aquellas dos, Irma y Patricia que con su fortaleza siempre han sido fuente de inspiración, A mi profe Gustavo Gonzales por haberme dado esa trompeta hace algunos años. Adriana Velasco por estar ahí siempre, Paula Tequia, por el apoyo logístico, Martica, Cesar, Nelly Sebastián, Karoll y Betty, porque sin ustedes no hubiese sido tan divertido el paso por la universidad, a mis asesoras Mónica Briceño y Clara Esperanza Núñez por tenerme tanta paciencia, por último y no menos importante, a la fundación Cakike y mis estudiantes, por enseñarme a ser mejor persona y mejor profesora, brindándome tanto apoyo. Y definitivamente a la vida, por todas y cada una de las bendiciones que ha traído y continúa trayendo para mí.

## TABLA DE CONTENIDO

ÍNDICE DE IMÁGENES .....	11
ÍNDICE DE GRÁFICOS .....	12
INTRODUCCIÓN.....	13
1. PARA ENTENDER ESTE ESCRITO (Marco Referencial) .....	18
1.1 Género: de la condición biológica a la construcción histórico-social .....	18
1.2 Son mejores las mujeres desnudas: Las mujeres y los estereotipos de género. 23	
1.3 Imaginando tu grupo social: los imaginarios sociales de género.....	27
1.4 ¡Amarillo! ya que aún no se sabe qué es: caracterizaciones de género.....	29
2 UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LA MUJER EN EL QUEHACER MUSICAL... 34	
2.1 “Quien no conoce su historia...”.....	34
2.2 ¡Y Ahora! ¿Quién podrá ayudarnos?... las protagonistas que han escrito esa otra parte de la historia de la música. ....	37
2.3 Y... el panorama musical.....	42
2.4 Mientras tanto en Colombia... ..	47
2.5 El Instrumento.....	49
2.6 Mujeres trompetistas .....	51
2.6.1 Las Precursoras .....	51
2.6.2 Trompetistas Mujeres en la actualidad.....	54
2.6.3 Las Orquestas de Salsa Femeninas en Colombia. ....	59
3 MUJER, TROMPETA Y EDUCACIÓN.....	61
UNA APROXIMACION AL ESTADO ACTUAL DE DOS FACULTADES DE ARTE DE BOGOTÁ.....	61
3.1 ¿Qué está pasando en el aula?.....	61
3.1.1 Lo que opinan las alumnas y los alumnos de trompeta.....	69
3.1.2 Lo que opinan los estudiantes de música de la universidad Pedagógica y Nacional.....	75
3.2 Pasos a seguir.....	83
3.3 Mi nota final.....	88
CONCLUSIONES .....	91
BIBLIOGRAFÍA.....	94
ANEXO I:.....	98

## ÍNDICE DE IMÁGENES

Imagen 1 Anuncio publicitario hecho por Colectivo Guerrilla Girls 1989. Fuente: <a href="http://www.guerrillagirls.com/">http://www.guerrillagirls.com/</a> .....	23
Imagen 2: Tabla Caracterizaciones de género.....	32
Imagen 3 Línea de tiempo, Historia de la Música: La Mujer en la Música. ....	39
Imagen 4 El afiche de la propaganda We can do it! .....	40
Imagen 5 Los miembros de la banda Reserva del Cuerpo de Marines de Mujeres.....	43
Imagen 6 Female Bands of 20th. ....	44
Imagen 7 The Sweethearts of rhythm .....	45
Imagen 8 Edna White (1892-1992) .....	52
Imagen 9 Ernestina "tiny" Davis (1907 - 1994) .....	52
Imagen 10 Joy Cayler (n 1924).....	53
Imagen 11 Valaida Snow (1905 -1956).....	53
Imagen 12 Aliso Balsom.....	54
Imagen 13 Tine Helseth.....	55
Imagen 14 María Bowden.....	55
Imagen 15 Mireia Farrés Bosch .....	55
Imagen 16 Ingrid Jensen .....	56
Imagen 17 Saskia Laroo .....	56
Imagen 18 Maite Hontele.....	56

## ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráficas 1 Son necesarias algunas características físicas para la interpretación de la trompeta? .	70
Gráficas 2 ¿Qué entiende usted por masculino? .....	70
Gráficas 3 ¿A nivel interpretativo y morfológico, la trompeta tiene algo de masculino? .....	71
Gráficas 4 ¿Qué entiende usted por femenino?.....	72
Gráficas 5 ¿A nivel interpretativo y morfológico, La trompeta tiene algo de femenino?.....	72
Gráficas 6 ¿La trompeta es un instrumento masculino o femenino? .....	73
Gráficas 7 ¿Al interpretar la trompeta se realzan características femeninas o masculinas? .....	73
Gráficas 8 ¿En este momento está laborando como trompetista? ¿Dónde? .....	74
Gráficas 9 Relación de características de género en la familia de viento madera y cañas.....	76
Gráficas 10 Relación de características de género en la familia de viento metal .....	76
Gráficas 11 Relación de características de género en la familia de las cuerdas frotadas. ....	77
Gráficas 12 Relación de características de género en los instrumentos de percusión y la voz .....	77
Gráficas 13 Relación de características de género en la familia de viento madera y cañas.....	78
Gráficas 14 Relación de características de género en la familia de vientos metal .....	79
Gráficas 15 Relación de características de género en la familia de las cuerdas frotadas. ....	79
Gráficas 16 Relación de características de género en los instrumentos de percusión y la voz .....	80
Gráficas 17 Consolidado relación de características de género en la familia de los viento madera y cañas.....	80
Gráficas 18 Consolidado relación de características de género en la familia de viento metal .....	81
Gráficas 19 Consolidado relación de características de género en la familia de las cuerdas frotadas. ....	82
Gráficas 20 Consolidado Relación de características de género en los Instrumentos de percusión y la voz.....	82

## INTRODUCCIÓN

El documento monográfico que se desarrolla a continuación tiene como fin responder a una incógnita que surgió desde la cátedra de trompeta que se dicta en la Universidad Pedagógica Nacional y de la cual participó quien escribe. En ésta se destaca un gran número de hombres trompetistas y se visualiza la poca participación de las mujeres en el instrumento. Tal situación lleva a preguntarse el porqué de la escasez de alumnas que interpreten la trompeta y si ello está ligado a construcciones de género asociadas a la interpretación instrumental sobre quiénes son más apropiados para este instrumento. Es decir, se pretende indagar en torno a los *imaginarios sociales*<sup>1</sup> de *género*<sup>2</sup> que estén arraigados en la práctica de la trompeta. ¿Esos imaginarios influyen en los procesos educativos?, ¿Cómo desde la labor docente re direccionar lo que se ha llamado *roles de género*?

Para responder a estas inquietudes se han tomado como base los conceptos de género, masculinidad, feminidad, estereotipos y roles de género y, claro está, las diferentes corrientes feministas.

El planteamiento del problema y núcleo de la investigación surgió al vislumbrar la poca participación de las mujeres en la trompeta, lo cual se puede percibir en la historia, no sólo en la participación del instrumento sino en general en el ámbito musical. En la década de los años 20 en Estados Unidos las mujeres incursionaron en el mundo de las bandas de *Ragtime* como ejecutantes en los instrumentos de piano y voz inicialmente ya que éstos eran los más cercanos a ellas y se encontraban tradicionalmente en las casa así que no era necesario dejar el espacio doméstico para aprenderlos e interpretarlos. Estas prácticas se veían como actividades hogareñas y por eso les era permitido practicarlas. (Berlín, 2000).

---

<sup>1</sup> Concepto creado por el filósofo griego Cornelius Castoriadis, usado habitualmente en ciencias sociales, su definición: los esquemas colectivos que intervienen sin ser percibidos en la construcción de la realidad social.

<sup>2</sup> Conjunto de características sociales y culturales asignadas a las personas en función de de las características biológicas asignadas al hombre y a la mujer, es decir, de su sexo.

A través de los años las mujeres continuaron buscando un espacio de participación y reconocimiento en el ámbito musical e instrumental, logrando participación en las *Big Bands* de los años cuarenta y de donde surgieron una serie de agrupaciones y espacios creados por las mujeres para lograr un lugar en el ámbito musical de la época.

Al acercarse al panorama actual, más específicamente a las Facultades de Artes de las diferentes universidades de la capital colombiana que brindan el programa de trompeta, de las diez facultades, sólo en cuatro se encontró población trompetista femenina (Universidades Nacional, Javeriana, Incca, y Pedagógica). La población era de 10 mujeres para el Segundo semestre del 2011 y el primer semestre del 2012, (espacio donde se realizó la búsqueda), pero la investigación se centró en las Universidades Nacional y Pedagógica, ya que el acceso a las otras instituciones donde se encontraron las demás trompetistas, en ocasiones fue negado y de difícil acceso para la investigadora.

Esto muestra que la participación de la mujer en el ámbito de la formación instrumental de la trompeta continúa siendo escasa en comparación a la de los hombres. El panorama quizá sea más preocupante si se tiene en cuenta que al salir de la academia se inicia la vida profesional, que para muchas de estas trompetistas será una práctica instrumental, mayormente acaparada por hombres. Por ejemplo en las orquestas sinfónicas los puestos con mayor remuneración, primeros atriiles o solistas están claramente ocupados por ellos. Otro ejemplo se aprecia en el campo de la música popular, como las orquestas tropicales; allí el papel que desempeña la mujer en la mayoría de los casos es el de cantante.

Por la participación de mujeres en los espacios académicos y de práctica musical algunas personas proclaman que hay “igualdad de género”. Pero una observación más cercana permite apreciar que tal igualdad no se ejerce, pues las mujeres que se vinculan a instrumentos frecuentemente relacionados a los hombres suelen ser etiquetadas; los imaginarios sociales referentes al género siguen latentes.

A partir de esta realidad, surge la siguiente interrogación: *¿Cuáles imaginarios sociales de género se han construido en torno a la interpretación de la trompeta en las Facultades de arte de las universidades Pedagógica y Nacional en Bogotá?* Para responder a la pregunta, el objetivo general de la investigación es identificar dichos imaginarios. Es importante señalar que se escogió el ámbito educativo y no el de práctica profesional, pues es en y desde la academia donde se pueden gestar cambios en los imaginarios sociales que históricamente han alejado a las mujeres de la trompeta y han invisibilizado a las trompetistas.

La investigación permite ver cómo los imaginarios sociales de género que se han creado a través de los años pueden incidir en procesos de enseñanza y aprendizaje instrumental. En ese sentido incentiva a evaluar la labor docente para tener una posición crítica y reflexiva sobre la manera en que se abordan las características de género o de sexo en el momento de referirnos a los instrumentos musicales y a su interpretación.

Se espera que esta investigación sea una fuente de consulta para diferentes campos, tales como los relacionados con la Musicología de género. En el ámbito colombiano contribuye a la historia de la mujer en la música en Colombia, ya que son pocos los textos que se refieren a la historia musical de las mujeres en nuestro país, y los que se encuentran, no lo hacen con mayor profundidad, dejan de lado la infinidad de contribuciones que las mujeres han hecho en este campo en cuanto lo teórico e instrumental. También se espera que la investigación abra las puertas para futuras investigaciones en cuanto a políticas laborales en el campo musical, en las que realmente se analice el tema de igualdad de género.

Para identificar los diferentes imaginarios sociales que se encuentran alrededor de la interpretación de la trompeta, se tomaron como fuente primaria los implicados y las implicadas: las trompetistas y los trompetistas de las Facultades de Arte de las universidades Nacional y Pedagógica en Bogotá.

Se empezó por identificar a las mujeres trompetistas que se han destacado a través de la historia de la música. Al mismo tiempo, se realizaron encuestas y entrevistas que permitieran rastrear los imaginarios sociales de género que puedan influir en que las mujeres tengan o no más afinidad con la trompeta. Se indagó sobre los tipos de caracterizaciones de género que estén alrededor de la trompeta como instrumento y de su interpretación. Y por último, se examinó si en los imaginarios sociales de las y los estudiantes de trompeta se encuentran relaciones entre características físicas y emocionales de género y el óptimo desempeño instrumental.

Las herramientas de recolección de la información<sup>3</sup>, fueron una serie de encuestas y entrevistas realizadas a las y los estudiantes de trompeta y a los maestros de las universidades ya mencionadas, dichas entrevistas y encuestas fueron formuladas con base en los referentes conceptuales de la investigación. La aplicación de dichas encuestas se realizó entre estudiantes de las Facultades de Artes de las universidades Nacional y Pedagógica en Bogotá. A través de ellas se buscó indagar si los imaginarios sociales de género que están alrededor de la interpretación de la trompeta sólo se han gestado en la población de trompetistas, o si van más allá de ésta y se hacen evidentes en el resto de la población estudiantil, haciéndose visibles no sólo en la trompeta sino también en otros instrumentos.

La sistematización de la información, se realizó haciendo una organización de los datos recolectados. Se clasificaron teniendo en cuenta los conceptos tratados en la investigación, para así llegar a las categorías de análisis. Al finalizar se hizo un análisis para evidenciar y dar respuesta a la pregunta de investigación. A través de estos procesos se han hecho evidentes una serie de estereotipos y caracterizaciones que aun desde el aula se refuerzan quizá de una manera inconsciente, pero que aleja a las mujeres del ámbito instrumental, y más específicamente de la trompeta.

---

<sup>3</sup> Herramientas o estrategias para recolectar los datos pertinentes a analizar, ver Bonilla y Rodríguez, 1997:87

En el primer capítulo el lector se encontrará con el desarrollo de una serie de conceptos claves a tratar en las investigaciones de género, y que han sido base de ésta. Es el marco referencial de la investigación y permite comprender los capítulos siguientes. Además inscribe el trabajo investigativo en el campo de la Musicología de Género.

En el segundo capítulo se hace un barrido por la historia. Se pretende llevar al lector al momento en el cual las mujeres empezaron a tener cabida en el ámbito musical, y más específicamente en el ámbito de la trompeta.

En el capítulo 3 se presentan los datos recolectados a través de las encuestas y las entrevistas. Se realiza el análisis de la información, que lleva a las Conclusiones de la investigación, donde se procura dar respuesta a la pregunta planteada.

## 1. PARA ENTENDER ESTE ESCRITO (Marco Referencial)

Como para éste, y cualquier otro tipo de investigación, es necesario contar con una serie de conceptos que como es bien sabido, le dan al lector las herramientas suficientes para entender el campo por el que la investigación quiere ir. Lo que se expondrá a continuación son los conceptos teóricos que la investigadora tomó como referentes para sustentar la búsqueda y las respuesta que a través de estas líneas se quieren evidenciar.

### 1.1 Género: de la condición biológica a la construcción histórico-social

*“Gender” is about asking historical questions; it is not a programmatic or methodological treatise. It is above all an invitation to think critically about how the meanings of sexed bodies are produced, deployed, and changed; that, finally, is what accounts for its longevity” (Scott, 2008)*

Hasta mediados de los años treinta las investigaciones sobre género se basaban en los conceptos que las ciencias sociales y la biología habían determinado de éste como una característica netamente morfológica, los cuales no influían ni se veían influenciados en sus roles naturales o “tareas” por lo social, político o cultural, y cualquier tipo de comportamiento inusual se veía como una desviación de los parámetros pre-establecidos por las ciencias sociales de la época (Arbor, 1987).

Pero en el año 1935 con el libro *Sex and Temperament in Three Primitive Societies* de la antropóloga cultural Margaret Mead, los conceptos de género dan un giro. Mead plantea que el género se construye desde lo cultural y no desde lo biológico, es decir que el entorno influye en la construcción del concepto de género. Pero para esta época, los estudios biológicos eran de mayor importancia, así que no se dio gran trascendencia a la postulación de Mead.

En la década de los cincuenta se empezaron a vislumbrar nuevos postulados acerca de los conceptos de género con el sociólogo Talcott Parsons. Él publica una serie de ensayos condensados en el libro *Family Socialization, and Interaction Process* (1955), Estos se basan en la familia y los roles masculino y femenino en las sociedades modernas. Allí redefine el concepto de género. Toma de inicio el concepto biológico que se le asignaba para la época, pero para él, la modernización del momento daba un nuevo significado a la asignación de roles. Su investigación dio cuenta de rasgos, desde las tareas que se les han asignado a hombres y mujeres desde lo social, no comparando sus habilidades, sino que dio importancia a los dos géneros ya que para él tienen gran protagonismo en la construcción social y económica, es decir “*son complementos productivos en la construcción social*” (Parson, 1956: 46). El hombre en su papel público, productivo y gerencial es complementado, según Parson, por la mujer desde lo privado con su papel femenino de administradora en los aspectos del hogar y la crianza. Para él las comunidades de un solo género (clérigos y claustros) no eran viables y tendían a desaparecer ya que en éstas no se evidenciaba ningún rasgo de complemento entre géneros, *La visión parsoniana del género aceptaba sin cuestionamiento las caracterizaciones de la conducta y el temperamento sexual establecidos por las ciencias sociales de los años treinta y cuarenta* (Arbor,1987).

Para los años siguientes continuaron las investigaciones acerca del género, de cómo responder y dar un significado coherente al concepto, para dejar de lado el ya existente que se había dado desde los parámetros biológicos de lo establecido desde lo natural.

Para los años ochenta, las estudiosas feministas en sus investigaciones dieron respuesta y significado al género. Señalaron que desde el lenguaje se habían establecido dichas diferencias. En este sentido, la historiadora norteamericana Joan W. Scott describió (el lenguaje) como “*algo volátil, como un sistema mudable cuyos significados no pueden ser fijados de una vez por todas.* (Scott, 2008:1423.) Esta concepción del lenguaje, los procesos políticos y contextuales en

relación con las construcciones de género a través de la historia han sido base de los estudios de Scott, esto se puede apreciar desde sus primeros trabajos.

En el otoño de 1985 Scott presentó en la Universidad de Princeton su ensayo: *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. En él postula el significado de género desde la perspectiva del lenguaje, sugiriendo que los estudiosos que quisieran dar un significado al género desde el lenguaje o la mera palabra “*librarian una batalla perdida*”, ya que para ella las palabras y sus significados vienen cargados de su historia, lo cual de codificaría, o daría razón al significado real de las mismas. De esta manera Scott plasma en su ensayo:

*“Más recientemente -demasiado recientemente para encontrar su sitio en los diccionarios o en la Encyclopedia of the Social Sciences- las feministas, de una forma más literal y seria, han comenzado a emplear el “género” como forma de referirse a la organización social de las relaciones entre sexos. La conexión con la gramática es explícita y está llena de posibilidades inexploradas”.* (Scott, 1986: 1053).

Habla de la gramática como explícita, pues son normas que siguen designaciones masculinas o femeninas, e inexploradas teniendo en cuenta que en otras latitudes del planeta se tiene una tercera categoría asexual o neutral.

Inicialmente las feministas utilizaron el término “género” para describir los procesos sociales en los cuales se quería resaltar “*la cualidad fundamental social de las distinciones basadas en el sexo*”, la palabra también sugiera el rechazo a los *determinismos biológicos de “sexo” o “diferencia sexual”* (Scott, 1986:1054)

Para quienes seguían este tipo de investigación se detectó una preocupación acerca de cómo se llevaban a cabo, ya que se veía que las investigaciones solo se centraban en las problemáticas de las mujeres dejando de lado otros factores determinantes para descifrar la historia del desarrollo de la mujer, es decir se

centraban en sus problemáticas como entes apartados de otros factores sociales determinantes como el papel de los hombres en estos procesos del desarrollo femenino. Así que en 1975 la Historiadora Canadiense Natalie Davis sugirió:

*“Me parece que deberíamos interesarnos tanto en la historia de las mujeres como de los hombres, que no deberíamos trabajar solamente sobre el sexo oprimido, del mismo modo que un historiador de las clases sociales nos puede centrarse por entero en los campesinos. Nuestro propósito es comprender el significado de los sexos, de los grupos de género, en el pasado histórico. Nuestro propósito es descubrir el alcance de los roles sexuales y del simbolismo sexual que tenían las diferentes sociedades y periodos, para encontrar qué significado tuvieron y cómo funcionaron para mantener el orden social o para promover su cambio” (Davis, 1975: 197; 90 en Scott, 1986: 1054)*

Muchos de los historiadores y estudiosos de la época usaban categorías de análisis para las poblaciones oprimidas como, raza, clase y género, éste último lo usaban para referenciar investigaciones las cuales tenían que ver con la historia y desarrollo de la mujer. El género era empleado como sinónimo de mujer.

Pero las feministas notaron que entre esos estudios no se tomaba realmente como un factor serio de análisis sino que se hacía de una forma vagamente descriptiva, en la cual no se mostraba el aporte real de las investigaciones acerca de la importancia del papel de la mujer en capítulos de relevancia de la historia. Ello revelaba que para muchos y muchas no era relevante la participación de la mujer en este tipo de eventos y muchas de las apreciaciones que recibían por parte de hombres y mujeres era *que no era relevante ni cambiaría su concepto de ese momento histórico, solo por saber que la mujer tuvo algún tipo de participación.*

Así que muchas de las estudiosas e historiadoras feministas empezaron a poner en los títulos de sus investigaciones y libros la palabra “género” no sólo para referenciar éstos como un estudio sobre las mujeres sino que para ellas era una caracterización más neutra de las investigaciones, ya que no se veía como una competencia a nivel académico sino que acercaría a hombres y mujeres por igual

a los escritos y de paso lo posicionarían como una terminología científica en cuanto a las ciencias sociales, dejando de lado las políticas feministas que en algún momento pudieron llegar a hacer alusiones a un bando específico, o en otros casos declarar aspectos de desigualdad o poder.

Con esto buscaban no sólo que se tomaran en serio este tipo de estudios, sino hacer conciencia a través de sus investigaciones y de la relevancia de la mujer en la historia, hacer visible como a través de éstos continuar cambiando la historia y quizás crea una cultura sobre la importancia de los estudios de género.

A partir de esto, el género dejó de ser una categoría meramente biológica o para el caso específico de algunas estudiosas feministas, un título o bandera acerca de los estudios en búsqueda de la igualdad.

Scott por medio de sus investigaciones y reflexiones, da a entender que no se trata de una guerra entre géneros, sino una recopilación más completa y minuciosa, por decirlo de alguna forma, acerca de la historia de la humanidad, de ir a los detalles, y de mostrar la importancia de cada uno sus protagonistas hombres y mujeres por igual, y cómo éstos siguen transformando el mundo a través de cada una de sus investigaciones e historias.

En últimas, éste ha sido el interés y se procurará que sea el enfoque por el cual se lleve esta investigación, no descalificando el papel de los hombres o dando más importancia a las mujeres, sino quizá mostrando esa parte de la historia que no se ha contado o no ha sido descubierta, yendo siempre bajo la consigna de equidad de género.

## 1.2 Son mejores las mujeres desnudas: Las mujeres y los estereotipos de género



Imagen 1 Anuncio publicitario hecho por Colectivo Guerrilla Girls 1989. Fuente: <http://www.guerrillagirls.com/>

El Fondo de Arte Público de Nueva York dio “oportunidad” al colectivo de artista Guerrilla Girls<sup>4</sup> de crear una campaña que atrajera todo tipo de público a las muestras y espacios artísticos de la ciudad, así que las artistas realizaron un rastreo por el catálogo de obras del Metropolitan Museum of Art de Nueva York buscando la mayor cantidad de obras en las que se encontraran hombres y mujeres desnudas. Dentro de su gran exhibición *los resultados fueron muy “reveladores”*. Ellas propusieron esta campaña publicitaria (Imagen 1) que al final fue rechazada por el FAP (Federal Art Project) ya que según ellos el concepto no era claro, y la compañía de buses que habían alquilado para que llevara la publicidad canceló el contrato ya que para ellos *La Odalisca “es demasiado sugestiva y pareciera que llevara más que un abanico en la mano”*.

Es un poco contradictorio que este tipo de publicidad fuera rechazada, sabiéndose muy bien, que la mayoría de anuncios publicitarios con los que diariamente se bombardea hacen alusión o son explícitos en algunos casos, con respecto al “papel de la mujer y el uso de su cuerpo” (caracterizaciones dadas por las

<sup>4</sup> **Guerrilla Girls** colectivo de artistas feministas. Nació en Nueva York en 1984 y se denominaron así por usar tácticas de guerrilla para promocionar la presencia de la mujer en el arte. Su primer trabajo fue desplegar posters en las calles de Nueva York para denunciar el desequilibrio de género y racial de los artistas representados en galerías y museos. Poster de la campaña de 1989.

sociedades contemporáneas). Que para estos tiempos parece más material de mercadeo dejando de lado el papel esencial de lo que se ha dicho del ser mujer.

A continuación y para entender un poco más el hecho del por qué el rechazo de esta publicidad, se presentará una corta explicación de qué son, y cómo se conforman dichas etiquetas nombradas como...

Los estereotipos; según Mackie (1973) son todas aquellas opiniones populares sobre los atributos que caracterizan a un grupo social. Para el contexto Colombiano se da un ejemplo de caracterizaciones que se emplean para denominar grupos aparentemente homogéneos como los taxistas, los judíos, los músicos y las mujeres.

Para entender el concepto de estereotipo hay que acercarse también a los conceptos de “prejuicio” y “discriminación”, ya que éstos se encuentran estrechamente unidos, mas no significan lo mismo, hacen parte del concepto de.

*“Actitud como un fenómeno el cual se constituye de tres factores: cognitivo (lo que se del tema). Afectivo (las emociones que me suscitan), y conductual (la conducta que, como consecuencia desarrolló)” (Gonzáles, 1999:79).*

A continuación se presentará la definición de los conceptos anteriormente enunciados y que Gonzáles en su artículo de 1999 referencia, los cuales son desarrollados por León Rubio (1996).

“Prejuicio”: conjunto de juicios y *creencias* de carácter negativo, este conjunto de juicios y creencias llevan a la construcción de los llamados estereotipos, y que para este caso sería el componente cognitivo de los prejuicios, siempre de carácter negativo. A simple vista y teniendo en cuenta lo ya expuesto en párrafos

anteriores parecería que los prejuicios y los estereotipos negativos estuviesen directamente ligados o incluso fueran lo mismo.

Pero a lo largo de investigaciones a nivel sociológico se percibió que existe una variedad de estereotipos que no van asociados a prejuicios.

Los estereotipos positivos de multitud, de grupo o categorización social, en ocasiones tienden a encasillar las agrupaciones, categorizándolas bajo las descripciones que los estereotipos les dan, son conducidos de alguna manera a conceptos y definiciones prejuiciosas de los mismos. Las mujeres como ejemplo de grupo social, están determinadas por estereotipos aparentemente positivos. Tales como dulzura, delicadeza y sensibilidad. Así que hacen que el grupo no se vea apto para actividades que la sociedad requiere y que de tal forma sea “discriminado”. El concepto está estrechamente ligado al prejuicio, ya que los estereotipos nos llevan a la conducta social catalogada como discriminación que para León Rubio es: *“falta de igualdad en el tratamiento otorgado a las personas en virtud de su pertenencia a un grupo o categoría social en cuestión sobre el que existe un cierto prejuicio”*.

Gonzáles en su ensayo presenta dos corrientes teóricas que se han interesado por descifrar y dar un significado a los estereotipos. Por un lado, la teoría del Psicoanálisis, que los describe como:

*“Una función defensiva de desplazamiento y satisfacción de necesidades inconscientes, por otro lado para la corriente Sociocultural, los estereotipos surgen del medio social y su función es ayudar al individuo a ajustarse a unas normas sociales”*. (Gonzáles, 1999:80).

Según el Psicólogo social Henri Tajfel reconocido por desarrollar la teoría de identidad social (Tajfel, 1984), el valor más importante que desempeñan los estereotipos es su carácter adaptativo que ayuda a entender el mundo de una manera más simplificada, es decir, ahorra tiempo en el momento de acercarnos a un grupo o sociedad de la cual no se tiene referencia alguna. Los estereotipos

son formas de categorización que el ser humano ha desarrollado para organizar de alguna forma el mundo que le rodea, llevándolo a crear generalidades de los factores y grupos sociales a organizar lo cual supondría un ahorro de energía en el momento del análisis de éstos. Los estereotipos además de ser una “herramienta de organización”, ayudan al individuo a sentirse parte de un grupo social; podría decirse que éstos contribuyen a su construcción de identidad dentro de un grupo determinado, al aceptar los estereotipos por los cuales está conformado u organizado dicho grupo.

Ésta aceptación y reconocimiento de sí mismo se inicia desde la infancia y se dice que se produce de forma casi inconsciente ya que el individuo crece inmerso en éstos.

En el caso del género los estereotipos se han convertido en cajas de clasificación que los lleva a ser negativos ya que éstos son discriminatorios. La asignación de los estereotipos de género se ha basado en las características biológicas de hombres y mujeres, en su rol biológico y social. Es decir, el hombre como dador de la semilla y la mujer como protectora de ésta en su vientre. Esa ha sido la base que las sociedades occidentales o también llamadas modernas han tomado para desarrollar de esta forma los roles que dividieron en públicos y sociales, como se vio en el apartado anterior, en los cuales los hombres tiene las tareas protagonistas ante la sociedad, y las mujeres en su rol privado, del hogar en la crianza de los niños y mantenimiento de éste.

La mayoría de los estereotipos se ha basado en el rol de la maternidad. Desde allí se ha representado a la mujer como sensible, dócil y débil, características no aptas quizá para el desarrollo de una sociedad. Al contrario, el hombre en sus caracterizaciones se muestra fuerte, y ajeno a emociones, lo cual lo hace apto para tomar decisiones trascendentales ante el desarrollo social.

Estudiosos, dan cuenta que en la actualidad estos estereotipos se han tratado de cambiar no sólo por el hecho de que la mujer ha buscado dejar de ser vista por sus características biológicas, específicamente la maternidad, sino porque las lógicas de las sociedades actuales las han llevado a redefinir el rol de mujer, partiendo que el estereotipo de familia ha tenido también un re enfoque, no solo por el hecho de que la mujer ha salido a asumir roles en lo público sino por las realidades socio-culturales en que se encuentra. Un ejemplo son las redefiniciones de familia que se encuentra en Colombia, las cuales se han formado por situaciones socio- económicas de escasez, violencia y desplazamiento que han llevado a otras lógicas organizacionales del hogar.

Uno de los hechos más importantes pero por los cuales la mujer ha tenido que luchar más, es en su búsqueda de igualdad en cuanto a las oportunidades laborales y de educación, las cuales la han llevado a formar parte de otro grupo estereotipado en el que se les caracteriza como poco femeninas y fuera de los parámetros normales de mujer, o de los que los estereotipos tradicionales han formado. La tarea ahora es empezar a desdibujar las paredes de esas cajas en las cuales grupos sociales y especialmente hombres y mujeres estamos metidos para llegar a una equidad en la cual los géneros no se “usen” solamente para lo que se cree que biológicamente están diseñados si no para construir sociedad en igualdad desde sus potencialidades operativas e intelectuales.

### 1.3 Imaginando tu grupo social: los imaginarios sociales de género.

*"No se nace mujer: se llega una a serlo. Ningún destino biológico, físico o económico define la figura que reviste en el seno de la sociedad la hembra humana; la civilización es quien elabora ese producto intermedio entre el macho y el castrado al que se califica como femenino."*  
Simone de Beauvoir<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Simone de Beauvoir (París, 9 de enero de 1908 - 14 de abril de 1986), fue una novelista y filósofa francesa. Escribió novelas, ensayos, biografías y monográficos sobre temas políticos, sociales y filosóficos. Su pensamiento se enmarca dentro del existencialismo y obras como "El segundo sexo" son elementos fundacionales del feminismo. Fue pareja del también filósofo Jean Paul Sartre.

Cornelius Castoriadis (1922-1997) filósofo griego radicado en Francia fue el creador del concepto Imaginarios Sociales, el cual es usado como una *designación de las representaciones sociales encarnadas en sus instituciones...* ¿qué quiere decir esto?

Castoriadis hace un análisis de los procesos de creación de identidad de los grupos sociales, como sus creencias y tradiciones son legitimadas a través de los imaginarios sociales, los cuales son imaginarios ya que muchas de las construcciones de sociedad se desarrollan por tradiciones que quizás los sujetos de las sociedades modernas nunca vieron y no experimentaron pero que desde su niñez les fueron enseñadas y las apropiaron sabiendo que eso hace parte de su construcción de grupo social.

Los imaginarios sociales tienen una función que se podría definir como *la elaboración y distribución generalizada de instrumentos de percepción de la realidad social construida como realmente existente (Pintos,1995)*. Llegando así a la conclusión que los imaginarios sociales tiene que ver con la instrumentación del acceso a lo que se considere realidad en un espacio y tiempo definidos.

Se puede decir que lo imaginario en las sociedades actuales o contemporáneas, se entiende como un sistema simbólico apoyado o se fundamentó en lo imaginario o la imaginación, que se vuelve “tangible” sobre las experiencias de los individuos o agentes sociales que conforman una comunidad o sociedad, pero también tiene en cuenta sus deseos ,aspiraciones, necesidades, e intereses.

*“El imaginario se establece de esta manera como una matriz de conexiones entre diferentes elementos de la experiencia de los individuos de manera colectiva, en donde las redes de ideas, imágenes, sentimientos, creencias y proyectos comunes están disponibles en un contorno sociocultural propiamente definido” (Gamero,2007)*

En el transcurso de estas líneas y sabiendo que los imaginarios sociales serán punto de análisis en esta investigación, se observará cómo este tipo de construcción de “identidad de comunidad” podría afectar a las mujeres dentro de ámbitos educativos y laborales teniendo como su herramienta principal la trompeta, elemento el cual será puesto a prueba ante su construcción de imaginarios y el grupo social que llega a conformar.

#### 1.4 ¡Amarillo! ya que aún no se sabe qué es: caracterizaciones de género.

Cuando invitan a un *baby shower* tradicionalmente los colores de las tarjetas sugieren que comprar; rosado si es niña, o azul si es niño. ¿Pero qué hizo que en algún momento los colores determinaran lo masculino y lo femenino?

A simple vista parece sencillo, ¿pero un color podría llegar a determinar características de feminidad y masculinidad en los bebés?, ¿el rosado determinaría que la niña sea delicada, tierna, y sensible, o el azul haría que el niño sea rudo, varonil y poco emocional?

Al parecer desde que inicia el desarrollo en el vientre materno el entorno y el contexto social empieza a determinar y a modelar nuestra identidad. Al momento en que es posible para la madre ver el aparato reproductor del ser que lleva en su interior, se inicia una construcción de identidad y quizá de personalidad de éste, si es mujer, la sociedad dice, que debe ser tierna delicada, servicial, y en lo posible sumisa, se llega hasta determinar qué oficio u carrera estudiará, lo mismo si es hombre, “será todo un varón” diría el padre, que ha sido amoldado con los parámetros y estereotipos que la sociedad ha demarcado para quienes nacen hombre, rudo, fuerte, y para el caso colombiano sus lagrimales en uso no pondrá.

Pero qué es la Identidad, qué la determina, cómo definirla, muchos estudiosos se han adentrado a este campo, se citará algunas definiciones, las cuales para quien escribe estas líneas son las más relevantes.

Lagarde afirma que

La Identidad se refiere a la mismidad, a la unidad y persistencia de la individualidad de una persona como respuesta a la pregunta ¿Quién soy yo? es la experiencia del sujeto en torno a su ser y a su existir... consiste en saber quién es cada quién. Nos movemos a partir de creencias sobre lo que somos, de dogmas elaborados previamente. Somos fantasmas fosilizados de nosotros/as mismos/as. Por eso el gran misterio de cada cual reside en descifrar quién es. Y, lo más difícil de ser mirado y develado es descubrir quien se oculta tras los fantasmas y los retratos, tras las creencias del Yo. (1993, p.14)

Por otro lado Fuller, N. (1997), define la identidad como el conjunto de representaciones del yo por el cual el sujeto comprueba que es siempre igual a sí mismo y diferente de los otros, así que la identidad es, por decirlo de alguna forma actualizada a diario por la cotidianidad que vive el individuo, Fuller agrega, que ésta es también, una construcción histórica que la persona va ajustando o remodelando a lo largo de las diferentes etapas de su vida, y el contexto en el que se sitúe.

Para *Castells*.

“La identidad “es la fuente de sentido y experiencia para la gente... para un individuo determinado, para o un actor puede haber una pluralidad de identidades. No obstante, tal pluralidad es una fuente de tensión y contradicción tanto en la representación de uno mismo como en la acción social”. (1998, p.28)

Teniendo en cuenta lo anterior podría decirse que la Identidad es construida por tres entes los cuales están estrechamente ligados, lo cultural, viéndolo como los parámetros que su “tradicción” ha determinado para hombres y mujeres, estandarizando las características de feminidad y masculinidad; El contexto social, las situaciones e individuos por quienes se está rodeado, y la imagen personal, describiéndolo quizá, como el sentir o visualización que el sujeto tiene de si mismo.

Y si el sujeto nació hombre o mujer es decir, biológicamente ya tiene una determinación lo cual lo llevaría a construir su identidad, pero su sexo no necesariamente define ésta de forma común, o como socialmente se creería, así que esto lleva al sujeto a crear también una identidad sexual, es decir que los parámetros que la sociedad ha impuesto quedan cortos para quienes nacen con un sexo biológico pero que no se identifican con éste.

Así que una identidad sexual también es construida por la sociedad y los entes por los que el sujeto se ve rodeado. Stoller (1968) define la Identidad Sexual como la percepción sobre la permanencia del sexo biológico, que determina si una persona es macho o hembra, en (Cabral, García, 2000: 6)

Así también Barberá, E. Lafuente, amplían aún más el concepto, al señalar que: “La Identidad Sexual es el proceso por el que cada persona se sabe perteneciente a un determinado grupo de adscripción sexual (el de varones, el de mujeres o el de personas ambiguas)” (1996, p.237)

La identidad sexual como estructura que fundamenta el proceso de identidad es atravesada por la socialización diferencial, y así como el sexo al socializarse deviene género (a través de un proceso de construcción psicosociocultural) así, el sentimiento íntimo, personal de ser sexuado, se recrea y expresa socialmente a través del rol de género, atendiendo a las expectativas y exigencias que para su sexo elabora y reproduce su contexto social. El rol de género íntimamente asociado a la identidad genérica y a la personalidad en su totalidad, es un fenómeno psicológico que expresa la forma particular, propia de cada persona de interpretar y resignificar los patrones sexuales sociales” (González, A. y Castellanos, B., 1996, p. 95).

La identidad, es por tanto, un proceso abierto a las transformaciones y opciones, según el estilo cognitivo de la persona entran en juego sus motivaciones y afectos, sus deseos, intenciones y actitudes, también el contexto social por el cual

se encuentra rodeado, sus modelos a seguir, sus observaciones, y patrones por los cual ha sido criado. Los mencionados roles de género tienen gran incidencia en el desarrollo de la identidad, ya que son parámetros que usualmente el sujeto sigue al verse determinado por su sexo.

De tal forma encontramos también que, la construcción de las identidades masculinas y femeninas están estrechamente ligados a los estereotipos de géneros,(tema ya tratado en apartados anteriores), de los cuales en el siguiente cuadro, podemos encontrar caracterizaciones que socialmente los individuos adoptan.

SER MASCULINO	SER FEMENINA
<p>Fuerte</p> <p>inteligente, lógico, racional</p> <p>activo, agresivo, dominante, asertivo</p> <p>rudo, agresivo</p> <p>productivo</p> <p>independiente</p> <p>fuerte, decidido</p> <p>seguro, estable</p> <p>competitivo</p> <p>persistente</p> <p>Estereotipos que <i>los</i> encasillan en: el desempeño de <i>roles instrumentales</i> que los llevan a:</p> <p>Entrenarse en actividades como luchar, ganar, atacar, mirar, tocar, conquistar, vencer, dominar, controlar; expresar su sexualidad, a ser infiel</p> <p>Orientarse hacia la vida pública y la realización social, motivarse al logro, al éxito, a tomar decisiones</p> <p>Ser proveedor, protector, servido, obedecido y detentar el poder, la fuerza y la violencia</p> <p>Lo que significa construir la masculinidad bajo el "machismo" como expresión exagerada de masculinidad, con el deseo y la necesidad de afirmarse constantemente como hombre ante los demás hombres y ante las mujeres, probando la hombría y su virilidad</p>	<p>débil, bella</p> <p>emocional, intuitiva</p> <p>pasiva, sumisa, coqueta</p> <p>tierna, delicada</p> <p>reproductiva</p> <p>dependiente, obediente, receptiva</p> <p>tolerante, paciente</p> <p>insegura, inestable</p> <p>colaboradora</p> <p>voluble, cambiante</p> <p>Estereotipos que <i>las</i> encasillan en: el desempeño de <i>roles expresivos y de servicio</i> que las llevan a:</p> <p>Postergar(se) esperar, sacrificarse, perder, defenderse, limitarse, dejarse conquistar, someterse, mostrar(se), reprimir, negar o distorsionar su sexualidad, a ser fiel</p> <p>ayudar, seducir, ser fiel</p> <p>Orientarse hacia la intimidad, construir su vida en el espacio privado y doméstico, a ser responsable de la crianza de los hijos, limitando su realización personal en la familia y en el hogar</p> <p>Ser receptiva, protegida, servir, obedecer</p> <p>Ser objeto de abusos de poder, maltrato y violencia</p> <p>Lo que significa construir la femineidad en torno a los ejes de la maternidad como máxima realización e ideal del deber ser femenino, a la servidumbre voluntaria, entrega y dependencia de los otros en lo emocional, afectivo, sexual, económico y social; a albergar sentimientos de desesperanza aprendida y, Sentirse dueña de la culpa.</p>

Imagen 2: Tabla Caracterizaciones de género (Mérida (1998) en Cabral, García, 2000:11)

Realmente lo masculino y lo femenino se reduce a una lista de ingredientes que al mezclarlos todos de manera correcta nos definen como individuos de una receta perfecta de uno u otro género? El hacer un alto para pensar acerca de estas construcciones sociales de lo que es ser hombre y mujer, y llegar a cuestionarlas, es entrar a contradecir cientos de años de construcción de “lógica social”, cientos de años de creencias, tradiciones, parámetros y prejuicios.

Según Thomas(1995) implica hacer un esfuerzo por abrir los conceptos y poner en circulación nuevas asociaciones, imágenes y metáforas, por ejemplo dejar de asociar hombre con masculino y mujer con femenino; hombre con público y mujer con privado; hombre con cultura mujer con naturaleza; hombre con trabajo y mujer con maternidad; hombre con activo y mujer con pasivo; hombre con razón y mujer con intuición; hombre con reflexión y mujer con emoción; hombre con trascendencia y mujer con inmanencia, entre muchas otras posibilidades.(Cabral,García,2000:13)

De esta manera no queda más sino la posibilidad de repensarse como personas que sin importar sus sexo se construyen desde sus intereses personales, sentimentales y espirituales, esto abriría un abanico de identidades y posibilidades tanto para hombres como mujeres, imaginando hombres más sensibles y emocionales sin dejar de lado eso atributos positivos que los hace sentir masculinos, o mujeres más decididas ,independientes, arriesgadas adentrándose en campos que se creían exclusivos de hombres, conscientes de sus derechos y posibilidades, confirmando y reafirmando los atributos positivos de la feminidad.

## 2 UNA APROXIMACIÓN HISTÓRICA A LA MUJER EN EL QUEHACER MUSICAL.

### 2.1 “Quien no conoce su historia...”

...Tiende a indagar sobre ésta, para no repetirla o mejorarla, o en este caso, para recoger los pasos de esas mujeres quienes incursionaron en el complejo mundo de la música, para que así quien lea estas líneas se suba a bordo del DeLorean<sup>6</sup> que nos llevará por unos cuantos kilómetros a través de una fugaz, pero puntual vista a lo que fue, es y se ha escrito acerca de la historia de la mujer en la música, y para ser más específicos, en la trompeta.

A través de los siglos se han encontrado referentes históricos, los cuales muestran lo que se diría fueron los inicios de la participación de la mujer en la música.

Muchas de las civilizaciones antiguas procuraban incluir en sus rituales la música como herramienta primordial para estos encuentros espirituales, cada uno de estos sonidos se entrelazaban para dar como resultado sonoridades con las cuales sus espíritus y emociones se sentían identificados, y relacionaban con diferentes caracterizaciones humanas, los sonidos de las diferentes escalas modales, son el ejemplo del cual se partirá y se diría que es de donde se empezaba a vislumbrar la participación de la mujer en la música o más acertado, las caracterizaciones de lo femenino.

Reené Cox Lorraine, en su capítulo “Recovering jouissance: Feminist aesthetics and music” (Pendle, 2001: 3) muestra un pequeño recorrido por las civilizaciones

---

<sup>6</sup> El *DeLorean DMC-12* es un automóvil deportivo fabricado por DeLorean Motor Company (DMC) entre 1981 y 1982. Es conocido como *el DeLorean*, ya que fue el único modelo que fabricó dicha compañía. El DMC-12 se caracteriza por sus puertas de ala de gaviota y su carrocería metálica de acero inoxidable. También es muy conocido por su aparición en la trilogía de películas de *Back to the Future* (conocidas en Hispanoamérica como *Volver al futuro* y como *Regreso al futuro* en España). El DMC-12 adquirió fama como objeto de culto después de aparecer en dichas películas.

antiguas y cómo se dio inicio a lo que ella denomina el *estatus de la mujer en la música*, que es para ella la esencia de lo estético... *aesthetic is the philosophy of art* (Pendle,2001:3) y las caracterizaciones de lo femenino como parte de la filosofía del arte.

Grecia, donde nació la filosofía y el pensamiento reflexivo acerca del papel del ser humano en la tierra, uno de los filósofos más reconocidos de esta disciplina, Sócrates se dio a la tarea de entender los sentimientos humanos y los factores que los despertaban, vio que la música era un detonante de ellos, pero cada uno de los sonidos no tenía el mismo efecto en quienes los escuchaban, ya que había música que cuando se tocaba inspiraba sentimientos de sensualidad, excitación, pasión y locura, así que Sócrates advirtió que los modos Mixolidio y el “intenso Lidio” eran asociados con la mujer y cultos a diosas, esta música surgía de la embriaguez, de la debilidad, y la pereza. Él prefería una armonía que *“apropiadamente imitara la expresión y los acentos del hombre valiente que está en la una guerra o lleva a cabo cualquier trabajo forzoso”* (Pendle, 2001:4)

Por otro lado Aristóteles (384 a.C. – 322 a.C.) dentro de su teoría afirmaba acerca de la importancia del conocimiento sensible, y del conocimiento de lo singular para llegar a lo universal, abrió posibilidades a la investigación científica, dentro de la cual se encontraba el aspecto musical y su incidencia en los sentimientos de los seres humanos. Para Aristóteles, los músicos profesionales que tocaran esas melodías afeminadas mixolidias o lidias, se veían como músicos vulgares, a menos que en el momento de la interpretación se encontraran ebrios y lo hicieran por diversión. (Pendle,2001:4)

Para este filósofo el tono Frigio era relacionado con Cibeles, diosa de la Madre Tierra, y su sonido era como *“excitaciones violentas y emocionales”*, y el modo, Dórico era *“sosegado y contenía especiales características varoniles”*, por tal razón esto lo hacía más aceptado.

A través de los siglos las civilizaciones y periodos siguientes, continuaron asignando caracterizaciones femeninas y masculinas a sus diferentes expresiones musicales, El musicólogo Leo Treitler encontró que en los Cantos Romanos<sup>7</sup> por ejemplo, a pesar de ser interpretados por hombres, sus características musicales de melismas agudos y embellecidos insinúan delicadeza, encanto, elegancia, y gracia. (Pendle,2001:4). Treitler logró ver que por el contrario los Cantos Gregorianos<sup>8</sup> son descritos como melodías que contienen fuerza viril, vigor, poder, y razón.(Pandle,2001:4)

Por otro lado la especialista en música renacentista y barroca Linda Phyllis describe que la música del Renacimiento Inglés era relacionada con la mujer y se decía que tenía contenido afeminado, por esto *“la eterna relación entre el hombre y la música”* fue comparada con el lazo sagrado del matrimonio, por esta razón la música era descrita como *peligrosamente sensual*.

Sussan Cusick y Sussan McClary a través de sus estudios en el periodo Barroco identificaron que la música fue asociada con la feminidad por el hecho de *“ser más ornamentada, excitante e inestable, que la música que era asociada con lo masculino por ser más sencilla y organizada”* (Pandle, 2001:4)

Durante los siglos dieciocho, diecinueve y principios del veinte el sistema tonal y sus lógicas de tensión y relajación inyectaron en la música de estos siglos altos grados de características y personajes femeninos,(Pandle,2001:4) que gracias a la lógica de los centros tonales, debían ser derrotados (resolución) con acordes más centrales , o varoniles, los cuales para el contexto de la obra describían la muerte

---

<sup>7</sup> El Canto romano antiguo es el repertorio litúrgico del canto llano en el rito Romano de la Iglesia Católica Romana que se interpretaba antiguamente en Roma, emparentado muy de cerca, pero distinto del canto gregoriano, que fue suplantando gradualmente al primero durante los siglos XI a XIII. Al contrario que otras tradiciones vocales como el canto ambrosiano, el canto mozárabe o el canto, el canto romano antiguo y el canto gregoriano comparten básicamente la misma liturgia y los mismos textos, y muchas de sus melodías están muy relacionadas. Aunque principalmente estaba asociado con las iglesias de Roma, el canto romano antiguo también se desarrolló en zonas del centro de Italia y posiblemente incluso en Gran Bretaña e Irlanda.

<sup>8</sup> El canto llamado gregoriano, inicialmente canto cristiano es un tipo de canto llano (simple, monódico, sin saltos: movimientos por grados conjuntos y con una música supeditada al texto) utilizado en la liturgia de la Iglesia Católica Romana, aunque en ocasiones es utilizado en un sentido amplio o incluso como sinónimo de canto llano.

o derrota de este personaje femenino, esto se presentaba con constancia en las óperas, un ejemplo claro es *Die Zauberflöte*, 30 de septiembre de 1791 (La flauta Mágica) de Mozart, en donde el personaje malvado es una reina que tiene un desplégale de sonoridades agudas en tonalidades inestables, las cuales realzan características de poder y sensualidad, que como ya se mencionó, sólo podría ser derrotado por una tonalidad estable, central, en otras palabras, varonil.

En los anteriores párrafos se presentó de una forma fugaz y resumida siglos de manifestaciones musicales, en las cuales las intenciones sonoras de algunas de ellas, eran representaciones o caracterizaciones de feminidad en sus sonoridades, aunque en la mayor parte del desarrollo histórico de dichos siglos la mujer realmente no tuvo una o participación significativa y real en cuanto el discurso musical e instrumental, las características del género se encontraban implícitas y en ocasiones explícitas en la música.

Quizá ,un llamado emocional, sensorial y sobretodo social, sería el detonante que llevaría a las mujeres a reclamar su lugar en el escenario musical, del cual desde sus inicios han sido constructoras y protagonistas en su esencia, desde lo emocional y visceral, para así hacer visibles esos ladrillos que se pusieron tal vez a costa de ... ó, sin el reconocimiento debido de quienes también inspiraron los inicios de la historia de la música, para así escribir una más honesta, teniendo en cuenta a esos personajes que desde la clandestinidad tienen la otra mitad de esa historia real.

2.2 ¡Y Ahora! ¿Quién podrá ayudarnos?... las protagonistas que han escrito esa otra parte de la historia de la música.

Serán las mujeres que a través de la historia lucharon contra los parámetros y estereotipos que las diferentes épocas y contextos sociales impusieron a su género.

A continuación se verán las protagonistas que han escrito esa otra parte de la historia de la música, esa parte que quizá, por sus condiciones contextuales de dominación en las que se vieron sometidas, no se hizo visible ante una sociedad que desconocía el valor de quienes creaban e interpretaban la música desde su privada pero no menos importante realidad.

#### Línea de tiempo, Historia de la Música: La Mujer en la Música

810	Birth of Kassia, composer of Byzantine chant.
1098	Birth of Hildegard of Bingen (d1179), German Benedictine abbess, visionary, writer and composer.
1122	Eleanor of Aquitaine, important patron of troubadours, is born.
c12th century	Lifetime of Beatriz, countess of Dia ( <i>b</i> late 12th century), composer of <i>A cantar m'er de so qu'eu no volria</i> , the only surviving melody known to be by a woman troubadour.
1490	The 16-year-old Isabella d'Este arrives at the court of Mantua as bride of Francesco II. Under her patronage, the Gonzaga court saw its most glorious artistic period.
1533	Birth of the future Elizabeth I of England. An accomplished musician herself, Elizabeth was among history's most important patrons of music.
1557	The publication record for female composers begins, with an organ setting of the hymn <i>Conditor alme</i> by the Spanish nun Gracia Baptista in Luis Venegas de Henestrosa's <i>Libro de cifra nueva para tecla, harpa, y vihuela</i> .
1568	Maddalena Casulana publishes her first book of madrigals, the first music publication devoted to the works of a woman. Her aim, as she states in the dedication, is ' to show to the world the foolish error of men who so greatly believe themselves to be the

	masters of high intellectual gifts that [these gifts] cannot, it seems to them, be equally common among women'.
1580	Foundation of Ferrara's famous 'Concerto delle donne' led by Laura Peverara, an ensemble of virtuosic singers that became a model for similar groups elsewhere and influenced the style of the Italian madrigal in the last 20 years of the sixteenth century.
c1580	Probable birthdate of the singer and composer Adriana Basile.
1593	Vittoria Aleotti publishes her <i>Ghirlanda de madrigali</i> . Although probably student works, these four-voice madrigals show a command of an impressive variety of sixteenth-century styles.
7 March 1608	Just 18 years old, the already-famous singer Caterina Martinelli dies while preparing to sing the title role in Monteverdi's opera <i>Arianna</i> . Monteverdi, with whose family the young singer had lodged for three years, writes the beautiful <i>Laglime d'amante al sepolcro dell'amata</i> in her memory.

Imagen 3 Línea de tiempo, Historia de la Música: La Mujer en la Música. Fuente <http://www.oxfordmusiconline.com/public/page/womentimeline>

...Bueno, y así se seguiría con un poco más de cinco páginas de un cuadro que la verdad, quien escribe estas líneas no vio necesario traducir, ya que no cambiaría mucho lo que realmente transmite. El diccionario Oxford de la música nos ofrece esta "información", logrando resumir, el paso de la mujer en la música, plasmándola como mera información de fechas de nacimiento y unas cuantas referencias del quehacer de mujeres en el ámbito musical, dejando de lado la importancia real que tuvieron en la historia de la música, y por consiguiente en la historia. Pareciera que se realizó con el afán de documentar. Entonces, dónde queda el verdadero impacto del aporte de la mujer en la construcción de la historia de la música y de la misma sociedad?

Así se hará un salto realmente significativo a través de este cuadro, para ubicar ese momento histórico en el que esa pregunta que encabeza este apartado se responderá... ¿Quién podrá ayudarnos?

*“Alguna vez creí que tenía talento creativo, pero he renunciado a esta idea; una mujer no debe desear componer. Ninguna ha sido capaz de hacerlo, así que ¿por qué podría esperarlo yo?”*

Clara Wieck Schumann (1819-1896) (pianista destacada del siglo XIX)

Clara Schuman (1819-1896), y las miles de mujeres de décadas atrás no hubieran alcanzado a imaginar que, esas palabras de resignación, dichas desde el rol privado que la sociedades de esas épocas impusieron sobre su género serían transformadas desde los escenarios donde los roles públicos de los hombres los vendrían a ocupar mujeres con el talento creativo, capaces de componer, y tocar un instrumento, demostrando que más de una de ellas es apta para salir y dejar de lado la clandestinidad del hogar para así tomar las riendas de un país. Y para que en la década de los 40's salgan a responder por ese llamado de ayuda que permanecería hasta la actualidad.



Imagen 4 El afiche de la propaganda We can do it! ('¡Podemos hacerlo!') de la compañía Westinghouse Electric, Fue creado por el artista gráfico J. Howard Miller en 1943.

Entre 1939 y 1943, los Estado Unidos de América y el mundo entero, atravesaban una de las peores crisis de la historia de la humanidad, durante estos años se desarrollaría un conflicto velico tan grande, que se verían involucradas muchas naciones alrededor del mundo.

*Fue la mayor contienda bélica de la Historia, con más de cien millones de militares movilizados y un estado de «guerra total» en que los grandes contendientes destinaron toda su capacidad económica, militar y científica al servicio del esfuerzo bélico, borrando la distinción entre recursos civiles y militares. Marcada por hechos de enorme significación que incluyeron la muerte masiva de civiles, el Holocausto y el uso, por primera y última vez, de armas nucleares en un conflicto militar, la Segunda Guerra Mundial fue el conflicto más mortífero en la historia de la humanidad, con un resultado final de entre 50 y 70 millones de víctimas.([http://i/Segunda\\_Guerra\\_Mundial](http://i/Segunda_Guerra_Mundial)) página consultada 12 de Septiembre de 2012.*

La Segunda Guerra Mundial resultó ser un momento trascendental para las mujeres americanas. A medida que los hombres se alistaban o eran llamados a filas en las fuerzas armadas y se dirigían al extranjero, los trabajos especializados que antes habían eludido a las mujeres comenzaron a estar disponibles. El gobierno con una táctica publicitaria mentirosa “Rosita la Remachadora” (“Rosie the Riveter” Imagen superior) en la que mostraba interés y alentaba a las mujeres a contribuir al esfuerzo bélico, ya que ahora ellas serian las protagonistas, y podrían sentir que servían a su patria, ya no desde e hogar sino desde trabajos en las labores industriales y alistándose en las fuerzas armadas. Claro que para muchas mujeres, ésta era la oportunidad para ganarse la vida y aprender un oficio, así que la oferta no se podía dejar pasar.

Muchas mujeres que escogieron trabajar durante la guerra experimentaron un sentido de independecia y liberación. Les pagaban más de lo que nunca había recibido (aunque no lo mismo que se les pagaba a sus compañeros hombres) la dependencia económica llevó a multitudes de mujeres a las fábricas.

El Cuerpo del Ejército de Mujeres (W.A.C.) les ofrecía a las mujeres la oportunidad de mostrar sus habilidades. Hacia fines de la Segunda Guerra Mundial, más de 150,000 mujeres se habían inscrito para servir al país a través del W.A.C. El Cuerpo del Ejército de Mujeres (Women's Army Corps; WAC) les ofrecía a las mujeres otra vía para demostrar su competencia. Aparte de las enfermeras, estas mujeres fueron las primeras en unirse a las filas del Ejército Estadounidense. ([http://www1.cuny.edu/portal\\_ur/content/womens\\_leadership/spanish/las\\_mujeres\\_guerra.html](http://www1.cuny.edu/portal_ur/content/womens_leadership/spanish/las_mujeres_guerra.html)) Página consultada el 14 de Septiembre de 2012.

Las mujeres de color que se habían enfrentado a la discriminación racial en su propia tierra eran grandes protagonistas, sirvieron a su país en la industria y el sector militar a pesar de que se enfrentaban al racismo, salarios bajos y los peores trabajos, algunas japonesas-americanas sirvieron a las fuerzas armadas americanas a pesar de ser discriminadas y sus familias trasladadas a lugares de reubicación, todo por su descendencia, que para el momento por el que pasaba la nación, era sinónimo de enemistad.

En 1945 la guerra terminó y lo que parecía la independencia económica de las mujeres también, a medida que los hombres regresaban con sus familias, también regresaban a los trabajos que habían abandonado, se esperaba que las mujeres volvieran a desempeñar los papeles tradicionales de esposa y madre, pero cómo evitar ese sentimiento de haber sido usadas, no reconocidas, y olvidadas, cómo no sentirse indignadas, sabiendo que gracias a sus trabajos una nación entera ganó la guerra. Algunos académicos ven este cambio repentino como el punto de quiebre crucial para el movimiento de liberación femenina de los años sesenta.

### 2.3 Y... el panorama musical

No era muy distinto al de las fábricas, y fuerzas armadas, las mujeres, aunque ya tenían participación en la música, sólo lo hacían como cantantes o coristas, con muy poca relevancia.

Así como en las fábricas quedaron vacantes que debían ser remplazadas, en los escenarios musicales también, ya que ¡el espectáculo debe continuar! Las mujeres tomaron los saxos, guitarras y trompetas, tambores, redoblantes y bombos. Y, así fue el inicio de las conformaciones de Drums Corps, Marching Bands , Big Bands y Swing Bands

- Drums Corps, Marching Bands.



Imagen 5 Los miembros de la banda Reserva del Cuerpo de Marines de Mujeres, Fuente (<http://researchmatters.asu.edu/stories/women-made-waves-world-war-ii-military-bands-2282>) página consultada el 24 de Septiembre de 2012.

Las bandas de marcha se conformaban con el fin de mantener reservas militares para la guerra, “promover la buena voluntad de las mujeres que servían a las fuerzas armadas”. Las bandas también servían para entretener a los soldados heridos, sirviendo como las primeras músico terapeutas del país, y contribuyeron para ayudar al gobierno de EE.UU a ganar la guerra.(Sullivan en Smith, 23 de Julio 2012)

Las mujeres habían tocado en bandas antes de la Segunda Guerra Mundial, pero no eran realmente muy reconocidas, ya que mantenían los estereotipos de su género y no era muy común verlas en campos como trabajos en la ciudad, la industria, y mucho menos las bandas de swing conformadas inicialmente por inmigrantes durante la "Edad de Oro de las Bandas", de 1870 a 1930.(Smith,2012)

*“Algunos miembros de la sociedad creían que las mujeres, en particular las mujeres de clase alta, no debían tocar instrumentos de viento. Piano, arpa y la mandolina eran aceptables, pero desde luego no instrumentos de bronce”. (Sullivan en Smith; Julio 2012)*

Pero el movimiento de las escuelas de bandas durante las décadas de 1920 y 1930 hizo posible y aceptable para las mujeres tocar toda clase de instrumentos, *"produjo suficientes mujeres jóvenes con las habilidades previas necesarias para formar bandas militares durante la Segunda Guerra Mundial."* (Sullivan en Smith; Julio 2012).

- Big Bands y Swing Bands.

Helen Lewis y su All Girl Jazz Syncopators fueron posiblemente la primera banda totalmente femenina, alrededor de 1923 y 1925 filmó y dio a conocer un Phonofilm. A pesar de la importancia de su estado pionero, hay muy poca documentación acerca de ellas, y de otras que hicieron su aparición en la historia, y no fueron tan reconocidas como las que a continuación referenciaremos.



Imagen 6 Female Bands of 20th. Fuente <http://www.amoeba.com/blog/2012/03/eric-s-blog/all-female-bands-of-the-early-20th-century-happy-women-s-history-month-.html>



Imagen 7 The International Sweethearts of rhythm Fuente <http://www.fofo.us/2008/08/19/the-international-sweethearts-of-rhythm/> Pagina visitada el 25 de Septiembre de 2012

*“In these time the national emergency, many of the star instrumentalists of the big name bands are being drafted, instead of replacing them with what may be mediocre talent, why not let some of the great girl musicians of the country take their places?  
“Give Girl Musicians a Break!  
Viola Smith (Drumming Legent.)*

Sherry Tucker en su libro *Swing Shift: “All- Girl” Bands of the 1940’s*. Muestra el difícil y competido mundo de las Big Bands y Swing Bands de “All-Girls” o Solo-Mujeres, de los años cuarentas.

Tucker relata en su escrito lo que fue una década de oportunidades a nivel musical para las mujeres instrumentistas y para este tipo de agrupaciones, aunque las All-Girl Bands no se conformaron ni fueron inventadas directamente con la Segunda guerra mundial, ésta, si las condujo por un mudo nuevo a nivel de la interpretación o como dice ella en su libro: *“gave them a new set of changes to play”* (Tucker;2000,33)

En la era de las Big Band, algunas de sus integrantes eran etiquetadas como las "chicas", su papel era solamente cantar. Pero también hubo bandas, donde todas sus artista eran mujeres, como Darlings of Rhythm y The Internacional. Sweethearts of Rhythm

The Internacional Sweethearts of Rhythm se inició en Piney Woods, Mississippi, en 1937. Lawrence Jones había fundado una escuela de formación profesional existe principalmente para niños pequeños y los adolescentes negros y quería recaudar dinero mediante la formación de una banda de swing.

Los académicos de los setentas y ochentas lo consideraron más que un grupo musical, que por cierto no hacía parte de los programas de historia de la música, si ocupaba un espacio muy importante en los departamentos de estudio de género, ya que más que mujeres músicos profesionales, que para la época ya era muy relevante, son un símbolo político importante, ya que fueron la primera banda en romper las barreras raciales que de por sí muy marcadas eran un impedimento más para la mujer de color, las diecisiete mujeres que conformaban esta banda permanecieron por una década viajando alrededor de los Estados Unidos, luchando contra lo que por su género el público esperaba, una banda All-Girl creaba una gran expectativa, realmente los hombres no se esperaban una banda de jazz, generaban entusiasmo en los auditorios, y a menudo rompieron récords establecidos por bandas de hombres de renombre.( Mcdonough, Marzo, 2011)

*“Hoy en día la huella de The Internacional Sweethearts of Rhythm en la historia de la música es tan pequeña como zapatilla de Blancanieves. Sólo un puñado de grabaciones sobreviven, la mayoría son de emisiones de radio de las Fuerzas Armadas” .( Mcdonough, Marzo, 2011)*

Aunque la historia de esta banda es poco conocida en el ámbito musical, es de vital importancia para esta investigación, no solo por su significado político y posición anti-racista, sino porque de aquí nacen grandes instrumentistas y lo que podríamos referenciar como el inicio de la historia de la mujer en la trompeta.

## 2.4 Mientras tanto en Colombia...

*“J.V:¿Cuál es la primera gran lucha que libran las mujeres en Colombia?”*

*“La primera gran lucha se inicia en los años 30 cuando se comienza a buscar la forma de que sean ciudadanas de tiempo completo, pero ante todo por que puedan ejercer el sufragio. Pero este sueño solamente se comenzó a gestar hasta 1954, y por fin votan por primera vez nuestras abuelas colombianas en el año de 1957. Pero si bien las mujeres ya tenían cédula que las acreditaba como ciudadanas, se habían dado cuenta que eso no servía mucho para su reconocimiento, para pasar de la invisibilidad a la visibilidad y ser reconocidas en los espacios públicos.” Florence Thomas, investigadora y coordinadora del Grupo Mujer y Sociedad de la Universidad Nacional de Colombia.*

La historia musical se remonta a los pueblos precolombinos de los cuales los registros indican que las tribus nativas interpretaban diferentes géneros musicales, los cuales tenían usos específicos tales como los rituales religiosos, fúnebres, festividades, y llamados de guerra entre otros, sobre la participación de la mujer a nivel musical en esta época no se encuentra ningún registro claro. Es sólo hasta el siglo XVII en el marco de la Colombia colonial, donde encontramos registro de la participación de la mujer en la música, en los conventos, como los coros del Claustro de la Enseñanza, y el de las Clarisas,(Perdomo,1980:46,47).

Pero en esta época, no sólo las religiosas tenían la oportunidad de recibir clases de música, las mujeres de la alta sociedad santafereña, especialmente quienes provenían directamente de España, gozaban de grandes beneficios en cuanto al aprendizaje de la música, y el arraigo de sus costumbres, muchas de ellas desde su papel privado claro está, aunque siempre había una mujer osada que con gracia y elegancia, hacia público sus saberes, Doña Rafaela Izasi de Lozano natural de Jerez y denominada por esta razón la *Jerezana*, *tocaba el piano y cantaba tonadillas y coplas, y con ella canto varias veces en el teatro, Doña Mari de los remedios Aguilar* (Perdomo,1980:47)

Como Perdomo describe en su libro, se ve que eran mujeres audaces, y que además gozaban de una alta posición social, por tal razón no eran discriminadas, ni criticadas, sabiéndose que para la época la música no era un hecho completamente público para la mujer.

Por ahora se adentrara en la historia para ubicarse exactamente en los años cuarenta en Colombia, para ver cómo evolucionó; si fue así, el papel de la mujer en lo laboral y musical, si la Segunda guerra mundial tuvo un efecto a nivel social en Colombia, y si este nefasto acontecimiento le abriría camino a la mujer en el contexto colombiano.

A mediados de los años treinta las mujeres tenían participación en las escuelas de música, ocupando puestos importantes desde lo administrativo o papel privado, mas no como maestras o ejecutantes un ejemplo de esta es la señora Josefina de Sanctis de Morales ( 1901 – 1955), que en 1933 fundó su escuela de música particular, la que más tarde se convertiría en la Escuela Departamental de Música de Cartagena, Perdomo, también referencia unas cuantas pianistas, como Elvira Restrepo de Durana, Rosalia Cruz de Buenaventura, y Mireya Arboleda, ellas Caleñas, de quienes no se referencia fechas de nacimiento (Perdomo,1980:198).

Este es el panorama que presenta Perdomo, nada profundo en cuanto a contexto de la época, y de los años cuarenta, pero en su capítulo *Asomo al folklore musical de Colombia* deja ver en una imagen a Las guabineras de La Aguda Santander, (Perdomo, 1980:221), esto sugiere que quizá las mujeres tenían más participación desde las músicas tradicionales que desde el ámbito académico.

Es muy poco lo que se puede encontrar en cuanto a la historia de la mujer en la música colombiana, es decir a la participación real como intérpretes y compositoras, sobre todo durante los años cuarenta que es el punto cronológico referencial, pero también durante la historia del país en general. ya que se confunde la participación, con la caracterización o inspiración por parte del género

femenino para producir las ciento de canciones que hablan acerca de las cualidades de la mujer, un ejemplo de esto es el artículo del Dr Germán Castañeda, el cual se llama “La Mujer en la Música Colombiana” (<http://www.encolombia.com/menovol6200-editorial.htm> página consultada el 12 de septiembre de 2012) y es uno de los pocos documentos que se creería hablan de la participación de la mujer, pero que al acercarse al texto se evidencian las características ya mencionadas.

## 2.5 El Instrumento...

*“El séptimo ángel tocó la trompeta. Y en el cielo se oyeron grandes voces que decían: “El reino del mundo ha venido a ser de nuestro Señor y de su Cristo. El reinará por los siglos de los siglos.”*  
Apocalipsis cap.8 al cap.11.

La trompeta es un instrumento musical de viento, perteneciente a la familia de los instrumentos de viento-metal o metales, fabricado en aleación de metal. El sonido se produce gracias a la vibración de los labios del intérprete en la parte denominada boquilla a partir de la columna del aire (flujo del aire). La trompeta, comúnmente, está afinada en si  $\flat$  (bemol), es decir, un tono por debajo de la afinación común en la que se encuentran otros instrumentos. (también hay trompetas afinadas en fa, en do, en la y en mi  $\flat$  (bemol) (<http://es.wikipedia.org/wiki/Trompeta> consultado el 09 de Octubre de 2012).

La Trompeta, instrumento referenciado desde uno de los textos más antiguos de la humanidad, tocada por ángeles, bajó de los cielos para que los humanos se deleitaran con su sonido celestial, y fuera parte importante de esta investigación.

El origen de la trompeta se remonta a la antigüedad donde en el Renacimiento tardío entre el 1500 al 1600 se usaban para la protección del Impero the

Habsburg, principalmente su protagonismo era en ceremonias militares (Herbert y Wallasce 1997,84), más adelante en el Periodo Barroco siglo XVII la trompeta dejó de ser un instrumento netamente militar, siendo aceptada dentro del arte musical de este siglo, una muestra de esto es la Toccata Orfeo de Monteverdi (Herbert y Wallasce 1997,87), durante el siglo XVIII creció su protagonismo e importancia entre los compositores de la época y en sus composiciones musicales, una muestra de esto es la larga tradición local que se generó desde los pupilos del St Thomas School, tradición propiciada bajo la dirección de J.S Bach (Herbert y Wallasce 1997,92).

El instrumento evolucionó como la música de la época, pasando por los estilos de diferentes compositores otro ejemplo es George Frederick Haendel quien propició una tradición de trompetista próspera en Londres, escribiendo para la trompeta en una de sus primeras óperas Almira estrenada en Hamburgo en 1704 (Herbert y Wallace 1997,95). Ya para el siglo XIX la trompeta entra en su momento de evolución más importante, en donde los lutiers buscaban hacer la trompeta más efectiva a nivel de sonoridad y registro, tratando de añadirle pistones. El primer compositor en usar la trompeta de pistones en la orquesta fue Halévy, en su ópera *La judía* de 1835. En su partitura escribe para dos trompetas de este género y dos trompetas naturales.

La trompeta en el siglo XX es un instrumento destacado en diferentes estilos musicales. Se puede encontrar en cualquier sala de conciertos sinfónicos o de cámara como solista o junto a otros instrumentos. Las partes en las obras que corresponden al *clarino* barroco se tocan con pequeñas trompetas de pistones denominadas *trompeta piccolo*, afinadas en  $Si \flat$ , *La* y con cuatro pistones. Sin embargo, desde los años 60 vuelve a utilizarse nuevamente una trompeta natural en *Re* a la que también se ha bautizado con el nombre de “clarino”, utilizada en interpretaciones de música barroca.

A finales del siglo XX, es más usada la trompeta afinada en *si b*. Hoy, la trompeta se usa en casi todas las formas de música, incluida la clásica, jazz, rock, blues, pop, ska, funk, mambo, guaracha, merengue, cumbia, salsa y polca. (<http://es.wikipedia.org/wiki/Trompeta> consultado el 09 de Octubre de 2012)

## 2.6 Mujeres trompetistas

Realmente no se encuentran muchas referencias de mujeres trompetistas desde antes del siglo XX, y las pocas que se encuentran no contienen una información de peso que demuestre la importancia del momento sociopolítico, en el que las mujeres trompetistas iniciaron su aparición y participación en el ámbito público musical.

Tratando de apartarse de esos estereotipos de rol que la sociedad de la época, en este caso, la sociedad norteamericana de los años cuarenta impuso, (y para el caso colombiano sólo hasta los noventa), se caracterizaba por un marcado racismo, no respetaba los derechos de la mujer haciéndola invisible en la historia, por esta razón, este apartado hará una corta referencia de esas mujeres que no fueron, ni han sido completamente visibles en el ámbito musical, esperando que a través de estas líneas se haga evidente esa parte de la historia que alguien no quiso contar... la otra versión, la otra vivencia, la otra realidad.

### 2.6.1 Las Precursoras

Como se presentó en capítulos anteriores, nuevamente el escenario es EE.UU en los años cuarenta, WWII (Segunda Guerra Mundial) e indagando en las formaciones de las All-Girl Bands (Tucker:20, 34) se encuentra las más grandes trompetistas de la época por no decir historia.

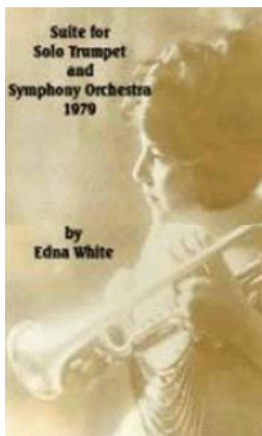


Imagen 8 Edna White (1892-1992)

Edna White (1892-1992), nacida en Stamford, Connecticut, comenzó a estudiar corneta con su padre a los siete años, era considerada una niña genio de la corneta, dos años más tarde entró Instituto de Arte Musical de Nueva York (más tarde a la Escuela Julliard) tocó con la Sinfónica de Manhattan y el Rochester (NY) Band Park. En 1949 Edna White tocó siendo considerada como la primera mujer trompetista solista en el Carnegie Hall; ella regresó en 1957

para presentar un recital final, "Adiós a mi trompeta." Escribió un manual sobre técnica de la trompeta y compuso varias obras para trompeta, una suite para trompeta y Orquesta (1980).

En el recorrido por la historia se encuentra también Ernestine "TINY" Davis (1907 - 1994) trompetista y cantante de jazz afro-americana, hizo parte de la cuerda de brass de The International Sweethearts of Rhythm la All-Girl band la más importante de los cuarentas , no sólo por ser una banda profesional, sino por su variedad de nacionalidades y razas, "Tiny Davis", viajó por todo EE.UU, y fue una trompetista muy reconocida en el ámbito musical de la época, tanto que, Louis Armstrong intentó (sin éxito) atraer a Davis fuera de la Sweethearts of Rhythm Internacional ([http://www.aaregistry.org/historic\\_events/view/woman-serious-swing-ernestine-davis](http://www.aaregistry.org/historic_events/view/woman-serious-swing-ernestine-davis)) consultada el 19 de Septiembre de 2012



Imagen 9 Ernestina "tiny" Davis (1907 - 1994) Fuente <http://www.aaregistry.org>

Otras trompetistas de la época fueron Billie Rogers (n.1917) quien fue miembro de la sección de trompetas como solista en la banda de Woody Herman (1941-1943), y Flo Dreyer quien inició en el mundo de la trompeta con la banda de Cayler Denver 16 piece all-girl swing band tocando la trompeta por primera vez a los 15 años. En la actualidad, Flo toca la trompeta en la banda North Miami concierto, y la Hallandale Symphonic Pops Orchestra, swing <http://www.flodreyer.com/index.htm> consultada el 19 de Septiembre de 2012.

También se encuentra a Joy Cayler (n 1924) llamada la princesa de la trompeta ( The princess of trumpet), cuando tenía sólo 16 años de edad formo su propia All-Girl band en 1940, Joy firmó un contrato con MCA (Military Commemorative Association) en 1943 La banda era conformada por trece mujeres jóvenes y ella tocó como trompeta solista. <http://www.brassbeat.org/history/content.html> Consultada el 22 de Septiembre de 2012.



Imagen 10 Joy Cayler (n 1924) Fuente <http://www.brassbeat.org/history/content.html>



Imagen 11 Valaida Snow (1905 -1956) Fuente <http://www.lkwdpl.org/wihohio/snow-val.htm>

#### Valaida Snow “The Queen of the Trumpet”

Nació en 1905. Músico afro-americana y cantante, nacida en Cleveland, TN, fue criada en una familia intensamente musical. Para cuando tenía 15 años de edad, era una intérprete profesional y había decidido concentrarse en la trompeta y la voz. En 1924, Snow tocaba con la banda *los mirlos*, viajó alrededor del mundo dando conciertos en países como China, Paris, Rusia y Japón, convirtiéndose en una estrella internacional y la mujer trompetista más reconocida de la época.

En 1939, Snow fue detenida en los países escandinavos por los invasores alemanes e internada en un campo de concentración en Wester-Faengle. Después de 18 meses fue lanzado un intercambio de prisioneros y regresó a Nueva York.

Lamentablemente, la chispa y vitalidad que le había hecho uno de las artistas destacadas de América de los años 30 había comenzado a oscurecerse en su mejor momento, Snow tenía una técnica perfecta era una experta transcritora y arreglista. Valaida Snow murió 30 de mayo 1956 en New York City, fue enterrada tres días después, el día de su cumpleaños, 2 de junio. <http://www.lkwdpl.org/wihohio/snow-val.htm> Consultada el 22 de Septiembre de 2012.

## 2.6.2 Trompetistas Mujeres en la actualidad

Durante esta investigación se quiso presentar a las mujeres trompetistas que actualmente están en la escena musical, demostrando que son una gran cantidad de intérpretes muy poco reconocidas, la búsqueda arrojó una serie de blogs, paginas independientes y algunos libros que referencian a estas trompetistas, mucha de esta información es bastante informal, pero es la única forma de hacerse visible ante la sociedad y en el ámbito musical cada vez más globalizado y competitivo.

A continuación se presentarán las Mujeres trompetistas más populares en el medio musical, tanto en el género clásico como en el jazz, de donde se encuentra la mayor cantidad de ellas.

Iniciando con Susan Slaughter que se unió a la Orquesta Sinfónica de St. Louis en 1969 y cuatro años más tarde se convirtió en la primera mujer en ser nombrada directora principal de la cuerda de trompetas de una orquesta sinfónica. Se graduó de la Universidad de Indiana, recibió uno de los reconocimientos mas codiciados como el artista con una extraordinaria interpretación musical. Pasó dos años como trompeta solista de la Orquesta Sinfónica de Toledo. Slaughter es la fundadora del International Women's Brass Conference, una organización dedicada a proveer oportunidades para las músicos y el reconocimiento de las mujeres que tocan instrumentos de bronce.

([http://fac.hsu.edu/bucknej/Trumpet%20Faculty/Buckner's%20Teachers/Susan\\_Slaughter.htm](http://fac.hsu.edu/bucknej/Trumpet%20Faculty/Buckner's%20Teachers/Susan_Slaughter.htm) consultado el 30 de Septiembre de 2012.)



Imagen12<http://www.youtube.com/watch?v=Hu6YK4juD9U&feature=related>

Siguiendo con Alison Balsom Coronada "Artista Femenina del Año 2011" por segunda vez en los BRIT Classic, Award Alison Balsom ha cimentado una reputación internacional como una de los grandes embajadores de la música clásica y se encuentra entre los músicos más distintivos e innovadores en el circuito

internacional actual. Balsom también ha sido galardonada con numerosos premios por Classic FM, Gramophone y Klassik ECHO. <http://www.alisonbalsom.co.uk/> consultado el 30 de Septiembre de 2012.

Tine Thing Helseth, de 24 años, comenzó a tocar la trompeta a la edad de 7 años, y es una de las solistas de trompeta más importantes de su generación. En 2012, lanzó dos álbumes de debut en EMI Classics, también ha grabado dos discos para Simax, el primero de los cuales se llama "Grabación Clásica del



Año" en 2007 que pasó con el oro en el cuadro de música clásica de Noruega después en sólo tres semanas

Imagen 13 Tine Thing Helseth  
Fuente <http://tinethinghelseth.com/about/>

<http://tinethinghelseth.com/about/> consultado el 30 de Septiembre de 2012.



Imagen 14 María Bowden Fuente <http://www.marybowden.com/>

María Bowden Trompetista profesional, es miembro de la Orquesta Sinfónica de Richmond, en Virginia, y ha sido profesora en la Universidad Virginia Commonwealth University. María se presentó recientemente en el Festival de Lucerna, en Suiza, bajo la dirección de Pierre Boulez, donde fue trompeta principal en la Sinfonía No. 6 de Mahler. El Luzerner Zeitung describió su interpretación como "sobresaliente". Músico de cámara activo, se

ha presentado en el Festival de música de cámara de Marlboro en Vermont, y ha realizado obras de cámara en la casa de ópera de Sídney. <http://www.marybowden.com/> consultado el 30 de Septiembre de 2012.

También se encuentra dentro de la fila de grandes trompetistas mujeres Mireia Farrés Bosch, Trompeta solista de la Orquesta Sinfónica de Barcelona, comenzó a tocar en la Orquesta Joven Nacional de Cataluña a los 13 años. A los 17 años había recibido un Premio de Honor en la trompeta y música de cámara en el Conservatorio de Manresa, en Barcelona.



Imagen 15 Mireia Farrés Bosch

Una de las más grandes representantes en la trompeta Jazz es Ingrid Jensen. Nació en Canadá, Ingrid recibió una serie de becas para asistir al Berkeley College of Music en Boston. Jensen se empezó a escuchar al ganar el



premio Grammy con la María Schneider Orquesta. Ha recibido críticas muy favorables y

Imagen 16 Ingrid Jensen Fuente <http://ingridjensen.com>

una sólida reputación entre los críticos y compañeros. En 2003 fue nominado por segunda vez, junto con el trompetista Dave Douglas para el Premio Asociación de Periodistas de Jazz en Nueva York y se ve cada año entre los cinco primeros de las encuestas en el Critic Down beat en la categoría más amplia de talentos que merecen reconocimiento. <http://ingridjensen.com/> consultado el 30 de Septiembre de 2012.

Otra trompetista sobresaliente en el Jazz experimental es Saskia Laroo, aclamada



Imagen 17 Saskia Laroo Fuente <http://www.saskialaroo.nl/wb/>

por el público estadounidense y la prensa en general como "Lady Miles de Europa", es una de las pocas mujeres que interpreta música estilizada para trompeta, Nació 31 de julio 1959 en Ámsterdam, comenzó en la trompeta a los 8 años, Saskia Laroo combina la música de hoy creando nuevos estilos, como "nu jazz" o "Swing 'music-cuerpo" - una mezcla vivaz de hip-hop, jazz, salsa, reggae funk, un mundo en el que muchos otros los artistas no se atreven a aventurarse. <http://www.saskialaroo.nl/wb/> consultado el 30 de Septiembre de 2012.

Maite Hontele. Nació en Utrecht, una ciudad en el centro de Holanda, empezó a tocar trompeta porque fue el instrumento que le asignaron en la banda de su pueblo. Estudió en el conservatorio de Rotterdam, una universidad única en el mundo donde pudo estudiar jazz,



Imagen 18 Maite Hontele Fuente <https://www.facebook.com/pages/MAITE-HONTELE/129813863708956>

música clásica, flamenco, música brasilera y salsa. En 2004 hizo una gira con la famosa Buena Vista Social Club: una experiencia inolvidable. Pero para Maite fueron aún más especiales, las tres giras por Colombia: Dos veces con Rumbata Big Band, y en Septiembre de 2008 con Cubop City Big Band. Actualmente está radicada en Colombia.

En esta gran abanico de trompetistas mujeres también podemos encontrar a Cindy Bradley, Selina Ott, Annette Neuffer entre otras, muy destacadas desde sus géneros musicales, pero aun invisibles en el ámbito musical.

Luego de ver esta gran variedad de mujeres trompetistas y sabiendo que aún quedan muchas en el anonimato, crece más la incertidumbre de ¿dónde están las representantes latinas, y para no ir tan lejos, las nacionales?, probablemente se encuentran en la sombra del anonimato, por ahora se iniciará la búsqueda en las facultades de artes de las universidades públicas de la capital colombiana, para identificar a esas mujeres trompetistas que en el futuro se espera darán de que hablar, se quiere identificar a estas mujeres para vislumbrar si el ámbito educativo tiene que ver con la respuesta de las mujeres hacia la participación del instrumento y si es que la cultura nacional encierra una serie de caracterizaciones, que evitan que las mujeres trompetistas sobresalgan en su instrumento, y quizá esto se hace evidente desde la academia.

La historia de la mujer colombiana en la música por lo que se ha visto en apartados anteriores, no ha sido muy documentada, y lo poco que se encuentra es muy superficial en cuanto al significado del aporte que la mujer hizo en las diferentes épocas en la música, durante esta investigación y durante la búsqueda de estas trompetistas en formación, el panorama arrojaba información tan variada como los géneros musicales en que las mujeres trompetista del país se han abierto paso, mujeres que aunque no tienen la formación académica son grandiosas intérpretes de la trompeta, y dignas de ser referenciadas en este escrito, aunque segura mente esto es un tema más para investigar.

Las mujeres que se pasean por la “playa” son esas dignas y valientes intérpretes de una música extranjera que les abrió las puertas “laborales” en su Colombia natal, en este duro, machista y competido mundo de la música mexicana, se encuentra una variedad de conformaciones de mariachis femeninos, en donde por sorpresa realmente se vuelven mixtos al ver que sus trompetistas son hombres, como en el caso del *Mariachi Femenino Alma*, por otra parte grupos como el *Mariachi Clásico Femenino*, *Las Alazanas Mariachi femenino*, y *Las Divas de América*, del cual quien escribe estas líneas tuvo la oportunidad de hacer parte, cuentan con una formación realmente de sólo mujeres, y de las cuales en líneas más adelante se nombraran a sus representantes trompetistas, estos mariachis femeninos además de ser una muestra del campo que se han abierto las mujeres en el quehacer musical, son de una calidad sonora tan grande que han sido invitadas a participar en diferentes festivales y concursos internacionales, y hasta a acompañar a la telonera de Vicente Fernández en el 2009, en estas tres agrupaciones se encuentran siete grandiosas intérpretes de la trompeta en el Mariachi, Andreina Pedraza, María José Aguirre, María Camila Tolosa, Katherine López, Luz Edilma Sierra, Amparo Mancera, y Giovanna Marcela Limas que como se mencionó anteriormente merecen salir del anonimato, aunque sea en estas pocas líneas que no hacen justicia a lo grande de su historia.

Por otro lado, como es bien sabido, en Colombia se encuentra una ciudad cuna de uno de los géneros musicales más representativos para nuestro país y para los latinoamericanos, Cali, la sucursal del cielo y de la salsa, ritmo que como dicen “prende cualquier fiesta”, es donde la salsa toma fuerza y se posiciona como género musical representativo del país, y de dónde nacen las orquestas de salsa femeninas, durante estas línea se hará un rápido recorrido por la historia de las orquestas femeninas, y se referenciaran esas mujeres trompetistas que se hacen visibles desde estas agrupaciones de mujeres.

### 2.6.3 Las Orquestas de Salsa Femeninas en Colombia.

*"Todavía hay un imaginario social en Colombia en el que la música no es un oficio válido y hay otro imaginario sobre el rol de la mujer en la música popular",*  
Bertha Quintero , Orquesta Cañabrava, agrupación femenina  
(Periódico El Tiempo, 11 de marzo de 2009)

Las Orquestas Yemayá, Siguaraya y Cañabrava, esta última creada entre Cali y Bogotá por Bertha Quintero y Jeanette Riveros en 1982, son las que abrieron las puertas a las mujeres en las formaciones de las orquestas femeninas, éstas orquestas se formaron inspiradas en las corrientes feministas Euro-norteamericanas de la época, en donde hacían énfasis en la calidad musical y refutaban la imagen comercial de la mujer como objeto sexual.(Waxer,2002:200) en su formación no se encuentran mujeres trompetistas.

En el año 1988 se funda Son de Azúcar, la primer agrupación femenina de Cali, Sin embargo no fueron las únicas, la Orquesta Canela, nace el primero de Abril de 1992, bajo la dirección de María Fernanda Múnera Ricci y Álvaro Cuervo Villafañe trajo su cuota, pues no sólo se destacaron en sus presentaciones (como en el primer festival de la cerveza) sino que fueron coronadas como la Orquesta revelación en la feria de Cali. Esta agrupación cuenta actualmente con las trompetistas Yesenia Soto (primera trompeta) y Carolina Obando (segunda trompeta). (<http://www.orquestacanela.com/histocanela.html> consultado el 28 de septiembre de 2012)

La Orquesta D'Cache que se mantiene activa, se formó en 1992 bajo la dirección de Francia Elena. Vocalista, y compositora, la orquesta en sus inicios solo hizo Salsa, sin embargo pudo más el embate de otros ritmos y actualmente son una mezcla de géneros musicales que va desde Merengue, pasando por la salsa y terminando con cumbia. Dentro de su formación se encontraba Amy Schrift Norteamérica, inicio sus estudios en trompeta a los doce años y los profundizó en Berkeley, tiempo después viajó a Suramérica, con la idea de conocer el continente, y en uno de sus viajes en Ecuador conoció a Francia Elena que la invitó a tocar con ellas en D'Cache (Valverde 1995,75) actualmente no se

encuentran trompetistas dentro de la formación de la orquesta. (<http://es.orchestradecache.com/index.php/historia> consultado el 28 de Setiembre de 2012)

Estas son las pocas orquestas de primer nivel que se han conformado en Colombia, y que han tenido reconocimiento internacional, sin embargo la ausencia en los cobres es notoria, y descorsentante, especialmente de la trompeta, tratándose de orquestas en las que la mayoría de sus integrantes tiene formación musical.

### 3 MUJER, TROMPETA Y EDUCACIÓN.

#### UNA APROXIMACION AL ESTADO ACTUAL DE DOS FACULTADES DE ARTE DE BOGOTÁ

##### 3.1 ¿Qué está pasando en el aula?

*“Definitivamente la trompeta es pa’ machos!!! Mi [sic] felicitaciones y admiración a quienes hacen sonar bien ese aparato!!!!”*

Profesor de trompeta de una de las universidades públicas de Bogotá  
(Publicación en perfil de la red social Facebook el 17 de septiembre de 2012)

Después del recorrido por el que la investigadora ha pasado, en la búsqueda de respuesta a la inquietud que la llevo a escribir estas líneas, esa publicación en *Facebook*, era desconcertante y daba por terminada la investigación, pero sin embargo se resistía a creer lo que estaba viendo publicado en una de las redes sociales con más usuarios en el mundo, en pleno siglo XXI, y aún se sigue creyendo que algo es “pa’ machos”, hay que confesar que en medio de la investigación, y por lo que se escuchaba en las entrevistas realizadas a los estudiantes de trompeta mujeres, hombres, y maestros, de tres facultades de Artes de la capital Bogotana, se pensó que quizá la investigación no tendría un punto claro, o quizá hubiese tenido mejor resultado en otra época, hasta llegar al punto de creer que se estaba imaginando la problemática. Esto da muestra que realmente es en este punto donde la investigación realmente inicia, viendo que si este tipo de afirmaciones, se hacen visibles en una red social, ¿qué pasará en el aula?

A continuación, se presentarán comentarios relevantes, y los resultados que arrojaron las respuestas de las mujeres que se están formando como trompetistas. Lo siguiente, son los análisis de algunas preguntas de las entrevistas realizadas a las estudiantes de trompeta de las Universidades Nacional y Pedagógica, en donde, por medio de un análisis gráfico se trata de dar respuesta o visualizar esos estereotipos de género que no se hacen tan evidentes desde las redes sociales,

dichas entrevistas se realizaron entre el segundo semestre del 2011 y el primer semestre del 2012.

<p>TATIANA FLORES (18años) Estudiante de I semestre de la UN</p>	<p>MILENA NIÑO (18años) Estudiante de I semestre de la UN</p>
<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿La participación de la mujer en este instrumento es menor o igual que la de los hombres? ¿Por qué?</li> </ul> <p><i>Antes si era como que mucho menor pero ahora yo creo que las mujeres estamos despertando el gusto por la trompeta y ahí estoy mirando que las mujeres nos estamos interesando más, no estamos aún en igualdad de condiciones pero las mujeres estamos despertando ese gusto a la trompeta entonces ahí vamos.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Al interpretar la trompeta se realzan características femeninas o masculinas? ¿Cuáles? ¿Por qué?</li> </ul> <p><i>En el común de la gente pensarían que masculinas pero en realidad no se muchas personas dicen que en nosotras suena mucho más bonito, porque podemos hacer que suene delicado o agresivo entonces varía.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Siente que hay diferencian en la interpretación de la trompeta entre hombres y mujeres? ¿cuáles? ¿Por qué?</li> </ul> <p><i>Yo no la he sentido, pero la gente y mis profesores que he tenido dicen que las mujeres tenemos una facilidad de tocar las cosas más dulces, le damos una sonoridad más agradable, más bonito y por eso dicen que las mujeres tenemos un sonido mucho más bonito que los hombres, pero pues no lo he sentido así.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿A nivel laboral cree que hay algún tipo de discriminación entre hombres o mujeres trompetistas? ¿Tienen las mismas oportunidades laborales?</li> </ul> <p><i>Pues sí, lastimosamente aquí Colombia piensan que los hombres tocan mejor que las mujeres porque la cultura y la costumbre ha sido que solo los hombres tocan trompeta y las mujeres como que otros instrumentos, entonces la gente aún sigue teniendo ese pensamiento.</i></p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿La participación de la mujer en este instrumento es menor o igual que la de los hombres? ¿Por qué?</li> </ul> <p><i>Es menor, creo que es la forma de verla, siempre la han visto como algo muy masculino, creo que es eso pero pues no es así, no sé yo no lo veo así.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Siente que hay diferencian en la interpretación de la trompeta entre hombres y mujeres? ¿cuáles? ¿Por qué?</li> </ul> <p><i>Si creo que los colores del sonido son distintos, creo que el de los hombres es como más pesado que el de las mujeres es más liviano, más bonito.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿A nivel laboral cree que hay algún tipo de discriminación entre hombres o mujeres trompetistas? ¿Tienen las mismas oportunidades laborales?</li> </ul> <p><i>No yo creo que no, creo que si las mismas oportunidades.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Cómo siente el campo laboral como mujer trompetista ? (M)</li> </ul> <p><i>Bueno creo que eso está en las virtudes de cada quien, pues yo creo que no hay lio de que el género tenga mucho que ver en cuanto al campo laboral.</i></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Siente que tiene o ha tenido algún trato diferente de sus profesores o compañeros de trompeta por ser mujer?</li> </ul> <p><i>Me consienten más, si porque somos poquitas</i></p>

<ul style="list-style-type: none"> <li>• ¿Siente que tiene o ha tenido algún trato diferente de sus profesores o compañeros de trompeta por ser mujer?</li> </ul> <p><i>Si porque mi maestro con nosotras es como más cariñoso es como más pasivo, pero ya nos trata a la hora de tocar somos iguales todos.</i></p>	
----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--

Tatiana Flores y Milena Niño son estudiantes de primer semestre de trompeta, en el Conservatorio de la Universidad Nacional de Colombia y tienen el mismo maestro de trompeta. Las anteriores preguntas, se escogieron por la serie de caracterizaciones y representaciones sobre la trompeta, que ellas expresan desde lo que en su recorrido musical habían vivido, y que en algunas de las respuestas al parecer se está reforzando en la educación formal, coinciden en sus respuestas al expresar que la participación de la mujer en el instrumento ha sido menor, por la “fama” que este tiene de ser para hombres, pero resaltan que la mujer se está abriendo paso; En cuanto, a las preguntas alusivas a las diferencias y caracterizaciones de género a la hora de la interpretación, se encuentran respuestas en las cuales, quizá desde los imaginarios de estas dos estudiantes que apenas empiezan sus recorrido por la academia ésta los reafirman.

*P M: ¿Siente que hay diferencian en la interpretación de la trompeta entre hombres y mujeres? ¿Cuáles? ¿Por qué?*

*Tatiana Flores: Yo no la he sentido, pero la gente y mis profesores que he tenido dicen que las mujeres tenemos una facilidad de tocar las cosas más dulces, le damos una sonoridad más agradable, más bonito y por eso dicen que las mujeres tenemos un sonido mucho más bonito que los hombres, pero pues no lo he sentido así.*

*Milena Niño: Si creo que los colores del sonido son distintos, creo que el de los hombres es como más pesado que el de las mujeres es más liviano, más bonito.*

En cuanto a las preguntas relacionadas con el trato desde sus compañeros y maestros resaltan un tipo de “consentimiento”, y en el campo laboral, aunque iniciando su carrera, ellas expresan que quizá las oportunidades no sean iguales pero en sus respuestas son optimistas para futuro que les espera.

*P M: ¿A nivel laboral cree que hay algún tipo de discriminación entre hombres o mujeres trompetistas? ¿Tienen las mismas oportunidades laborales?*

*T F: Pues sí, lastimosamente aquí en Colombia piensan que los hombres tocan mejor que las mujeres porque la cultura y la costumbre ha sido que solo los hombres tocan trompeta y las mujeres como que otros instrumentos, entonces la gente aún sigue teniendo ese pensamiento .*

*M N: No yo creo que no, creo que si las mismas oportunidades.*

JENNY ANDREA GARZON AGUDELO 22años

Estudiante de segundo semestre de la UN

*¿Por qué escogió la trompeta como instrumento principal? ¿Cómo la conoció?*

*“ Me llamaba mucho la atención por ejemplo en la banda en la que yo estaba los que tocaban trompeta eran niños y era como un instrumento muy fuerte el sonido tenía que ser siempre ah!, eso me gustaba mucho entonces decía yo, y porque una mujer no puede tocar igual, eso me gusta mucho, me llamó mucho la atención.*

*¿A nivel interpretativo y morfológico, La trompeta tiene algo de esto? ¿Cómo?*

*No yo pienso que todo es un complemento, tal vez nosotros nos referimos con esos términos como para hacer énfasis en ciertas cosas por ejemplo mi maestro me dice eso, tu sonido tiene que ser como de varón pero se refiere más es a eso, como que le meta fuerza, carácter es a lo que me refería y ya en el momento de pronto de la interpretación entonces que tiene que ser delicado, tiene que ser muy bonito el sonido pues uno lo relaciona con lo otro pero pienso que son cosas muy aparte como tal del género.*

*¿Siente que hay diferencia en la interpretación de la trompeta entre hombres y mujeres? ¿Cuáles? ¿Por qué?*

*No, no debería pero pues sí, generalmente si se estigmatiza que las niñas tocan suavemente, ay! Tan bonito tu sonido y ya, pero no, no pienso que no, tanto hombres como mujeres mira las grandes trompetistas Alison Balsom, Tina Thing Helsem todas ellas son muy duras.*

*¿ Cómo siente el campo laboral como mujer trompetista ? (M)*

*Pues un poco duro porque igual siempre está esa cosa y sobre todo en este gremio de trompetistas hay cierto machismo y frente a las mujeres hay cierta como reserva, digamos entre nosotros hay una chisga o algo así, generalmente llaman es al amigo y como que a uno no lo tienen muy en cuenta en eso, pero pues igual está también en nosotras demostrar que también podemos hacer todas esas cosas.*

*¿A nivel laboral cree que hay algún tipo de discriminación entre hombres o mujeres trompetistas? ¿Tienen las mismas oportunidades laborales?*

*Si un poco, si claro y hasta de los mismos maestros también a veces uno nota cosas no se comentarios o detalles como que ah!, que es un poco maluco*

*¿Siente que tiene o ha tenido algún trato diferente de sus profesores o compañeros de*

*trompeta por ser mujer?*

*Si a veces, si en algún momento claro, pues los compañeros lo que te digo siempre son como ¡ay! la niña, la trompeta y como somos tan poquitas la mayoría son hombres y de los maestros pues por lo menos mi maestro siempre ha intentado resaltar eso, que no hay diferencia, que todos tenemos que sonar igual en fin, pero por ahí se le han escapado unos comentarios.*

*¿En su experiencia dentro del sistema educativo musical bogotano, este hace algún tipo alusión en los roles de hombres y mujeres? ¿Cómo?*

*No pues por lo menos nosotros como músicos vemos que siempre los destacados generalmente son hombres, tu vez por ejemplo los directores generalmente son hombres, por lo menos aquí en el conservatorio ya los que son directivos en la parte administrativa y todo eso generalmente son hombres, la mayoría de maestros son hombres, entonces sí; tal vez eso.*

Por otro lado Jenny Garzón también estudiante del Conservatorio Nacional y a sólo un semestre adelante (segundo) que las alumnas anteriores hace visible que desde sus inicios en las bandas para ella era evidente la ausencia de las mujeres en los cobres, y en especial en la trompeta.

*J G: “ Me llamaba mucho la atención por ejemplo en la banda en la que yo estaba los que tocaban trompeta eran niños y era como un instrumento muy fuerte el sonido tenía que ser siempre aajjj, eso me gustaba mucho entonces decía yo y porque una mujer no puede tocar igual, eso me gusta mucho, me llamo mucho la atención.*

La entrevista incluía preguntas específicas con respecto a las apreciaciones y conceptos que los estudiantes tienen sobre lo femenino y lo masculino, aunque para Garzón la interpretación de la trompeta no “debería” tener nada de esto, al parecer desde el aula de alguna forma para su maestro sí.

*P M:¿A nivel interpretativo y morfológico, La trompeta tiene algo de esto? (Característica Femeninas y Masculinas ¿Cómo?*

*J G: No yo pienso que todo es un complemento, tal vez nosotros nos referimos con esos términos como para hacer énfasis en ciertas cosas por ejemplo [...] mi maestro me dice eso, tu sonido tiene que ser como de varón pero se refiere más es a eso, como que le meta fuerza, carácter es a lo que me refería y ya en el momento de pronto de la interpretación entonces que tiene que ser delicado, tiene que ser muy bonito el sonido pues uno lo relaciona con lo otro pero pienso que son cosas muy aparte como tal del género.*

Para Garzón, aunque cursa segundo semestre de su carrera y su formación como trompetista, ha podido identificar que el campo laboral es desigual en cuanto las oportunidades, no porque no estén, sino porque no se las dan, pero aun así ella expresa que depende de las cualidades dice algo como: [...]pero pues igual está también en nosotras demostrar que también podemos hacer todas esas cosas.(se refiere a las cualidades de los trompetistas), pero para la investigadora, si no están las oportunidades es imposible poder demostrar “esas cosas”.

*P M: ¿Cómo siente el campo laboral como mujer trompetista? (M)*

*J G: Pues un poco duro porque igual siempre está esa cosa y sobre todo en este gremio de trompetistas hay cierto machismo y frente a las mujeres hay cierta como reserva, digamos entre nosotros hay una chisga o algo así, generalmente llaman es al amigo y como que a uno no lo tienen muy en cuenta en eso, pero pues igual está también en nosotras demostrar que también podemos hacer todas esas cosas.*

*P M: ¿A nivel laboral cree que hay algún tipo de discriminación entre hombres o mujeres trompetistas? ¿Tienen las mismas oportunidades laborales?*

*J G: Si, un poco, si claro y hasta de los mismos maestros también a veces uno nota cosas no se comentarios o detalles como que ajjj, que es un poco maluco.*

**CINTHIA DE LA ESPRIELLA 19 años**

Estudiante de tercer semestre de la UN

*¿Antes de la trompeta, interpreto otro instrumento? ¿Por qué cambio?*

*A los nueve en bellas artes, técnica vocal, flauta y cosas así. Yo quería percusión pero no aceptaban mujeres entonces después cogí trompeta era en la única que había cupo entonces me quede en trompeta.*

*¿A nivel interpretativo y morfológico, La trompeta tiene algo de esto? ¿Cómo?*

*Si yo pienso que de pronto la fuerza, es como un poco masculino pero es solo eso.*

*¿A nivel laboral cree que hay algún tipo de discriminación entre hombres o mujeres trompetistas? ¿Tienen las mismas oportunidades laborales?*

*Yo pienso que si un poco, a veces los hombres menosprecian un poco a las mujeres, como son muy débiles o algo así, es como mucha competencia de ese lado que menosprecian más bien.*

*¿En su experiencia dentro del sistema educativo musical bogotano, este hace algún tipo alusión entre características de feminidad y masculinidad? ¿Cómo?*

*C P: Pues si de pronto en la percusión si es como más masculino, es muy brusco entonces las niñas son muy delicadas o cosas así, ese fue mi caso desde que no me dejaron percusión porque al profesor no le gustaba que las niñas tocaran percusión, porque eran muy delicadas entonces era muy brusco y eso fue. Y el violín por lo general es como mucho de mujeres, es más población de niñas pero no por lo que sea masculino y femenino.*

Cinthia de la Espriella estudiante de tercer semestre de música del Conservatorio de la Universidad Nacional, expresa que en sus inicios musicales se enfrentó al machismo y a los imaginarios que quizá se encuentran arraigados en algunos instrumentos y para esta investigación en la trompeta, es lo que se quiere identificar en esta búsqueda.

*C P: A los nueve en bellas artes [...] Yo quería percusión pero no aceptaban mujeres entonces después cogí trompeta era en lo único que había cupo entonces me quede en trompeta.*

Nuevamente se encuentra en las repuestas alusión a como en el aula de la academia y en el ámbito laboral se refuerzan las caracterizaciones y estereotipos de género.

*¿A nivel interpretativo y morfológico, La trompeta tiene algo de esto?  
¿Cómo?*

*C P: Si yo pienso que de pronto la fuerza, es como un poco masculino pero es solo eso.*

*¿A nivel laboral cree que hay algún tipo de discriminación entre hombres o mujeres trompetistas? ¿Tienen las mismas oportunidades laborales?*

*C P: Yo pienso que si un poco, a veces los hombres menosprecian un poco a las mujeres, como son muy débiles o algo así, es como mucha competencia de ese lado que menosprecian más bien.*

CAROLINA OSORIO VILLA 29 años

Estudiante de decimo semestre de la UPN

*¿Cómo siente el campo laborar como mujer trompetista ? (M)*

*Difícil muy difícil, porque el hecho ya de ser trompetista mujer ya lo subestiman a uno y de pronto es como un estigma de que uno no puede hacer ciertas cosas.*

*¿A nivel interpretativo y morfológico, La trompeta tiene algo de esto ?¿Cómo?*

*Sí, es relacionada directamente con fuerza, con poder, hay veces con agresividad y pues la trompeta es muy versátil entonces por eso siempre se relaciona directamente trompeta igual a trompetista y no a mujer trompetista .*

*¿En su experiencia dentro del sistema educativo musical bogotano ha experimentado alguna diferencia entre géneros? ¿Cómo cuál?*

*Sí, siempre hemos estado como catalogadas para ciertas funciones lo mismo pasa en el campo musical como que tenemos ciertas funciones y hay veces es complicado lidiar con eso puesto que nosotras estamos destinadas a tocar cierto tipo de instrumentos y no realmente de pronto el que más nos gustaría o en el que probablemente podríamos llegar a ser muy aplicadas*

*¿En su experiencia dentro del sistema educativo musical bogotano, este hace algún tipo alusión en los roles de Hombres y mujeres? ¿Cómo?*

*... si está muy catalogado eso, si tenemos una banda por decirlo así, como que ya por obvio ya dan por hecho más bien el papel que debe jugar una mujer dentro de un tipo de agrupación o son las cantantes o son las flautistas o son las bailarinas o alguna cosa, pero no generalmente vamos a ser las trompetistas o las trombonistas o cosas así.*

Por otra parte Carolina Osorio estudiante de la Universidad Pedagógica Nacional, quien cursaba su último semestre de formación musical expresa por medio de sus respuestas y teniendo en cuenta todo su recorrido musical durante esos últimos cinco años, en las aulas de la universidad, que la trompeta es un instrumento relacionado con fuerza, y Osorio, en sus propias palabras comenta que hasta es relacionado con poder; además en el ámbito académico, y respondiendo a una de las preguntas relacionadas con las aulas, ella ha experimentado lo siguiente:

*P M:¿En su experiencia dentro del sistema educativo musical bogotano ha experimentado alguna diferencia entre géneros? ¿Cómo cuál?*

*Si, siempre hemos estado como catalogadas para ciertas funciones lo mismo pasa en el campo musical como que tenemos ciertas funciones y hay veces es complicado lidiar con eso puesto que nosotras estamos destinadas a tocar cierto tipo de instrumentos y no realmente de pronto el que más nos gustaría o en el que probablemente podríamos llegar a ser muy aplicadas.*

Estas han sido algunas de las apreciaciones que para quien escribe estas líneas son de mayor relevancia para la investigación y la direccionan hacia lo que se quiere visualizar en cuanto a la pregunta que llevó a esta investigación.

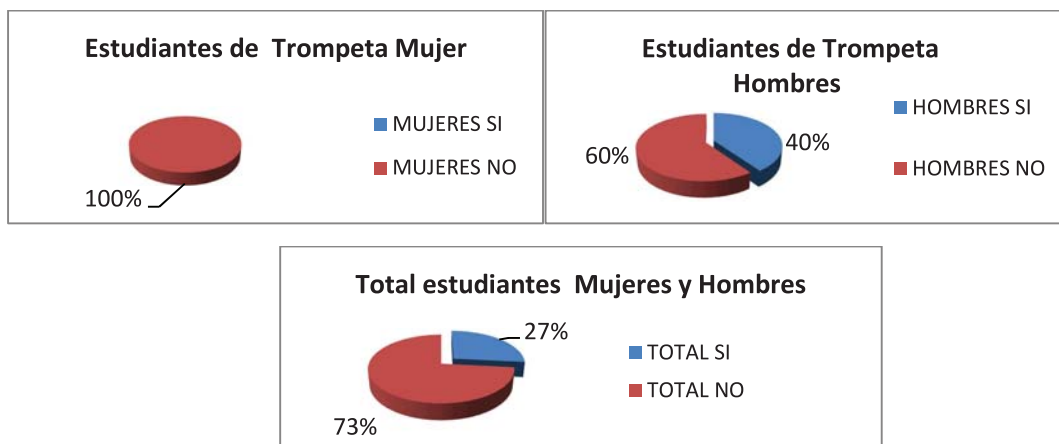
### 3.1.1 Lo que opinan las alumnas y los alumnos de trompeta.

Quintana, en su investigación para el Plan Nacional de Música para la Convivencia, vislumbró que en las bandas sinfónicas municipales de un 100% de los alumnos que optan por los instrumentos de viento metal un 33% son mujeres, y específicamente en la trompeta son 19% el total de mujeres, un porcentaje muy bajo para un rastreo hecho en las bandas sinfónicas a nivel nacional (2009: 55)

En esta investigación se presenta lo que ocurre directamente con las estudiantes y los estudiantes que optan por seguir su recorrido musical de forma profesional, en las universidades públicas de la capital, y que muchos de ellos han salido de este ámbito bandístico, para llegar a un ambiente en el cual se esperaría que la población aumente, ya que no están las precariedades de la falta de instrumento que menciona Quintana para el caso de las bandas municipales (2009: 51). Lo que se ha podido constatar es que en el ámbito universitario la falta de participación se da por las caracterizaciones que al instrumento se le han asignado.

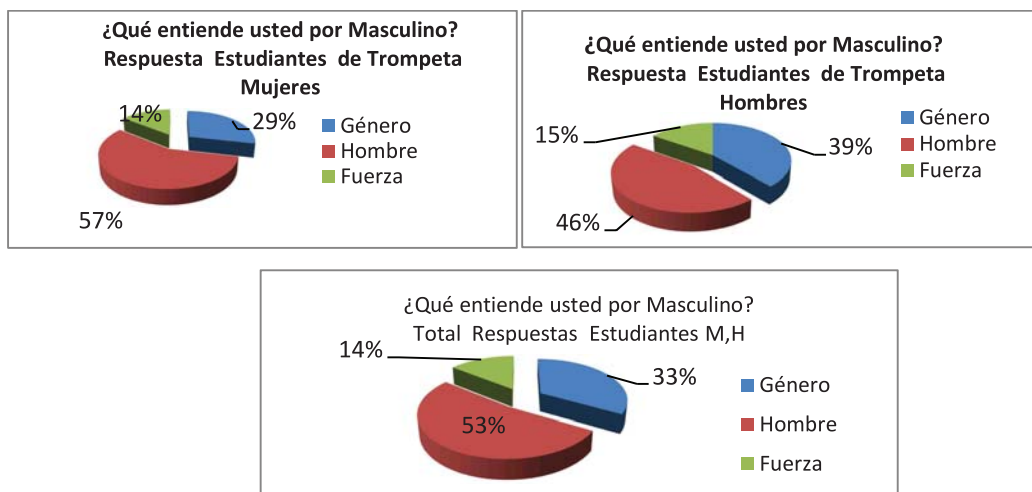
Enseguida se presenta el consolidado de los datos recolectados a través de las entrevistas a mujeres y hombres trompetistas de las facultades de Artes de las universidades Pedagógica y Nacional en Bogotá. Para hacerlo más visibles, y teniendo en cuenta el tipo de investigación, se hizo una clasificación y categorización de los contenidos de aquellas preguntas que de alguna forma hacían visible los estereotipos de género en la trompeta. Estos fueron los resultados.

Gráficas 1 Son necesarias algunas características físicas para la interpretación de la trompeta?



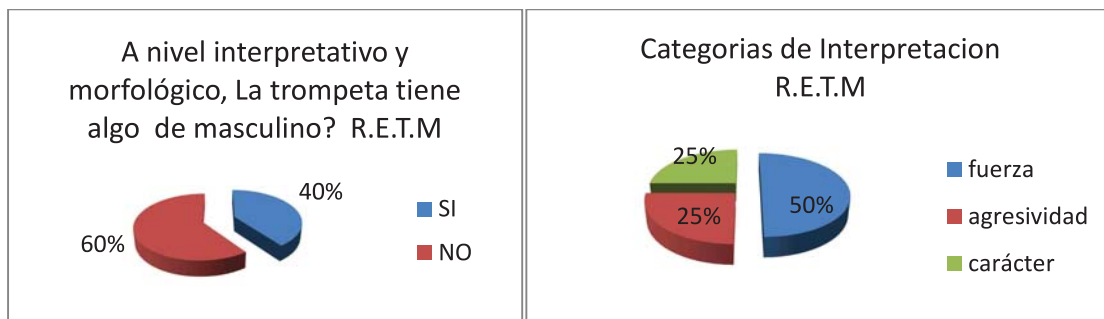
Para las mujeres, está claro que las características físicas no son un factor determinante para la interpretación de la trompeta. Pero un porcentaje de los entrevistados hombres asegura que sí. Sin embargo en sus respuestas nunca se hizo referencia a diferencias físicas de género.

Gráficas 2 ¿Qué entiende usted por masculino?

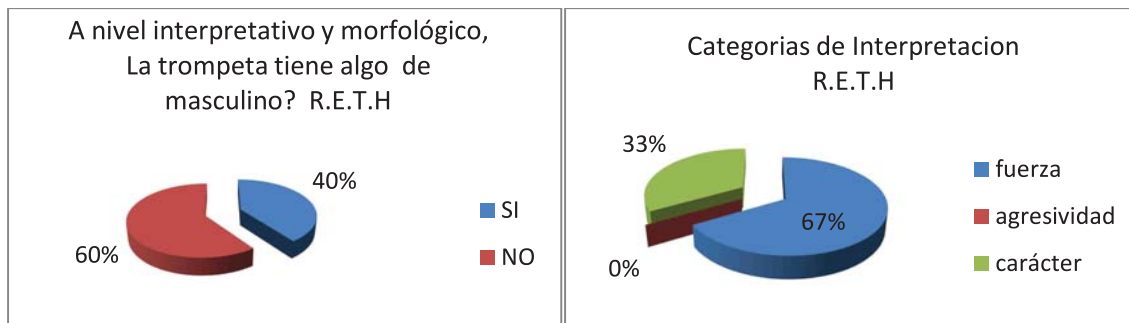


Según los datos arrojados, se puede concluir que tanto mujeres como hombres relacionan la construcción social de lo masculino con el sexo hombre. En algunos casos se hizo más evidente esa construcción social con la caracterización del Género con la fuerza.

Gráficas 3 ¿A nivel interpretativo y morfológico, la trompeta tiene algo de masculino?

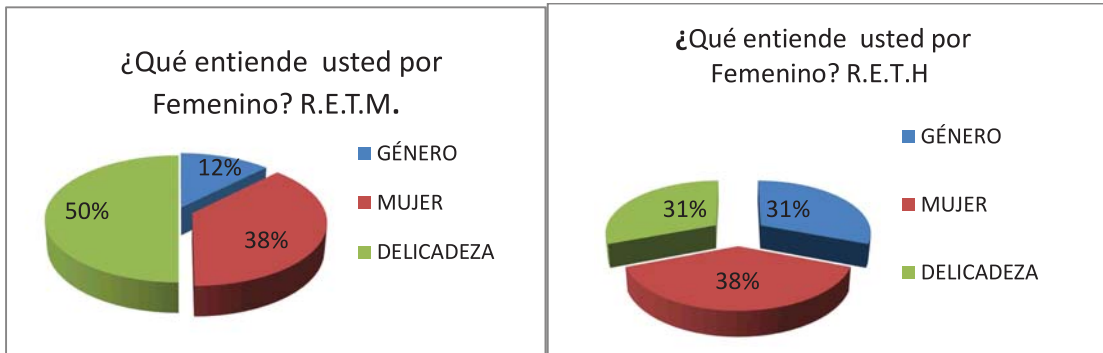


A la segunda pregunta, la mayor cantidad de mujeres respondió que lo masculino no tiene nada que ver con la trompeta a nivel morfológico. Pero a nivel de la interpretación surgieron tres categorías: fuerza, agresividad y carácter, lo que dio como resultado que la trompeta según las estudiantes tiene o necesita fuerza en su interpretación.



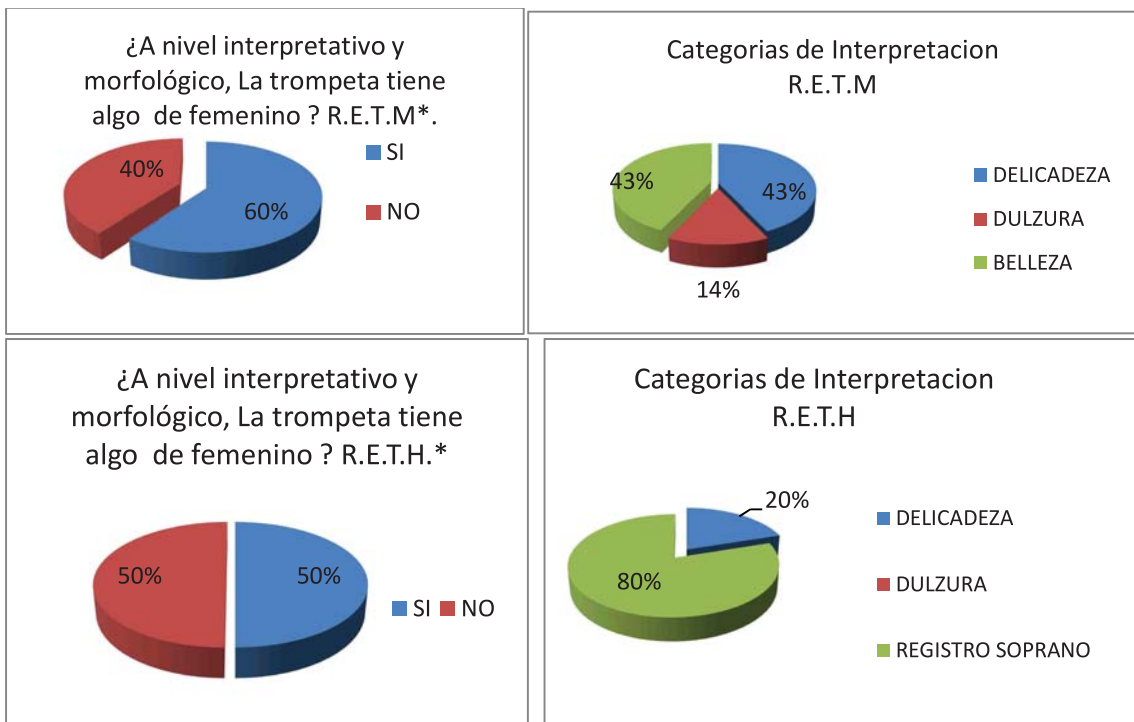
Y para los hombres, los resultados fueron de la misma manera, como se puede ver en el cuadro anterior. Esto nos da como conclusión que aunque para los estudiantes, tanto mujeres como hombres, la masculinidad no es un factor que influya en el instrumento, en la interpretación las características dadas al género sí, en este caso la fuerza.

Gráficas 4 ¿Qué entiende usted por femenino?



Las mujeres entienden por femenino, lo que socialmente se ha dado como una caracterización del género: la delicadeza. Los hombres entienden por femenino la naturaleza biológica del sexo mujer, con la categorización del género y la caracterización que se la ha dado a este de delicadeza.

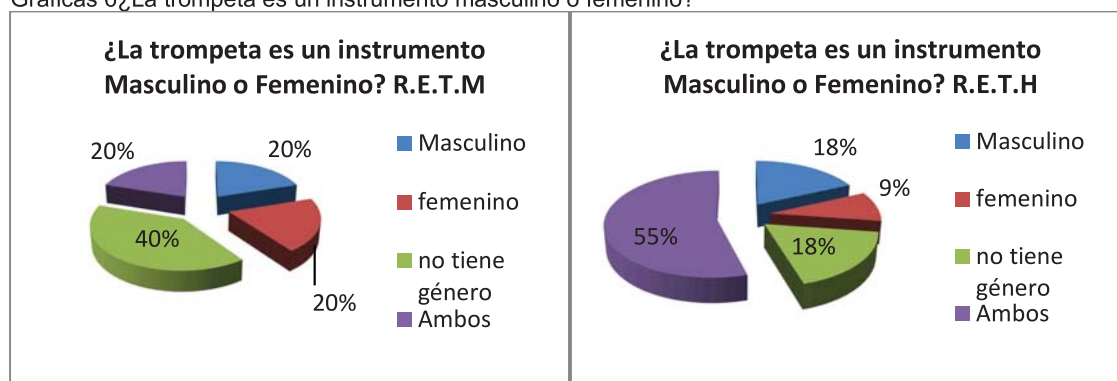
Gráficas 5 ¿A nivel interpretativo y morfológico, La trompeta tiene algo de femenino?



(\*) Respuesta Estudiantes de trompeta Mujeres/Hombres

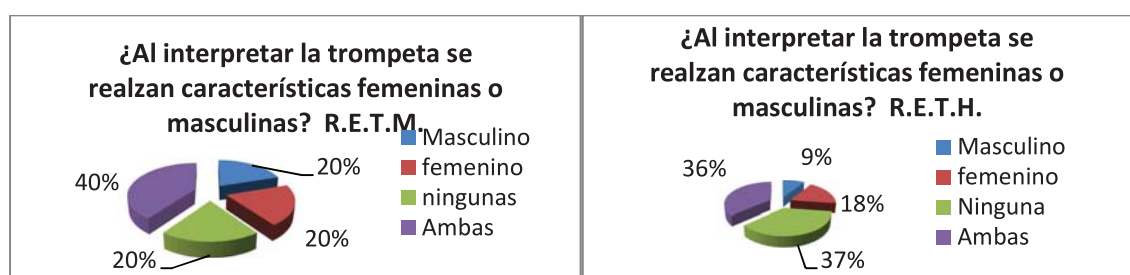
Un 60% de las estudiantes de trompeta, identifican características de feminidad dentro de la interpretación de la trompeta y encuentran características muy claras, tales como, belleza, dulzura y delicadeza, siendo estas últimas las más reconocidas por ellas. Los trompetistas hombres, por el contrario, están divididos en sus respuestas, ya que para un 50% de ellos la trompeta no posee ningún tipo de caracterización femenina, al contrario de lo que expresa el otro 50%. Es curioso ver que a pesar de lo plasmado en las entrevistas, surgen unas características que sugieren que sí tiene mucho de femenino. Para un 80% la mayor característica femenina con la que cuenta el instrumento es el registro, que se relaciona con el de la soprano.

Gráficas 6 ¿La trompeta es un instrumento masculino o femenino?



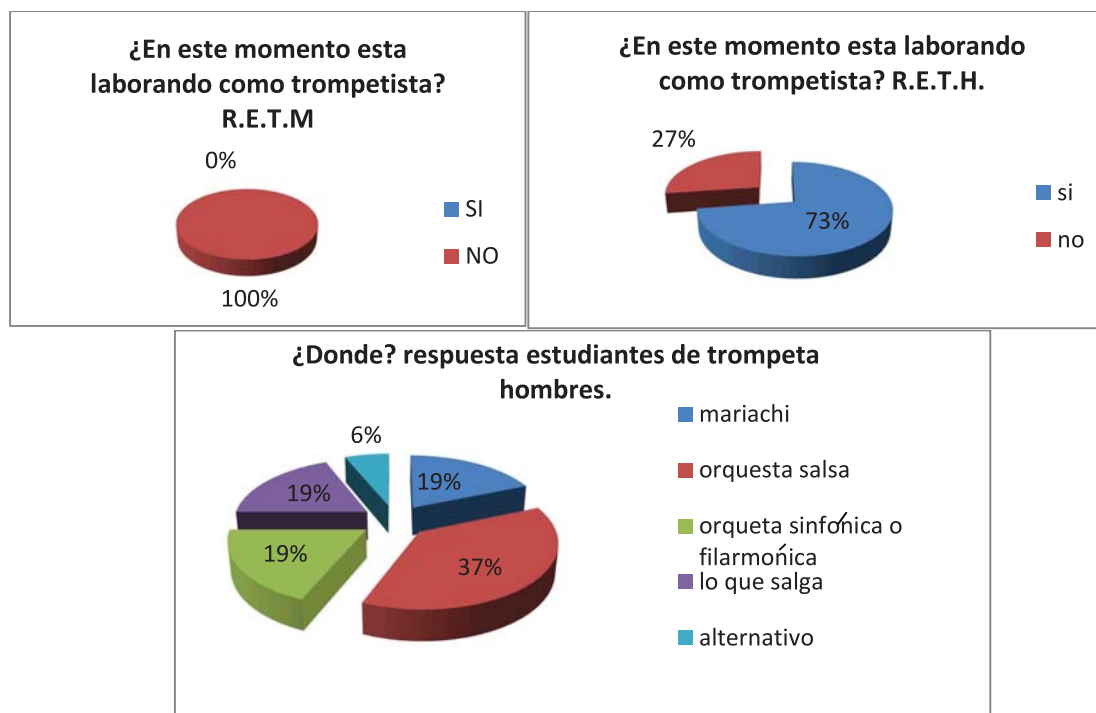
Las respuestas dadas por las estudiantes de trompeta muestran que para la mayoría el instrumento no está determinado por características de género. Por el contrario, un 55% de los estudiantes hombres cree que tiene características de ambos géneros.

Gráficas 7 ¿Al interpretar la trompeta se realizan características femeninas o masculinas?



Al preguntarles a los estudiantes de trompeta mujeres y hombres acerca de la interpretación de la trompeta, pareciera que intercambiaran su respuesta anterior. Para la mayoría de las estudiantes, son necesarias características de ambos géneros, pero la mayoría de los hombres expresan que ninguna.

Gráficas 8 ¿En este momento está laborando como trompetista? ¿Dónde?



Los resultados arrojados por esta pregunta son los más alarmantes, sabiendo que provienen de estudiantes tanto hombres y mujeres que aún están en formación, pero que se desempeñan en trabajos informales como trompetistas. Los resultados dejan a la luz lo que en apartados anteriores, las estudiantes de trompeta expresaban acerca de las dificultades y pocas oportunidades en el campo laboral como mujeres trompetistas. Un 100% de la población de mujeres entrevistadas no labora directamente con su instrumento. En cambio el 73% de los estudiantes hombres laboran en diferentes géneros musicales, como se muestra en la tabla, siendo las orquestas de salsa donde la mayoría de ellos tiene mayor participación.

El análisis de los datos, arroja una serie de caracterizaciones e imaginarios de género, que efectivamente muchos de los estudiantes de trompeta hombres como mujeres tienen interiorizados y hacen parte de la construcción social de lo que es o significa la trompeta para cada uno de ellos y ellas, no sólo desde la morfología de éste, sino desde la interpretación del mismo. Se hacen visibles una serie de caracterizaciones de género tanto de masculinidad como de feminidad, entre ellos los más recurrentes la dulzura, delicadeza, belleza, agresividad, carácter y fuerza.

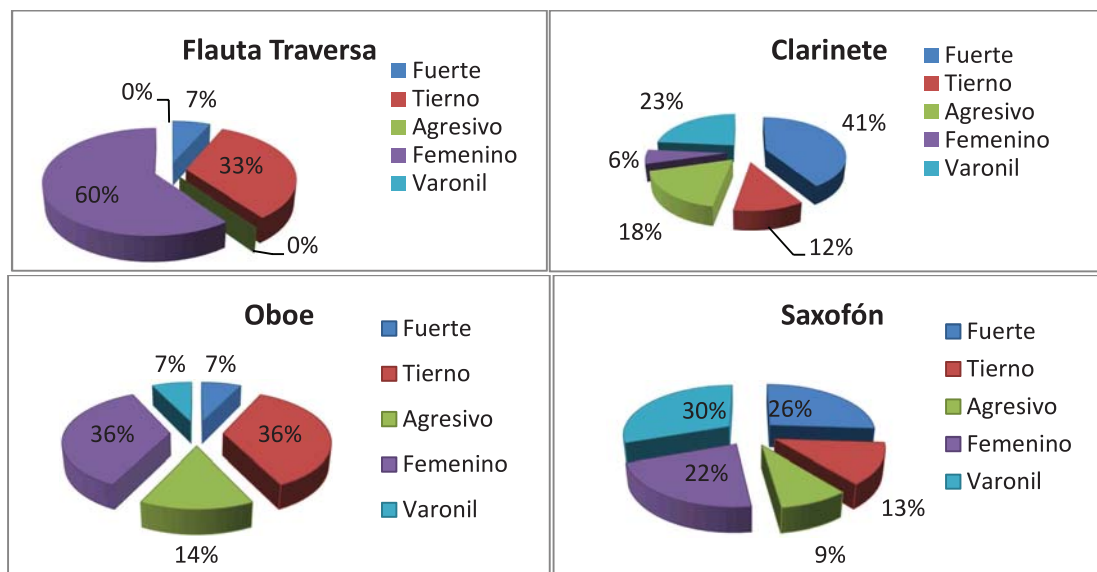
### 3.1.2 Lo que opinan los estudiantes de música de la universidad Pedagógica y Nacional.

Queriendo ampliar un poco más la visión de esta investigación, sin sesgar las respuesta y reducirlas a la población de trompetistas de las dos universidades, por medio de encuestas, se quiso indagar en la población de estudiantes de música de las facultades de la Universidad Nacional, y Universidad Pedagógica, que es donde se encuentran los estudiantes hombres y mujeres trompetistas que hacen parte de la investigación. De esta forma se pretende indagar en torno a si este tipo de estereotipos y caracterizaciones de género se encuentran en el resto de la población de estudiantes que interpretan otros instrumentos, pero que ven en la trompeta y en otros instrumentos características de lo antes mencionado.

A continuación se presentan las percepciones de diez de los estudiantes de música de la Facultad de artes de la Universidad Pedagógica Nacional a quienes se les aplicó la encuesta, como herramienta de recolección para estos datos.

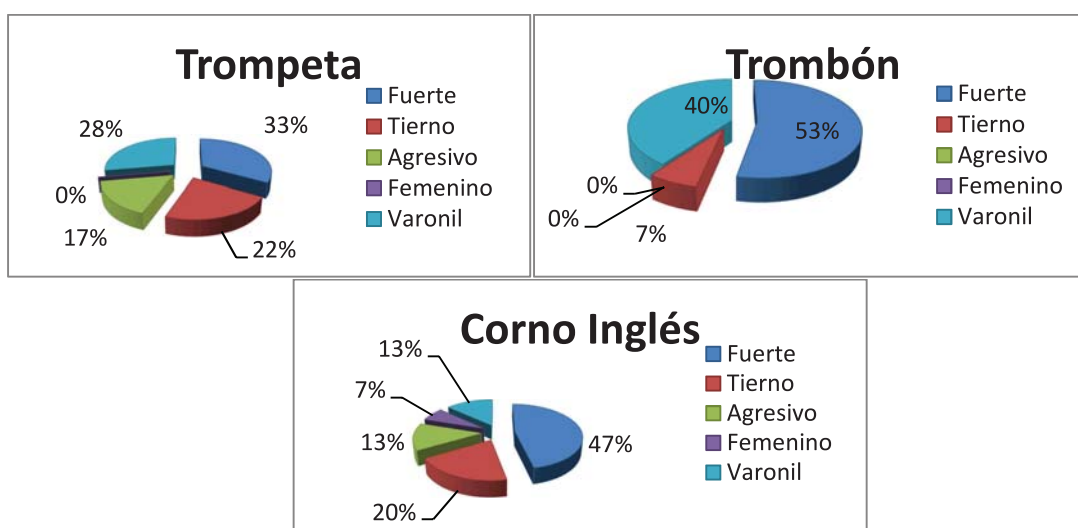
Relacione los instrumentos con las siguientes características (puede elegir más de una).

Gráficas 9 Relación de características de género en la familia de viento madera y cañas.



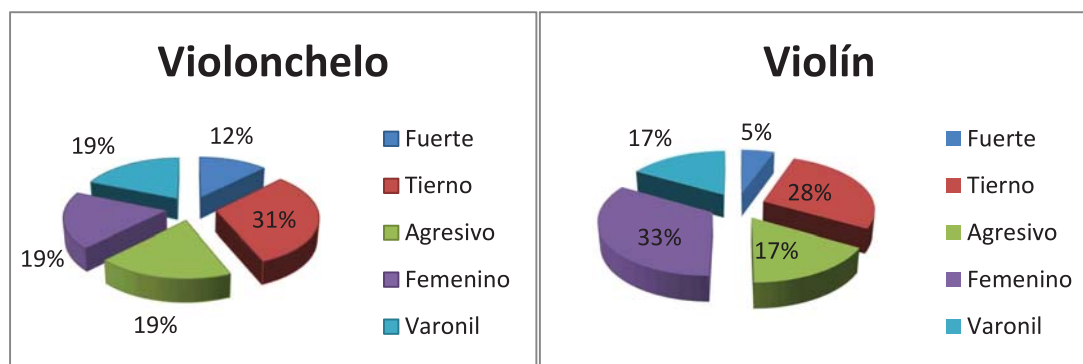
Para los estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, los instrumentos de cañas y familia de las maderas poseen características femeninas y masculinas. A la flauta travesa se le asigna un 60% de características femeninas. El oboe divide sus características entre tierno y femenino, las dos con un 34% de porcentaje. Por otro lado el saxofón es visto como un instrumento varonil, y fuerte. Al clarinete se le atribuyen características de fuerza.

Gráficas 10 Relación de características de género en la familia de viento metal



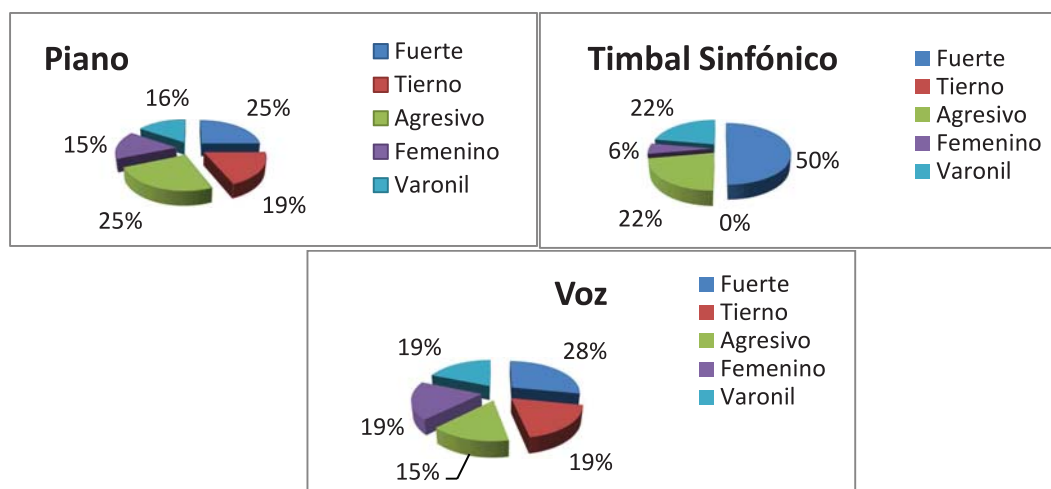
Para los tres instrumentos de la familia de los vientos metal se atribuyen las siguientes características: la trompeta es percibida como un instrumento varonil para un 28% de los encuestados y fuerte para un 33%. La característica de tierno no obtuvo ningún resultado. De igual forma para el trombón con un 0% de percepción de ternura pero con un porcentaje del 53% en la característica de fuerza, entre sus características de masculinidad seguida por un 40% de percepción de los estudiantes como un instrumento varonil. El corno inglés es percibido con un 47% de sus características como fuerte.

Gráficas 11 Relación de características de género en la familia de las cuerdas frotadas.



En cuanto a los instrumentos que se escogieron de las familias de cuerdas frotadas, el violonchelo cuenta con un 31% de apreciaciones acerca de la característica de ternura, y el violín con un 33% en cuanto a lo femenino.

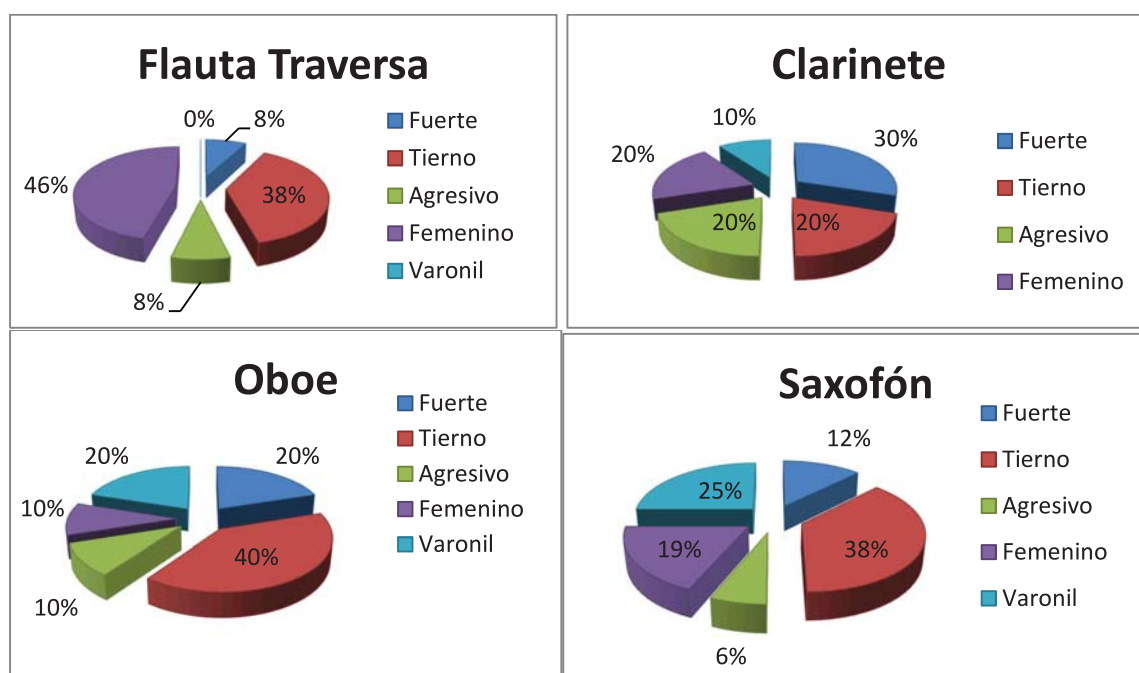
Gráficas 12 Relación de características de género en los instrumentos de percusión y la voz



El piano es percibido y caracterizado como un instrumento agresivo y fuerte, como los timbales sinfónicos que con un 50% de porcentaje la característica que más se resalta es la de la fuerza. La voz, aunque es un instrumento natural de mujeres y hombres, un 28% de los encuestados coinciden con que su mayor característica es la fuerza, seguido por lo varonil, lo femenino y lo tierno, estas tres últimas con un mismo porcentaje de 19% por ciento.

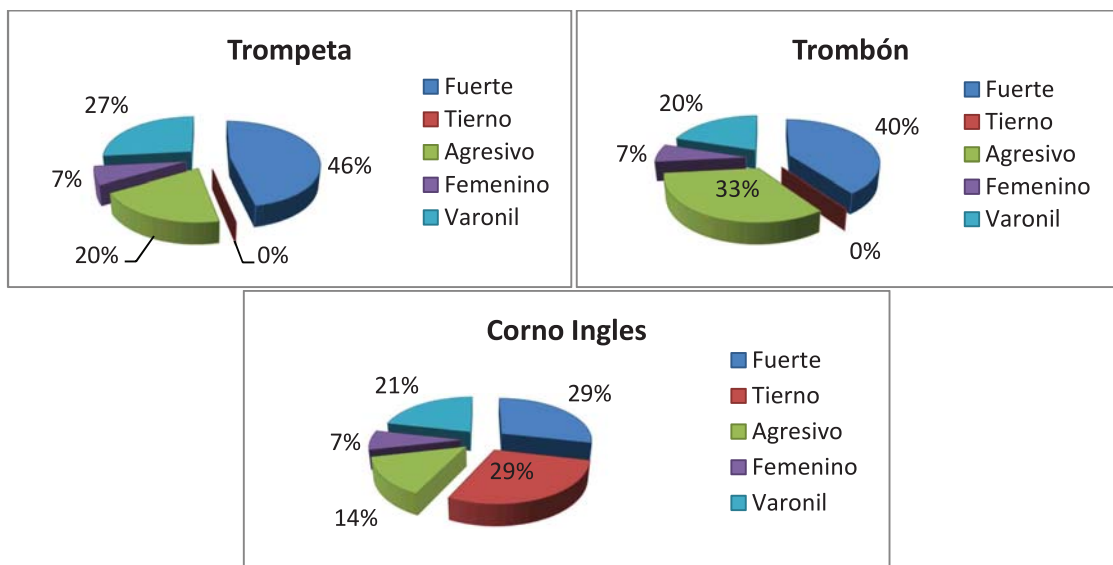
A continuación los datos recolectados con las encuestas realizadas en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia.

Gráficas13 Relación de características de género en la familia de viento madera y cañas.



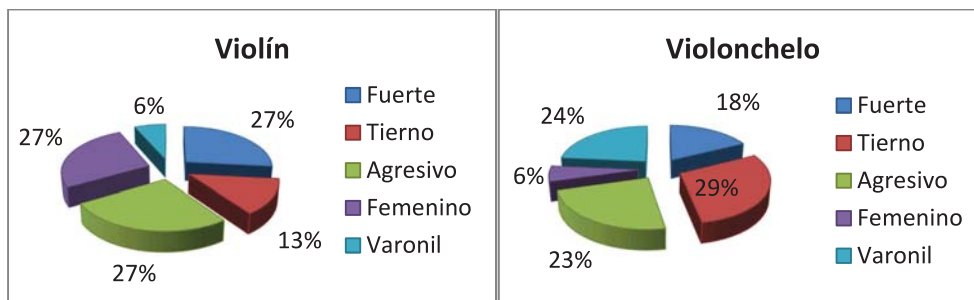
Para los estudiantes de la Universidad Nacional la flauta traversa cuenta un porcentaje mayor de características de feminidad de un 40% por encima de las otras. En cuanto al clarinete lo perciben fuerte, el oboe con un 40% y el saxofón con un 38% son más relacionados con características de ternura.

Gráficas14 Relación de características de género en la familia de vientos metal



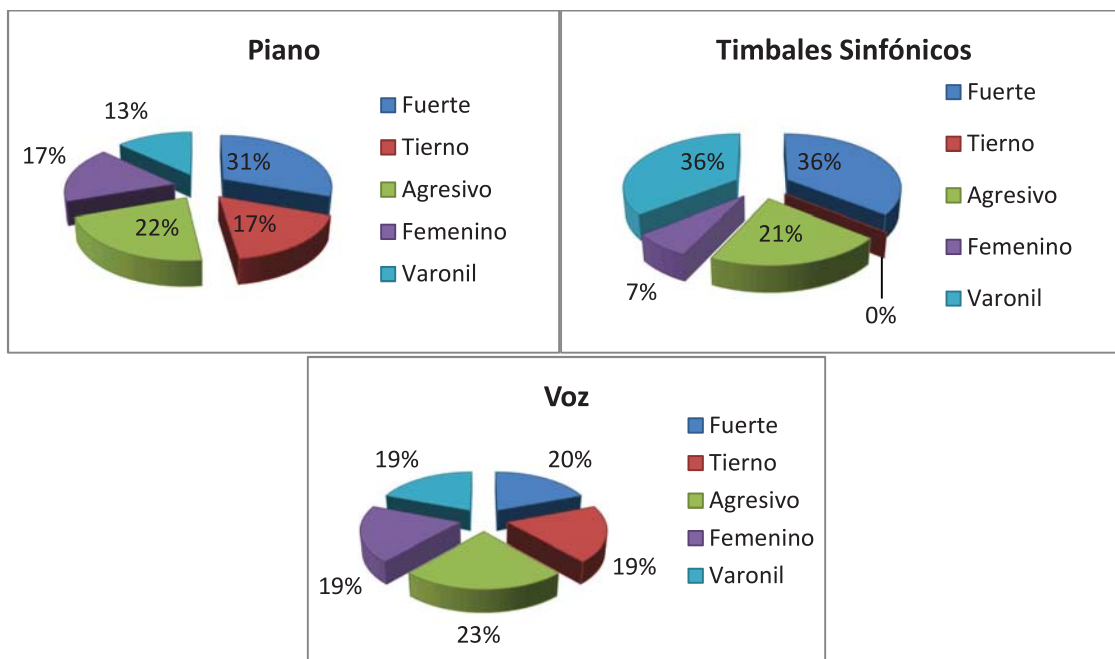
La trompeta y el trombón son relacionados con la fuerza y la agresividad con porcentaje de 46% en cuanto a la fuerza para la trompeta y 40% en el trombón a diferencia del corno que a pesar de ser de la misma familia es relacionado con la ternura.

Gráficas 15 Relación de características de género en la familia de las cuerdas frotadas.



En cuanto a los instrumentos de las cuerdas frotadas el análisis arroja unos datos contradictorias al ver que los porcentajes más altos del 27% están en las características de fuerza, agresivos y femeninos, en el violonchelo lo relacionan más con la característica tierna.

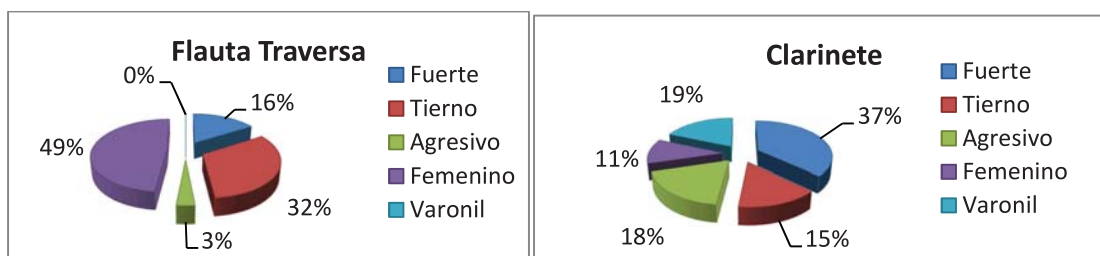
Gráficas 16 Relación de características de género en los instrumentos de percusión y la voz

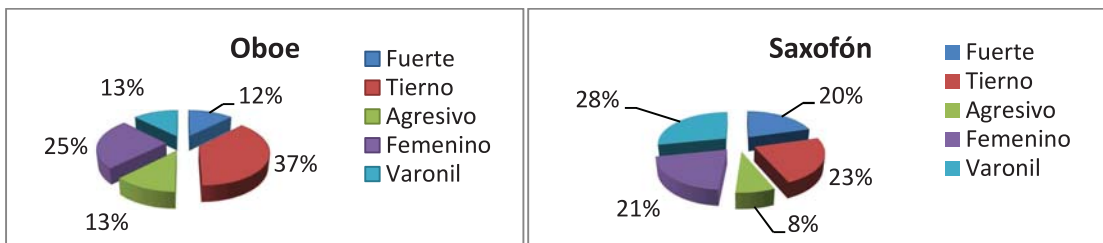


El piano es más relacionado con la fuerza, como muestra el grafico esta característica arrojó un 31% del porcentaje total. En cuanto a los timbales sinfónicos, son relacionados de igual forma con la fuerza, y lo varonil, arrojando un porcentaje de 36% cada uno y un 0% en el porcentaje de tierno, la voz se relaciona con la agresividad y fuerza.

Consolidado General por Instrumento de los resultados de los estudiantes de música de la Universidad Pedagógica y Universidad Nacional.

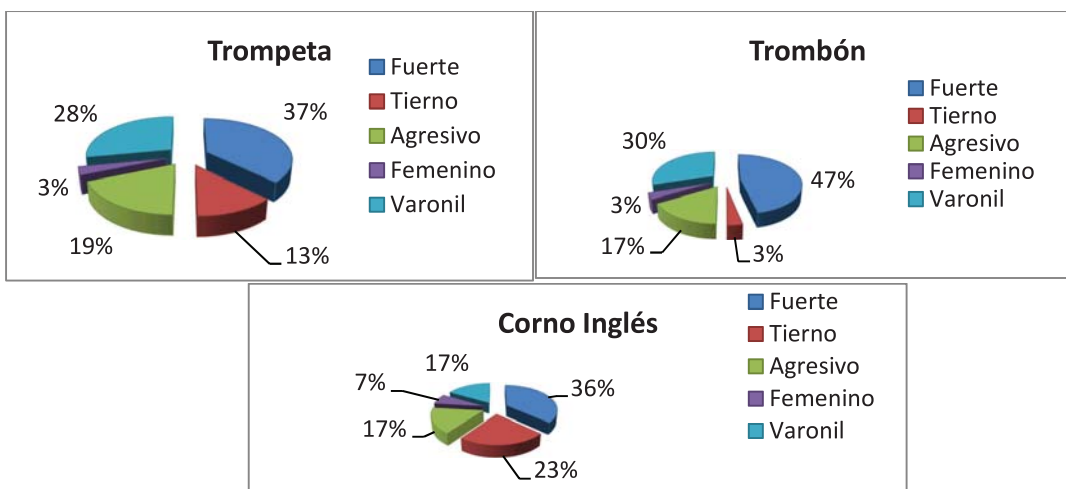
Gráficas 17 Consolidado relación de características de género en la familia de los viento madera y cañas.





Para los instrumentos de madera y cañas, los estudiantes de ambas universidades consideran que la flauta traversa con las características que más se relaciona es con tierno con un 32% y femenino con un 49%, la característica de fuerza da un 0%, por ciento. El oboe también es relacionado con lo tierno dando un resultado del 37% en la encuesta. Por otro lado al parecer los estudiantes relacionan el clarinete con la fuerza y al saxofón con lo varonil. De esto se puede decir que en ambas universidades y teniendo en cuenta los datos anteriores los estudiantes coinciden en sus apreciaciones.

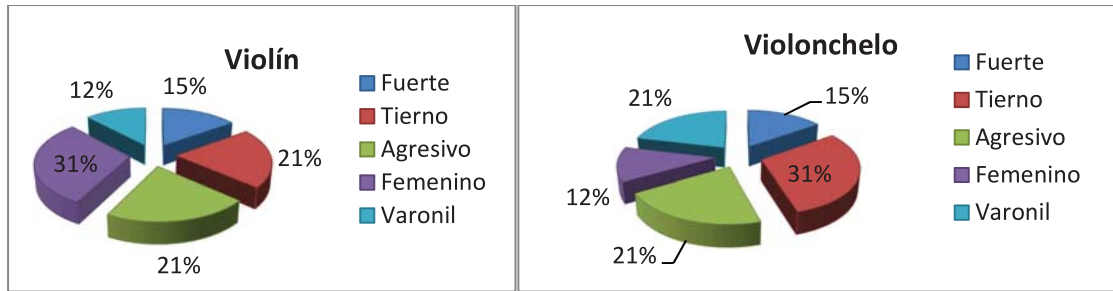
Gráficas 18 Consolidado relación de características de género en la familia de viento metal



Los estudiantes de ambas facultades de arte de las universidades Pedagógica y Nacional, reafirman lo dicho por los estudiantes de trompeta que fueron entrevistados. Las encuestas muestran que la trompeta es relacionada en un gran porcentaje con la fuerza y lo varonil. Son los estereotipos que se le han adjudicado al instrumento desde los imaginarios sociales que se reafirman con lo datos

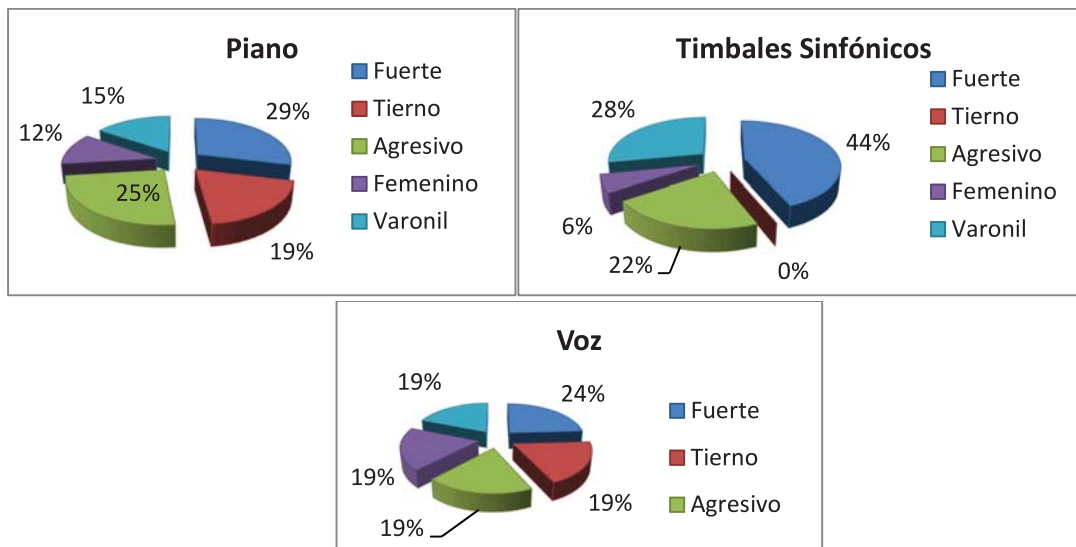
arrojados por la investigación. El trombón también muestra una marcada caracterización con la fuerza y lo varonil, incluso más que la trompeta, a diferencia del corno que presenta opiniones contradictorias, como se había mostrado en apartados anteriores, ya que exterioriza características de ambos géneros.

Gráficas 19 Consolidado relación de características de género en la familia de las cuerdas frotadas.



Los instrumentos de la familias de las cuerdas, son relacionados por los alumnos con características femeninas y tiernas en el violín, lo femenino con un 31% y en el violonchelo lo tierno con el mismo porcentaje.

Gráficas 20 Consolidado Relación de características de género en los Instrumentos de percusión y la voz



Para el piano, los timbales sinfónicos y la voz, continúan siendo recurrente las características de fuerza, como se veía en los datos anteriores, los alumnos de las dos universidades coinciden con su apreciación acerca de éstos.

## 3.2 Pasos a seguir

*Paola Medina: ¿Cuál cree usted que sea el factor por el cual las mujeres optan menos por este instrumento a diferencia de los hombres?*

*Maestro de Trompeta: Eso es como que es demasiado, un instrumento muy brusco o muy tosco o de mucha fuerza puede ser eso, es como decirle a una mujer que si le gusta más el tenis o el futbol. Va a coger el tenis porque es más delicado o que de pronto no exige tanto trabajo corporal*

Entrevista a uno de los Maestros de trompeta de una Facultad de Arte de Bogotá.

El panorama no es muy alentador en cuanto a lo que se cree que la escuela y la universidad son espacios libres de prejuicios y estereotipos. La realidad es que toda esa información de la crianza continúa siendo divulgada, desde el aula de clase; Información errónea, porque se convierte en una excusa para la desigualdad, disgregación y exclusión. En este caso, el nacer mujer no es muy provechoso, ya que si en el futuro se quiere o aspira a oportunidades iguales a las que tiene los hombres, sin tener que ser etiquetadas, subestimadas o despreciadas, aun teniendo las mismas o mayores habilidades que los hombres. Y quizá sabiendo esto evitan que la mujer lo entienda llenando su cabeza de imaginarios, los cuales la llevan a la inseguridad y por lo tanto promueven la desigualdad.

Todo lo anterior se vive en el aula de clase, en este caso de las universidades, donde se supone que la mujer acude para adquirir conocimientos y así mejorar su calidad de vida. Los maestros y maestras tienen en sus manos la capacidad, la potencialidad y la responsabilidad de acercarse más a esta realidad. Más aún cuando se trata de formadores de formadores, quienes tienen en sus manos a diario decenas de individuos que se supone cambiarán el curso de la sociedad.

En este apartado se presenta cómo desde el aula de clase se puede transformar esta realidad buscando la equidad, buscando desaparecer de una vez por todas esas caracterizaciones y estereotipos, que como se presentaron en el apartado anterior se han creado no sólo alrededor de la trompeta sino en la mayoría de los instrumentos. Los instrumentos musicales son eso: instrumentos. Son inorgánicos, inanimados, imposibles de procrear y por lo tanto no deberían ser sexuados, ni relacionados con características humanas, sino verse simplemente como lo que son: una herramienta para la comunicación de los individuos.

Lucy Green en su libro *Música, Género y Educación*, expone lo siguiente:

*“La escuela contribuye a la reproducción de las prácticas y significados marcados por el género cuya evolución puede seguir en la historia de la interpretación musical occidental. Sin embargo la escuela no logra esa reproducción mediante un ofrecimiento bruto de oportunidades, sino que toma parte en la perpetuación de sutiles definiciones de la feminidad y la masculinidad como connotaciones de las prácticas musicales ligadas a estilos musicales [...] y en conjunto contribuye a la construcción de un sentido del yo en cuanto a ser marcado por el género, sentido que adopta el aspecto de la verdad” (1997: 183).*

Green explica cómo muchos de los preconceptos que se han construido a través de la historia de la música y su interpretación, se siguen promoviendo de forma quizá ingenua, en cuanto el lenguaje descuidado de los maestros y las maestras. Ellas y ellos a través de sus “evocaciones de la música y sus significados” ejercen en los estudiantes una construcción de género, en cuanto lo musical. Apreciaciones que aplican para esta investigación basada en la trompeta. Y es lo que las estudiantes de este instrumento expresaron en las entrevistas referenciadas en apartados anteriores. Ejemplo de ello puede verse en la siguiente respuesta.

*¿Siente que tiene o ha tenido algún trato diferente de sus profesores o compañeros de trompeta por ser mujer?*

*“Sí, a veces, sí en algún momento ¡claro!, pues los compañeros lo que te digo, siempre son como ¡ay! la niña, la trompeta y como somos tan poquitas la mayoría son hombres y de los maestros pues por lo menos mi maestro siempre ha*

*intentado resaltar eso, que no hay diferencia, que todos tenemos que sonar igual en fin, pero por ahí se le han escapado unos comentarios”*

Jenny Garzón Estudiante de trompeta  
Conservatorio de la Universidad Nacional

Green sugieren que la discriminación y la escasa participación de la mujer en instrumentos en los que era poco común verla, se da por lo que ella denomina como *“la interrupción de la feminidad”* que es cuando una mujer se hace visible desde un campo en el cual era nula su participación. En el ámbito de la música actividades como la composición, o dirección de Orquesta, y para este caso el interpretar trompeta. Esta interrupción como ella la denomina, es lo que posiblemente, hace poco atractiva para las mujeres algunos instrumentos, y en específico la trompeta. Que por todas esas caracterizaciones y estereotipos de género que se le han asignado, hace a la trompeta posiblemente un instrumento que interrumpe la feminidad y para las estudiantes de éste fomenta la desigualdad.

Teniendo en cuenta cómo los estereotipos de *género* notablemente afectan no sólo en el momento de optar por un instrumento, sino que pueden llegar a afectar el futuro laboral de las estudiantes de trompeta, es momento de ir a los pasos a seguir. ¿Cómo cambiar el futuro, desde la realidad, para que las futuras instrumentistas encuentren equidad, en los espacios laborales para los que se están formando? Probablemente no hay que ir tan lejos. Hay que remontarse a lo básico, a lo esencial, a lo que cada individuo que hace parte de una nación se merece, en este caso Colombia, y ver desde la constitución qué es lo que se le ofrece.

*Artículo 13. Todas las personas nacen libres e iguales ante la ley, recibirán la misma protección y trato de las autoridades y gozarán de los mismos derechos, libertades y oportunidades sin ninguna discriminación por razones de sexo, raza, origen nacional o familiar, lengua, religión, opinión política o filosófica. El Estado promoverá las condiciones para que la igualdad sea real y efectiva y adoptará medidas en favor de grupos discriminados o marginados.*

*El Estado protegerá especialmente a aquellas personas que por su condición económica, física o mental, se encuentren en circunstancia de debilidad manifiesta y sancionará los abusos o maltratos que contra ellas se cometan.*

TITULO II  
DE LOS DERECHOS, LAS GARANTIAS Y LOS DEBERES  
CAPITULO 1  
DE LOS DERECHOS FUNDAMENTALES

Suena alentador que el Estado Colombiano dentro de sus políticas constitucionales, se comprometa a proteger y promover la igualdad entre todos los ciudadanos de esta nación. Acto que en la realidad es muy difícil de hacer cumplir, desde un aula de clase o una red social, en la que públicamente se discrimina a la mujer, desde un quehacer musical como es tocar trompeta expresando que es “pa’machos”.

Sin embargo es complicado que una ley que se supone, hace parte de los derechos fundamentales de los seres humanos se haga respetar, o no se vulnere tan recurrentemente, muchas veces de forma aparentemente inofensiva e inocente. Los maestros y maestras podrían dirigir sus clases teniendo en cuenta las *perspectivas de género*.

La “perspectiva de género”, en referencia a los marcos teóricos adoptados para una investigación, capacitación o desarrollo de políticas o programas, implica:

- a) Reconocer las relaciones de poder que se dan entre los géneros, en general favorables a los varones como grupos sociales y discriminatorios para las mujeres.
- b) Que dichas relaciones han sido constituidas social e históricamente y son constitutivas de las personas.
- c) Que las mismas atraviesan todo el entramado social y se articulan con otras relaciones sociales, como las de clase, etnia, edad, preferencia sexual y religión.

Teniendo en cuenta lo anterior, Susana Gamba expone en su artículo “¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género?” (2008) que la perspectiva de género favorece el ejercicio de una lectura crítica y cuestionadora de la realidad para analizar y transformar la situación de las personas. Se trata así de crear nuevas construcciones de sentido para que hombres y mujeres visualicen su masculinidad y su femineidad a través de vínculos no jerarquizados ni discriminatorios.

Reconociendo lo anterior la pregunta sería ¿cómo vincularlo en la educación musical?, ¿Cómo ponerlo en práctica o hacerlo visible?

Alejandra Quintana en su investigación para el Plan Nacional de Música para la Convivencia visualizó a nivel nacional la problemática en cuanto discriminación de género, así que ella integró la perspectiva de género en el PNMC desarrollando una serie de herramientas para los maestros, maestras y directores dentro de las bandas, orquestas, escuelas de música, coros, y agrupaciones tradicionales. Esto con el fin de incrementar la participación de la mujer en dichos espacios de formación en los cuales los hombres tienen mayor protagonismo y oportunidad. Su proyecto fue premiado con la *Beca Nacional de investigación en música* otorgada por el Ministerio de Cultura en el 2008.

Para 2013 se esperaba que el Plan Nacional de Música para la Convivencia esté en marcha con esta implementación en género, formando en equidad y para la equidad, sin prejuicios ni estereotipos, a los futuros mujeres y hombres músicos de nuestro país. Sin embargo Quintana expresa lo siguiente:

*“[...] En el Ministerio es increíble, yo hice hasta un folleto para entregarle a los profesores, y eso se quedó ahí archivado, y nunca hicieron nada...tengo que ir al Ministerio otra vez, e ir a insistir a ver qué van a hacer con eso, ahí está toda la investigación, es más, está todo diciéndoles esto y esto tienen que hacer.. Y no han hecho nada”*

Entrevista realizada el 21 de Septiembre de 2012.

### 3.3 Mi nota final...

Luego de ese corto y fugaz paso por la historia mundial, en donde uno de los capítulos más devastadores de la humanidad, irónicamente se convirtió en el escenario justo de construcción y visibilización de la mujer como un agente importante en la construcción de sociedad, desde el ámbito de la producción, no solo empresarial, sino cultural, dejando de lado el rol privado que a su cuerpo sexuado le fue asignado. Luego de entender el porqué de esas construcciones sociales, que de nuestros cuerpos biológicos se han construido a través del tiempo, y aun en la actualidad trascienden, este corto apartado quiere hacer visible lo que durante el camino recorrido por quien escribe estas líneas concluyó.

En ocasiones se cree que muchas de las cosas que se piensan y dicen, se quedan para esos momentos en los cuales surgieron los pensamientos y se construyeron las palabras, pero éstas, las palabras, traen con ellas una gran carga histórica, en ocasiones positiva y en otras negativa, pero depende de quienes las pronuncian, hacer un buen uso de ellas un uso consciente, constructivo y transformador; la trompeta, como se vio en capítulos anteriores, trae consigo una carga histórica de escenarios bélicos y cacería, en los cuales sus ejecutantes en su mayoría eran hombres, su sonido brillante y resonante, indica la llegada del Mesías, y esas características, se asociaban con las características varoniles, de fuerza, carácter y rudeza, asociaciones que miles de años después, se continúan construyendo en los imaginarios de los nuevos ejecutantes de este instrumento: estudiantes de las universidades que fueron la fuente de esta investigación.

Tales asociaciones construidas a través de diferentes escenarios y usos dados a la trompeta, se han llevado y evocado aun en la actualidad en el aula de clase, situación que genera en las estudiantes una serie de inseguridades y desigualdades por ser ejecutantes de un instrumento al que la historia ha catalogado y caracterizado como masculino, lo cual para quien escribe estas

líneas y como señaló en capítulos anteriores expresa que los instrumentos musicales son eso: instrumentos. Son inorgánicos, inanimados, insensibles, imposibles de procrear y por lo tanto no deberían ser sexuados, ni relacionados con características humanas, sino verse simplemente como lo que son: una herramienta para la comunicación de los seres humanos.

Herramienta que las precursoras de los años cuarenta tomaron para mostrarle al mundo que allí estaban, y que por las “lógicas” de dominación eran invisibles y discriminadas, herramienta que ahora desde el aula de clase, quiere también que las mujeres que se están formando como trompetistas salgan a la luz, pero de una forma real, desde los espacios laborales que en un cien por ciento les han sido restringidos y hasta negados, herramienta que desde los sonidos de Valaia Snow, Alison Balsom, Tina Thing Helsem, Cinthia de la Espriella, o Tatiana Flores, buscan ser reconocidas, no como iguales, pues la naturaleza fue sabia en hacer hombres y mujeres, si no desde esas características, que nos hacen únicas y diferentes, diferentes en portes y construcciones de mundo, un mundo en el cual la mujer trompetista debería encontrar equidad.

Equidad que desde el aula de clase se podría gestar, desde la oportunidad que tiene el maestro en moldear; desde la oportunidad; que la universidad brinda siendo un espacio que se cree libre de prejuicios, desde la oportunidad que se tiene para reconocer al otro, desde lo igual y lo diferente, y desde este marco educativo en el cual los egresados de la Universidad Pedagógica somos formados, espacio que lleva a la reflexión, de como los egresados de la “educadora de educadores”, nos estamos pensando la educación, educar será el impartir conocimientos desde metodologías que a través de los años ya son a prueba de balas.

Creo que, el educar va más allá de repetir e impartir una información, quienes somos formados para educar, debemos pensarnos también la educación, los músicos egresados de la pedagógica, no debemos dejar esos menesteres a quienes decidieron dedicarse a pensarse el hecho educativo, nosotros también debemos pensarnos la escuela y los cambios de fondo en ella, como son los cambios en el pensamiento de lo que creemos del otro, por lo que se ha construido desde su género, es algo que nos compete, y que desde nuestra disciplina, desde lo musical es momento de hacer visible, es momento de generar cambios en la educación desde y con lo musical, y para no ir tan lejos, con nuestro propio instrumento (la trompeta), para dejar de invisibilizar, normalizar y naturalizar actos que desde los maestros y el aula de clase, llegan a ser discriminatorios y poco formativos, y si es así ahondar en el porqué de éstos.

Así que desde los espacios de esa historia a medias, que en estas pocas páginas se quiso tratar de completar, realmente lo que se encontró, fue a ese otro o para el caso de la investigación, a esa otra quien está a mi lado, pero que, a pesar de que tocar la trompeta, ese, el instrumento más agudo de los cobres, no logran escuchar, esa mujer que aun en el siglo XXI sigue luchando contra la discriminación y la equidad. No debería importar si se nace hombre o mujer, lo que importa es el reconocernos como personas capaces de construir y comunicar, de sonar y expresar, masculino o femenino, no debe primar; convendría abogar por potencializar y visibilizar al otro desde sus capacidades al interpretar, como ser humano sensible, expresivo, sin importar su género o sexualidad.

## CONCLUSIONES

A través del trabajo investigativo se ha constatado que a pesar de que hay presencia de mujeres en los escenarios académicos musicales, las construcciones sociales que históricamente se han formulado sobre lo femenino y lo masculino siguen vigentes.

Tanto en las y los estudiantes de música (no solo de trompeta) de las universidades Pedagógica y Nacional, como en los profesores de trompeta entrevistados se pudo constatar que existen estereotipos de género arraigados alrededor de la interpretación de la trompeta.

Se pudo observar que aunque el mayor porcentaje de encuestadas y encuestados expresó que la trompeta en su forma física “no tiene sexo”, lo masculino y lo femenino se hace visible cuando se preguntó por la interpretación.

La trompeta es asociada con la fuerza y la agresividad; tales características son usualmente vinculadas con rasgos varoniles. Las anteriores asociaciones probablemente están vinculadas con el pasado militar de la interpretación del instrumento. Estos influyen en la poca participación de la mujer en la trompeta, lo que teóricamente describe Lucy Green como *“la interrupción de la feminidad”*, y es el soporte teórico del cual esta investigación está sustentada. Sin embargo y a pesar de estar en otros escenarios, tales caracterizaciones se han mantenido y el instrumento es visto usualmente como *varonil*.

Otro estereotipo tiene que ver con la práctica profesional. Probablemente por los espacios en los que históricamente se ha interpretado la trompeta, el vínculo de las mujeres no ha sido “bien visto”. Tal situación sigue vigente. No se trata solo de la interpretación en grupos como mariachis o bandas marciales. En general no están, o no se encuentran, los mismos espacios de participación, ni oportunidades

laborales para que las mujeres puedan hacer visibles sus habilidades como intérpretes.

Así mismo, el campo laboral está dominado por hombres. Este aspecto tiene que ver con el imaginario de que “los hombres son mejores trompetistas que las mujeres”. Aunque en esta investigación no se ponen en duda las capacidades de las mujeres como intérpretes, algunas estudiantes han vivido inequidad en las oportunidades laborales, pues sus mismos maestros en muchas ocasiones dudan de las habilidades de ellas.

Como paliativo a la situación laboral, se han generado grupos de mujeres emulando a los trabajadores independientes, creando sus propias orquestas y grupos musicales. Ésta es una de las maneras que las mujeres trompetistas han encontrado para no pasar desapercibidas, para dejar de ser invisibles. Pero, aunque algunas y algunos lo ven como un logro más, la investigadora lo ve como una “salida de emergencia” a unos asuntos económicos, que si se hubieran quedado esperando por esa equidad, no hubieran podido resolver.

Tanto en la práctica instrumental como en el aprendizaje el trato hacia la mujer está dirigido a su protección. Ello en sí no es negativo. Lo que es negativo es que a través de esa forma de relación la mujer se excluye de campos y prácticas que se ven como espacios peligrosos para su feminidad.

Uno de los aspectos más alarmantes que deja esta investigación es la responsabilidad de los docentes en la continuidad de los estereotipos asociados al género en la interpretación musical. A través de comentarios e incluso de escritos se logró constatar que a pesar de que los docentes dicen estar en pro de la equidad de género, en la práctica la situación es contraria.

Este proceso investigativo fue enriquecedor para quien escribió estas líneas, ya que logró acercarse a las protagonistas de esta historia y la llevó a conocer especialistas en el campo de las investigaciones de género, como Alejandra Quintana y Ochi Curiel, quienes hacen parte de la Escuela de Estudios de Género de la Universidad Nacional. Todo ello abrió un horizonte completo a lo mucho que se puede hacer con la música, y le da a la investigadora una proyección de lo que se puede lograr a nivel profesional.

Por último, se quiso mostrar una parte de la historia que no se había contado, o que se ha contado de a pocos, yendo siempre bajo la consigna de equidad de género.

## BIBLIOGRAFÍA

### ARTÍCULOS

Cabral Elisa, García C Teresa. (2000). "*Masculino, femenino ¿y yo? Identidad o identidades de género*". En: Identidad y Alteridades. AVEPSO, Asociación Venezolana de Psicología Social, N°. 10, Caracas AVEPSO, Mérida. GISCSVALULA.<http://ecotropicos.saber.ula.ve/db/ssaber/Edocs/grupos/gigesex/publicaciones/articulos/masculino-femenino.pdf> (consultado 14 de Maro de 2012)

Conway k Jill, Bourque C Susan. Scott W Joa. (1987). "*The Concept of Gender*" (eds.), Learning about Women: Gender, Politics and Power. The University of Michigan Press. Traducción de Jessica McLauchlan y Mirko. [http://www.unida.org.ar/.../El\\_concepto\\_de\\_género\\_Conway\\_y\\_otros\\_EG](http://www.unida.org.ar/.../El_concepto_de_género_Conway_y_otros_EG) (consultado 14 de Maro de 2012)

Gamba Susana (2008) "*¿Qué es la perspectiva de género y los estudios de género?*" Diccionario de estudios de Género y Feminismos Editorial Biblos <http://www.mujeresenred.net/spip.php?article1395> (consultado el 25 de Septiembre de 2012)

Gamero Marcelo. (2007). "*La contemplación del mundo en la sociedad contemporánea en base a la construcción de imaginarios sociales*". Vol. 14, Revista electrónica de estudios filosóficos. <http://www.um.es/tonosdigital/znum14/secciones/tritonos-1-imaginarios.htm>. (Consultado 14 de Maro de 2012).

González Blanca. (1999). "*Los estereotipos como factor de socialización en el género*". Comunicar Vol.12, p.p. 79,89. Universidad de Huelva URL:<http://hdl.handle.net/1027> (consultado 14 de Marzo de 2012).

Mcdonough John. (2011). "America's 'Sweethearts': An All-Girl Band That Broke Racial Boundaries" 22 de Marzo <http://www.npr.org/2011/03/22/134766828/americas-sweethearts-an-all-girl-band-that-broke-racial-boundaries> (Consultado 15 de Septiembre de 2012)

Pinto Juan Luis. (1995). "Los *Imaginarios Sociales*, (*La nueva construcción de la realidad social*). Universidad de Santiago de Compostela. Http (Consultado 14 de Marzo de 2012)

Scott W Joan (1986). "Gender: A Useful Category of Historical Analysis" en *American Historical Review*, Vol.91, pp.1053-1075 <http://courses.commart.wisc.edu/955/documents/scott-gender.pdf>  
Versión en español :<http://www.cholonautas.edu.pe/modulo/upload/scott.pdf>. (Consultado 14 de Maro de 2012)

Scott W Joan (2008). "Unanswered Questions, *The American Historical Review*, Vol. 113, No. 5, pp. 1422-1430, The University of Chicago Press on behalf of the American Historical Association <http://www.jstor.org/stable/10.1086/ahr.113.5.1422> versión en español.<http://www.debatefeminista.com/PDF/Articulos/pregun1228.pdf> (Consultado 14 de Maro de 2012)

Smith Judith. (2012). "Women made 'waves' in World War II military bands" 23 de Julio:<http://researchmatters.asu.edu/stories/women-made-waves-world-war-ii-military-bands-2282>.(Consultado el 28 de Septiembre de 2012)

Talcott Parsons. Robert F. Bayles, en colaboración con James Olds, Morris Zelditch Jr. y Phillip E. Slater, (1955). "Family Socialization, and Interaction Process (Glencoe, IL: Free Press, 422). (Consultado 14 de Maro de 2012)

Zemon Natalie. (1975-1976) "Womens History in Transition: The European Case", (Feminist Studie, p.90). (Consultado 14 de Maro de 2012)

## LIBROS

Bonilla Elssy, Rodríguez Penélope (1997). *“Más allá del dilema de los métodos: La investigación en ciencias sociales”* Bogotá, Grupo editorial Norma.83-143.

Green Lucy. (1997) *“Music Gender and Education”*. New York, Cambridge University Press.

Enstice Wayne, Stockhouse Janis. (2004) *“Jazzwomen: Conversations with Twenty One Musicians, Volumen 1”* Indiana University Press.

Herbert Trevor. Wallace John. (1997). *“The Cambridge Compilation of Brass”*. Cambridge University Press.

Mead Margaret. (1935). *“Sex and Temperament in Three Primitive Societies”* Nueva York: Morrow.

Pentle Karin. (2001) *“Women and Music: A History”* .Indiana University Press.516.

Perdomo Jose Ignacio. (1980). *“Historia de la música en Colombia”*. Colombia Plaza y James editores.

Sullivan Jill. (2011). *“Bands of Sisters: U.S. Women's Military Bands during World War II”*. Reino Unido Scarecrow Press.

Tucker Sherrie. (2000). *“Swing Shift: “All-Girl” Bands of the 1940s”* .Duke University Press.

Quintana Alejandra.(2009) *“Perspectiva de género en el Plan Nacional de Música para la Convivencia”*. Bogotá, Ministerio de Cultura.

Valverde Humberto. (1995). *“Abran Paso,(Historia de las orquestas femeninas en Cali)”* Cali. Centro Editorial de la Universidad del Valle.

Waxer A. Lise. (2002). *“The City of Musical Memory,(salsa,record grooves,and popular culture in Cali, Colombia)”*. Middletown, Wesleyan University Press.

Waxer A. Lise. (2002). *“Situating Salsa (Global Markets and Local Meanings in Latin Popular Music)”*. New York, Routledge.

## VIDEOS

Chaikin Judy (Director). (2011). *“The Girls in the Band”*. Documental .Estados Unidos.<http://www.youtube.com/watch?v=o6XDjh8gRGg&feature=relmfu>(Consulta do 23 Septiembre de 2012)

Schiller Greta. Weiss Andrea (Producción y Dirección). (1986). *“The International Sweethearts of Rhythm”* Documental. Estados Unidos <http://www.youtube.com/watch?v=Uu7mdy2MSBI> (Consultado 23 Septiembre de 2012)

Burrill Crohn. (Escritor/Director/Productor). (1981). *“Women in Jazz”* Documental. Estados Unidos.Arts & Entertainment Network <http://www.youtube.com/watch?v=XLCCqVboXig> (Consultado 23 Septiembre de 2012)