

**CATARSIS SONORA:
MUJERES ROMPIENDO LAS BARRERAS DEL SILENCIO.
COLOMBIANAS QUE CREAN HISTORIA EN LA MÚSICA, EL SONIDO Y EL
PENSAMIENTO.**

LAURA PAOLA GARCÍA ACOSTA

TRABAJO DE GRADO

ASESORA

MARISA ADRIANA PEREZ CARDONA



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL**

Educadora de educadores

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL DE COLOMBIA

FACULTAD DE BELLAS ARTES

DEPARTAMENTO DE EDUCACIÓN MUSICAL

BOGOTÁ D.C.

2022

Dedicatoria

A mi madre quien es mi mayor referente como mujer.

A mis hermanas Mónica y Ana a quienes admiro profundamente.

*Y a todas las mujeres a quienes han silenciado su voz,
resonaremos en la historia.*

Agradecimientos

A mi madre, padre y hermanas por estar en cada peldaño de mi caminar.

Con especial cariño agradezco a mi hermana Ana García por todo su apoyo durante este proceso investigativo.

A mis queridas amigas Maira Avellaneda, Sandra Rodríguez, Sharon Barón y Laura Guzmán por leerme y apoyarme.

A la maestra Marisa Pérez, gracias por creer en mí, por su orientación y por darle equilibrio a mi pensamiento.

A Angélica Moreno por su arduo trabajo con el diseño del catálogo que resulto como insumo extra durante esta investigación, su esfuerzo motivo también estas letras.

A mi buen amigo Sebastián González por el diseño de la portada del catálogo.

A todas las maestras que hicieron parte de esta investigación quienes me compartieron sus experiencias, abrieron su corazón, confiaron sus historias y creen en un mundo libre para todas las personas desde la música, el audio y el pensamiento.

Índice de contenidos

INTRODUCCIÓN.....	6
JUSTIFICACIÓN.....	9
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	10
PREGUNTA INVESTIGATIVA.....	15
OBJETIVOS.....	16
OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	16
ANTECEDENTES.....	17
CAPÍTULO I METODOLOGÍA.....	22
1.1 ENFOQUE METODOLÓGICO.....	22
1.2 ETAPAS DE LA INVESTIGACIÓN.....	24
a) Primera Etapa: Revisión bibliográfica.....	24
b) Segunda Etapa: Identificación-selección de las maestras y recopilación de materiales para la preparación de las entrevistas.....	25
c) Tercera Etapa: Desarrollo de las entrevistas.....	27
d) Cuarta Etapa: Análisis de la información recogida.....	29
e) Etapa final: Conclusiones.....	31
CAPÍTULO II MARCO TEÓRICO.....	32
2. RESONANCIAS HISTÓRICAS: BREVE HISTORIA DE LA EMANCIPACIÓN DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA Y CONTRAPUNTO DE LUCHAS.....	32
2.1 Figuras que crearon historia en la emancipación femenina desde la música y el pensamiento.....	33
2.2 Mareas de Libertad.....	39
2. LA MUSICOLOGÍA FEMINISTA EN LA TEORIZACIÓN DE LAS PROBLEMÁTICAS QUE VIVEN LAS MUJERES EN LA MÚSICA.....	58
2.1 La cuestión de los roles de género en la música.....	58
2.3 Violencias de género en la música.....	70
3. ROMPIENDO LAS BARRERAS DEL SILENCIO. VISIBILIZACIÓN DE MUJERES EN LA MÚSICA, EL AUDIO Y EL PENSAMIENTO.....	74
3.1 Del cómo se visibiliza, el mensaje que se quiere dar.....	75
3.2 Impacto del internet y las redes sociales en la visibilización de las mujeres en la música, el audio y el pensamiento.....	77
3.3 Entre cuotas de género e iniciativas de género en la música, dos frentes de reivindicaciones.....	79
CAPÍTULO III ANÁLISIS.....	90

3.1 MAESTRAS QUE EMPODERAN A MUJERES EN LA MÚSICA, EL SONIDO Y EL PENSAMIENTO.	90
3.2 ANÁLISIS DE LAS AUSENCIAS DE REFERENTES FEMENINOS EN LA FORMACIÓN UNIVERSITARIA Y LAS FORMAS DE LAS MAESTRAS DE ACERCARSE A ESTE CONOCIMIENTO	99
3.3 ANÁLISIS DE LAS PROBLEMÁTICAS ASOCIADAS A LAS VIOLENCIAS DE GÉNERO EN LA MÚSICA ENCONTRADAS EN LAS TRAYECTORIAS DE LAS MAESTRAS	119
3.4 ANÁLISIS DE LA VISIBILIZACIÓN DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA EN COLOMBIA	144
CONCLUSIONES.....	166
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	176
ANEXOS	190
APÉNDICES	194

Lista de ilustraciones

Ilustración 1 Compositora y directora Teresa Tanco Cordovez de Herrera	45
Ilustración 2 New York Women's Symphony Orchestra.....	48
Ilustración 3 Compositora Jacqueline Nova	51
Ilustración 4 Cuarteto Ellas	52
Ilustración 5 La ingeniera de sonido colombiana Martha de Francisco	53
Ilustración 6 Orquesta de Mujeres Clara Schumann -FOSBO	56
Ilustración 7 Campaña “X más músicas mujeres en vivo”.....	82
Ilustración 8 Orquesta Filarmónica de Mujeres de Bogotá	86
Ilustración 9 Big Band Femenina de Bogotá.....	87

Lista de tablas

Tabla 1 Formato de preguntas para la entrevista.....	29
--	----

Introducción

Esta investigación surge de la necesidad frente al reconocimiento del papel de las mujeres como creadoras de la historia en algunos campos del quehacer musical en Colombia como lo son la composición, la dirección, la interpretación, el canto, la ingeniería de sonido, la producción de audio, la musicología y las manifestaciones colectivas de mujeres en la música como las comunidades y los festivales. Al mismo tiempo, emerge de la importancia del análisis de algunas formas de visibilización y empoderamiento femenino que se han desarrollado de forma activa en los últimos años, debido a las brechas de género presentes en la música.

Se hace mención que de los trabajos de investigación encontrados en relación al género, una gran mayoría abarcan campos específicos del saber musical, lo cual resulta necesario, sin embargo, debido a la actual convergencia de conocimiento y producción interdisciplinar, para esta investigadora resultó imprescindible contar con una visión más global de las relaciones entre el género y las diferentes áreas musicales presentadas, por esta razón, el potencial de este estudio reside en las lecturas de los solapamientos y diferencias que se dan entre estos campos del saber musical con respecto a las dinámicas de opresión que se viven por el género. Y además, la forma teórica y analítica en la que se estudia la visibilización que desarrollan las mujeres que hicieron parte de esta investigación a la luz de la epistemología y musicología feminista, buscando responder a las preguntas: ¿de qué forma las mujeres han creado historia en la música, el audio y el pensamiento musicológico y a su vez han contribuido a la visibilización y fortalecimiento de las mujeres en sus diferentes campos del quehacer musical en Colombia?, y, ¿qué problemáticas asociadas a su género

han tenido las mujeres que han creado espacios para el empoderamiento de mujeres en la música y el audio del país? Entre otras preguntas que surgen al estudiar las relaciones entre género y música en el contexto colombiano. Por esta razón, el presente documento abarca la siguiente estructura:

Consideraciones preliminares para la investigación, entendidas como la justificación, el planteamiento del problema a tratar, los objetivos y antecedentes.

Capítulo I Metodología, en el cual se presenta el enfoque y las etapas de la investigación.

A partir de allí, se plantea el modelo metodológico, el busca indagar en las trayectorias y percepciones de las mujeres entrevistadas sus experiencias alrededor de las problemáticas estudiadas.

Capítulo II Marco teórico, el cual desarrolla la sustentación bibliográfica de la problemática a estudiar desde tres ejes. El primero tiene que ver con las maneras en que las mujeres en la música que han impulsado la emancipación femenina en occidente y en Colombia, estudiando la historia del movimiento feminista como el motor filosófico y político que propició las reflexiones sobre el género en la música, dando como resultado la creación de la musicología feminista, a la vez, en este apartado, se resalta la labor de algunas mujeres que han creado historia en la música en el país y han abierto caminos para las siguientes generaciones. El segundo apartado, teoriza alrededor problemáticas que viven las mujeres en los campos musicales estudiados como lo son las violencias basadas en género en la música. Y por último, se realiza una revisión del concepto de la *visibilización de las mujeres en la música*, aterrizando este concepto a las exigencias espacio-temporales en las

que se desarrolla esta investigación, es decir, en un mundo globalizado, postpandémico en el cual el conocimiento se divulga a partir de internet y desde la *perspectiva interseccional*, estudiando propuestas de visibilización como los son las cuotas de género y las iniciativas colectivas de mujeres en la música.

Capítulo III Análisis, esta investigación se construye estudiando en las trayectorias y opiniones de 30 maestras seleccionadas sobre las siguientes categorías: Sobre la ausencia de referentes femeninos en la formación universitaria de las maestras participantes y en la forma en la que ellas aprendieron sobre las mujeres en la música; sobre las problemáticas encontradas en sus trayectorias debido a su género; y por último, sobre su lectura acerca de la visibilización de las mujeres en la música.

Conclusiones, donde se entretujan los resultados obtenidos desde la musicología feminista a partir de los objetivos y la metodología planteada, se presentan los hallazgos encontrados, algunas recomendaciones para futuras investigaciones y reflexiones finales.

Esta investigación está a toda persona con sed de conocimiento frente a el papel de las mujeres en la música y a su vez, a estudiantes de la licenciatura en música que estén cursando su pregrado, para quienes el mayor deseo de esta investigadora es que su transcurrir universitario les genere dudas frente a estas temáticas, pero no por ausencias sino porque las mujeres representan posibilidades infinitas de aprendizaje, generación de conocimientos y de investigación a través del estudio de su vida y obra.

Justificación

La música hecha por mujeres tiene que ser estudiada y valorada con la misma intensidad y rigor que la música hecha por hombres. Esta es una gran falencia que aún se tiene como sociedad y una deuda que se tiene con las mujeres que han hecho historia bien sea desde la composición, desde la dirección, desde la producción de audio, la interpretación o en cualquier otro campo del medio musical.

Existen y ahora queda reconocerlas, escucharlas, referenciarlas, hablar sobre sus trabajos hasta que sea tan normal ver interpretaciones, referencias en espacios académicos, conciertos y festivales paritarios. Sin lugar a duda, en Colombia existen mujeres con una sensibilidad y fuerzas tales como para ser pauta y referencia histórica del desarrollo de la música en estas latitudes. Es por ello, que es imperativo contribuir al creciente desarrollo investigativo y de visibilización sobre las creadoras de la música ya que durante siglos se han silenciado sus voces, se ha transmitido la mitad de la historia de la música y si cuesta aún hablar sobre los compositores de estas tierras, acerca de las mujeres resulta mucho más difícil debido a la falta de referenciación que hay respecto a sus aportes en la música en los centros de enseñanza superior. Por ello, es interés de esta investigación ahondar en maestras que han creado historia y empoderan a las mujeres desde la música, el audio y el pensamiento musicológico en el país.

Por último, se le invita a la persona lectora de este trabajo a mantener su mente abierta para dejarse conducir por medio de estos temas, ya que es una tendencia que al hablar de mujeres existan resistencias y posturas negativas al respecto. Se aclara que este trabajo nace del amor y motivación por reivindicar la labor de la mujer en la academia y no tiene que ver

sobre incriminar al género masculino, pero sí, sobre reconocer las discriminaciones que han limitado a el género femenino en todos los ámbitos de la actividad musical en Colombia y en el mundo.

Planteamiento del problema

¿Qué sería de la música si no existiesen quienes la pensarán, crearan, habitaran, interpretaran los sonidos de su derredor y buscaran la manera de plasmarlos para su posteridad?

Históricamente se le ha atribuido este papel de creador en la música a los hombres, relegando a las mujeres a un rol pasivo de forma teórica e histórica. Si bien, se conoce que a las mujeres se les permitía tocar cierto tipo de instrumentos, el tener roles de liderazgo, la creación y el uso de tecnologías era algo mucho más vedado para este género. Este hecho se puede evidenciar en trabajos como “Los roles de género en la práctica musical de los siglos XVII, XVIII Y XIX” de la pianista y doctora en estudios sociales y culturales Deborah Singer cuando argumenta que:

Durante los siglos XVII, XVIII y XIX, las mujeres fueron aceptadas en el ambiente musical en tanto reproductoras (intérpretes) de las obras compuestas por hombres. La composición estuvo fuera de su alcance porque se consideraba que tenían un déficit natural en su capacidad creadora, y esto, unido a que se le negaba el acceso al estudio del lenguaje musical con todo su componente teórico, les hacía prácticamente imposible contar con las herramientas que les permitieran dar forma a una composición musical en los términos que la crítica de su tiempo exigía (por lo demás, crítica compuesta por hombres). Paralelamente, convencer a un editor de que publicara una obra compuesta por una mujer era una batalla casi perdida de antemano, más aún si la obra incursionaba en géneros musicales considerados de dominio masculino.¹

¹ (Deborah Singer 2005)“Los roles de género en la práctica musical de los siglos XVII, XVIII y XIX” (p. 72).

La historia de la humanidad tiene aún hoy en día grandes baches y deudas históricas con las mujeres. Actualmente en los centros académicos poco se habla o aborda quiénes han sido y son las mujeres que han creado historia, y esto se ve también reflejado cuando se habla de la historia de la música. Las sociedades se han acostumbrado a escuchar sin asombro que cuando se nombra alguna mujer es para hacer referencia sobre su consanguinidad con algún compositor remarcable, o, se señalan sus errores, excesos y vidas privadas minimizando su aporte histórico-musical debido a las dinámicas opresivas que han sido creadas por el patriarcado².

Este argumento coincide con lo que ha trabajado española Sandra Soler Campo, doctora en pedagogía, quien en su artículo “Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música” invita a reflexionar cómo el peso de la cultura patriarcal ha condicionado históricamente a las mujeres a un silenciamiento:

La historia de la música ha mantenido al margen a un gran número de mujeres que se han dedicado a la música. Este prejuicio cultural se ha transmitido de generación en generación y ha dañado gravemente el sexo femenino. El peso de la cultura, tan importante en muchas de nuestras decisiones vitales, ha condicionado a las mujeres en ciertas ocasiones. Así, pocas compositoras están incluidas en los manuales musicales de nuestras instituciones educativas (escuelas, universidades, conservatorios).³

Como seres humanos tenemos curiosidades, preguntas, reflexiones y sensibilidades propias que nos recorren independientemente del género que nuestro cuerpo ocupe. La

² (INMUJERES s.f.) Como se verá más adelante, el patriarcado, es un “término originalmente derivado de la palabra Patriarca, es utilizado en los años 70 por los estudios feministas y de género para hacer referencia a una estructura de organización y dominación sexo-género en el que prevalece la autoridad y el poder de los hombres y lo masculino; mientras las mujeres son despojadas del ejercicio de libertades, derechos, poder económico, social o político”.

³ (Sandra Soler Campo. 2017) “Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música”. (p.85).

consideración de que las mujeres no son aptas para crear no es más que una construcción ficticia generada por el patriarcado, la cual ha afectado la vida y obra de las mujeres. Sobre esto la doctora, Sandra Soler Campo comenta:

La red de relaciones que constituye la música es muy compleja y significativa. Como seres humanos, somos seres sociales, y toda vida social (independientemente al género al que pertenezcamos) está impregnada de música desde el momento en que nacemos y durante toda nuestra vida.⁴

Es por esta falta de rigor e importancia que se le da al papel de la mujer en la música que desde hace décadas nace la *musicología feminista*, en donde se busca rescatar históricamente a la mujer como creadora y actora en el devenir de la humanidad. Para fortuna de estas nuevas generaciones, muchas personas en diferentes partes del mundo han empezado a rescatar esta historia de la música que ha sido silenciada, a partir de investigaciones.

Sin embargo, en la actualidad, a pesar de los grandes esfuerzos realizados por la musicología feminista y de todas las personas que han trabajado activamente por reconstruir la historia de la música, todavía se puede ver cómo en Colombia y en el mundo aún no se programa música hecha por mujeres, no se invitan a dirigir o no son directoras titulares en orquestas, no se les reconoce como productoras de audio con la misma regularidad que la música producida por hombres. Saber que en el mundo de la ingeniería de sonido las mujeres solo representan el 2,6 % de la industria en la lista de los Billboard⁵ da muestra de una sociedad que no está incluyendo a las mujeres.

⁴ (Sandra Soler Campo 2018) “Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música”. (p.89).

⁵ (Dr. Stacy L. Smith, Dr. Katherine Pieper, Marc Choueiti, Karla Hernandez & Kevin Yao 2021) “Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 900 Popular Songs from 2012-2020. USC Annenberg Inclusion Initiative”. (p.3).

Debido a esta carencia de programación en las grandes salas de conciertos y en los currículos creados desde la academia tradicional, es que varias personas dentro de diferentes campos musicales que componen el quehacer musical como la composición, la dirección, la interpretación instrumental, el canto, la ingeniería de sonido, la producción de audio y la musicología, han empezado a sumar esfuerzos para crear espacios alternos para visibilizar a las mujeres como creadoras y productoras de música como lo son Women in music o We are moving the needle a nivel global, la Red de Compositoras Latinoamericanas (REDCLA) y el MyGLA (Músicas y Género - Grupo de Estudios Latinoamericanos) a nivel de Latinoamérica, la Plataforma Feminista en Tiempo Real, el Festival Mujeres en la Música Nueva (FMMN), Amplifica Lab, Women in Music, Mujeres&Música en Colombia, entre otros espacios.

Por tanto, a raíz de este movimiento social-musical que está vivo en Latinoamérica es que esta investigadora considera imperativo contribuir al creciente desarrollo investigativo y de difusión sobre las creadoras de la música, ya que durante siglos han sido silenciadas y el presente nos exige estudiar y visibilizar su vida y obra, realizar una correcta sistematización de los sucesos vividos en torno al estudio y escucha de la música de mujeres hoy. La cual permitirá no perder estos grandes aportes, así como reflexiona Josemi Lorenzo Arribas “rescatar la memoria de las mujeres se convierte en una actividad que trasciende los límites habituales de la escritura de la historia”⁶.

Gracias a ellas es que comienza este trabajo el cual busca reconocer y hacer memoria de la visibilización de las mujeres en la música que se ha realizado por parte varias maestras

⁶ (Josemi Lorenzo Arribas 1998) *Las mujeres y la música: una relación disonante* (pág. 96).

en diferentes campos del quehacer musical. Si bien, este trabajo en su título se refiere a la música en singular, se reconoce que no es solo una música, sino infinitas y así como no ha sido solo una historia, ni solo unas figuras que han creado esta historia.

Por último, así como la doctora Pilar Ramos considera en “Una historia particular de la música: la contribución de las mujeres” frente a la escasez de fuentes de rigor sobre la actividad de las mujeres en la música, el hacer una detallada investigación a estos sucesos contribuirá a los estudios de la historia de las mujeres en la música, el audio y el pensamiento musicológico en Colombia, ya que recolectar el trabajo realizado evitará la dispersión de toda la importante información que ha empezado a circular sobre el género y la música, como afirmará:

Por ello, se hace especialmente necesario un adecuado bagaje teórico y metodológico que permita expresar las fuentes disponibles. Cuando se trabaja sobre la historia de las mujeres sin marco teórico y sin una contextualización (que relacione el dato con la historia de las mujeres) se desemboca en un anecdotario, reduciendo a historieta lo que quizás tenía un impulso reivindicativo respecto al papel de las mujeres en la historia.⁷

Por ello, para abolir caer en un “anecdotario” este trabajo se ancla a el estudio del pensamiento feminista, encontrando en este pensamiento las razones por las cuales las mujeres han sido silenciadas como se verá en el capítulo II.

⁷ (Pilar Ramos López 2013)“Una historia particular de la música: La contribución de las mujeres”. (p.17).

Pregunta Investigativa

¿De qué forma las mujeres han creado historia en la música, el audio y el pensamiento musicológico y a su vez han contribuido a la visibilización y fortalecimiento de las mujeres en diferentes campos del quehacer musical en Colombia?

Preguntas Específicas:

1. ¿Cómo se ha estado reescribiendo la historia de la música en Colombia con respecto al papel de las mujeres?
2. ¿Qué problemáticas asociadas a su género han tenido las mujeres que han creado espacios para el empoderamiento de mujeres en la música y el audio del país?
3. ¿Cuál es el panorama actual para las mujeres colombianas que se dedican a la música y audio?
4. ¿De qué manera se ha visibilizado el trabajo de las mujeres en la música en Colombia?

Objetivos

Objetivo General

Reconocer las trayectorias de visibilización y creación en 30 mujeres colombianas las cuales han abierto caminos para las mujeres en los campos de la composición, la dirección, la interpretación/canto, la ingeniería de sonido/producción de audio, la musicología e iniciativas colectivas de mujeres en la música.

Objetivos Específicos

1. Identificar los aportes en las trayectorias de las maestras seleccionadas en la visibilización de las mujeres en la música y el audio en el país.
2. Indagar cómo estas maestras aprendieron sobre el papel de la mujer en la música y el audio en el país.
3. Profundizar las problemáticas que han obstruido la visibilización de las mujeres en la música en Colombia.
4. Analizar de qué manera se ha desarrollado la visibilización de las mujeres en la música y el audio en el país.

Antecedentes

Se referencian textos que hablan sobre las mujeres desde una epistemología feminista en diferentes campos del hacer música como los siguientes:

Mujeres en la Composición:

Sounds and Sweet Airs: The Forgotten Women of Classical Music. Traducción Armonías y suaves cantos, las mujeres olvidadas de la música clásica, acantilado. Libro de Anna Beer donde se pregunta en el 2016, ¿Por qué las mujeres han sido excluidas en la historia de la música? Y encuentra que las mujeres en tareas domésticas han sido opacadas por figuras masculinas cercanas. También analiza que los hombres tienen tiempo, espacio para componer, tienen quienes interpreten sus obras y las distribuyan y difundan. Este texto sirve de ruta respecto a cómo leer, observar y hasta qué lenguaje utilizar para hablar sobre las mujeres en la música. Ya que su comienzo se plantea “dar a conocer los logros de una serie de mujeres a lo largo de cuatro siglos de la historia de Europa occidental.” Una intención similar a la de esta investigación con las mujeres que hacen historia en todos los campos del hacer musical, mujeres que, al igual que las que estudia Anna Beer (Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Élisabeth Jacquet de la Guerre, Marianna Martines, Fanny Hensel Mendelssohn, Clara Wieck, Lili Boulanger y Elizabeth Maconchy), se destacaron porque:

Compusieron su música en sociedades que no permitían entrar a las mujeres en determinados lugares, desde los teatros de ópera hasta las universidades, desde el podio del director de orquestas hasta las editoriales de música; unas sociedades en las que había trabajos en las catedrales, en las cortes o en los conservatorios, que les estaban simplemente vedados.⁸

⁸ (Anna Beer 2016) *Sounds and Sweet Airs: The Forgotten Women of Classical Music* (p.9).

Mujeres en la Dirección Sinfónica:

La mujer en la dirección sinfónica en Colombia y su proyección laboral, Trabajo de tesis de grado de María Carmona Campo, presentado como requisito parcial para optar al título de: Magister en Dirección Sinfónica de la Universidad Nacional de Colombia, en donde busca “analizar la situación laboral en un país como Colombia en donde hay pocas mujeres directoras de orquesta, y demostrar que el desarrollo de dicha profesión no está ligado a consideraciones de género”⁹ Este trabajo permitió conocer diferentes referentes de mujeres en la historia de la dirección sinfónica como Antonia Brico en Estados Unidos, entre otras maestras alrededor del mundo y Latinoamérica. Centrándose en el caso de las directoras Cecilia Espinosa y Lina Marcela González en Colombia, haciendo una revisión y documentación de sus trayectorias hablando desde una perspectiva de género.

*Mujeres, música y liderazgo*¹⁰ de Sandra Soler Campo estudia y analiza como la mujer a medida que iba encontrando su voz y liderazgo, es decir, a medida que iba siendo sujeto de sus derechos e intereses, se iba empoderando y tomando diversos papeles dentro del oficio de la música como lo son la dirección, composición e incluso podríamos decir hoy en día la ingeniería de sonido. Esta obra se usa de referencia al hacer un recorrido histórico de las mujeres en este campo y a su vez analizar cómo el liderazgo ha servido para su desenvolvimiento.

⁹ (María Carmona Campo 2020) *La mujer en la dirección sinfónica en Colombia y su proyección laboral* (p.1).

¹⁰ (Sandra Soler Campo 2020). “Mujeres, música y liderazgo”.

Mujeres en la Interpretación en Colombia:

*Mujer, trompeta y educación: una aproximación a la situación actual de dos facultades de arte de Bogotá (2012)*¹¹, de Paola Andrea Medina Rojas, ya que aborda históricamente cómo se ha desarrollado el discurso de la mujer en la música haciendo un estudio de caso de dos estudiantes de primer semestre de trompeta dos universidades del país, la Universidad Pedagógica Nacional y la Universidad Nacional y causa principal interés cómo esta tesis aborda la lectura del género y el feminismo y la relaciona con la música.

Mujeres en la Ingeniería de Sonido:

Inclusión de la mujer en la industria EDM Nacional, trabajo de grado para optar por el título de comunicadora social de Paula Carrascal Navarro, en donde realiza una “problematización de la mujer como DJ, productora o raver dentro de esta industria musical”¹², y además, porque propone a través de un videoclip visibilizar la situación de la mujer en este campo, lo cual, da una riqueza a la investigación ya que propone formas diferentes de presentar los resultados arrojados por la investigación, que es algo coherente de pensar en estos días con las formas de acceso y consumo del conocimiento.

La Presencia de Mujeres en Festivales en Colombia:

Valiente: mujeres en la música (2018). Trabajo de grado de Astrid Carolina Arenas Vanegas y Karolynna Hernández Ortega, será tomado en cuenta porque busca “crear una

¹¹ (Paola Andrea Medina Rojas 2012) *Mujer, trompeta y educación: una aproximación a la situación actual de dos facultades de arte de Bogotá*.

¹² (Paula Carrascal Navarro 2020) “Inclusión de la mujer en la industria EDM Nacional” (p.10)

estrategia que facilite la participación de las mujeres en la producción de los festivales de música en Colombia”¹³ mediante la realización de un foro en cual se integran las reflexiones del lugar de la mujer en la industria tomando como punto de referencia el Festival Mono Núñez.

Mujer y Vallenato. Una indagación a partir de la experiencia en el 52° festival de la leyenda vallenata (2019). Trabajo de grado desarrollado por Sharon Magally Rico Millan donde busca analizar la participación de las mujeres en el Festival de la Leyenda Vallenata y resaltar a las mujeres en el vallenato como “el trabajo de mujeres como Consuelo Araujo de Noguera, Graciela Ceballos, Rita Fernández y Patricia Teherán y tradiciones como las Pilanderas”¹⁴. Este trabajo es de interés ya que hace un rastreo de mujeres que han causado un gran impacto en el género y las maneras en las que superaron las vicisitudes para lograr una carrera en el país. Además de su papel resignificador en la historia de la música del país, el trabajo de Sharon Rico, aborda en su metodología la realización de entrevistas a 11 personas expertas en el tema y donde maneja un desarrollo de preguntas muy cercanas a las que se implementarán en esta investigación y en donde la óptica es de carácter feminista.

Iniciativas Colectivas de Mujeres en la Música:

Mujeres en la Música Experimental y Colectivos Feministas en Estudios Sonoros en Brasil (2017). Investigación de Isabel Nogueira y Tania Mello Neiva porque habla de colectividades de mujeres creadas a razón de la reflexión de la presencia de las mujeres en la

¹³ (Raúl Niño Bernal, Luis Izquierdo Reyes, Luis Enrique 2018)V “*Valiente: mujeres en la música*” (p.23)

¹⁴ (Sharon Magally Rico Millan, 2019) “*Mujer y Vallenato. Una indagación a partir de la experiencia en el 52° festival de la leyenda vallenata* “ (p.20).

música en Brasil el cual sirve de referencia al ser un documento que habla desde la colectividad en la música de un país cercano en Latinoamérica, además de presentar una lectura y estudio desde la epistemología feminista y cómo las colectividades han sido procesos de formación e intercambios para las mujeres, planteando en su estudio una “cartografía de las compositoras, productoras y creadoras de música experimental y arte sonoro en Brasil”.¹⁵

¹⁵ (Isabel Nogueira, Tania Mello Neiva 2018) “Mujeres en la Música Experimental y Colectivos Feministas en Estudios Sonoros en Brasil”.

Capítulo I Metodología

1.1 Enfoque Metodológico

Como se mencionó a lo largo del planteamiento del problema, la escogencia, uso y desarrollo de una correcta metodología que reivindique las investigaciones en torno a las mujeres como productoras de conocimiento es vital, por tal motivo, el presente trabajo tiene un enfoque cualitativo, ya que tiene interés en analizar problemáticas y posturas frente a la visibilización de las mujeres en la música mediante las vivencias en las trayectorias de las maestras entrevistadas con miras de poder reconocer y analizar los actuales esfuerzos de visibilización de las mujeres en la música en el país, siendo así como los estudios cualitativos sirven para este fin porque permiten centrar el foco en lo vivencial de un cierto grupo social o hecho a investigar:

Los estudios cualitativos ponen especial énfasis en la valoración de lo subjetivo y lo vivencial, y en la interacción entre sujetos de la investigación; privilegian lo local, lo cotidiano y lo cultural para comprender la lógica y el significado que tienen los procesos sociales para los propios actores, que son quienes viven y producen la realidad sociocultural¹⁶

Así mismo, es una investigación descriptiva que se basa en el estudio documental de fuentes primarias y secundarias y en historias de vida de las mujeres que hacen parte de esta investigación. Será escrito con un diseño de tipo narrativo, ya que como lo sustenta la

¹⁶ (María Eumelia Galeano Marín 2004)(p.23). *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro de la mirada. Capítulo cuarto: Investigación documental: Una estrategia no reactiva de investigación social.*

investigadora Ana Salgado “en los diseños narrativos el investigador recolecta datos sobre las historias de vida y experiencias de determinadas personas para describirlas y analizarlas¹⁷.”

Por otro lado, esta es una investigación con un punto de vista feminista porque busca estudiar cómo el género femenino se ha visto históricamente relegado en la historia musical del país por parte de los centros que deberían ocuparse de su estudio y también la responsabilidad de las instituciones y Estado en las posibilidades de acceso a las mujeres a su ejercicio profesional; siendo así, este trabajo de grado le dará una alta prioridad al papel del punto de vista feminista que surge de los estudios de la epistemología feminista, la cual critica que el conocimiento que se ha desarrollado desde puntos de vista altamente antropocéntricos. Sobre esto, Eli Bartra planteará que:

El punto de vista feminista nos lleva a desarrollar el proceso de investigación de manera un tanto diferente, en la medida en que se inicia con la formulación de preguntas distintas (acerca de cuestiones que, en general, no son consideradas relevantes por otras y otros investigadores). Por ejemplo, una de las interrogantes con las que ha arrancado a menudo la investigación feminista es, simplemente: ¿dónde están las mujeres?¹⁸

En este caso, es de interés de la investigadora ampliar el horizonte y las posibilidades de alcance a nuevos sujetos de investigación como lo son las mujeres; y así como en las investigaciones con perspectiva de epistemologías feministas, la pregunta fundamental de investigación será la de ubicar en dónde han estado las mujeres y concretamente reconocer a las mujeres que han estado realizando diferentes acciones para que las mujeres en la música, el audio y el pensamiento en Colombia puedan ser.

¹⁷ (Ana Cecilia Salgado Lévano 2007)(p.7) “Investigación Cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos”

¹⁸ (Eli Bartra 2012) (p.74) “Investigación Feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales”

Por último, se plantea como decolonial y latinoamericano porque sin demeritar los grandes avances que se han producido en latitudes del mundo como la europea o norteamericana, es de primordial interés para este trabajo generar una conciencia para la persona lectora sobre la importancia de la producción musical e investigativa del acontecer latinoamericano ya que de esta manera empezaremos a encontrar soluciones frente a las problemáticas propias que suceden en nuestra región y las cuales no pueden ser comparables por contexto a las de los países europeos. Así como Carosio, plantea:

Para el feminismo latinoamericano popular y socialista, la pobreza y el lugar social determinan y potencian la explotación de género de las mujeres. Por ende, al practicar el feminismo como pensamiento contrahegemónico y contracultural situado, debemos pensar desde nuestra específica subordinación de mujeres latinoamericanas como una categoría política que nos articula, con historias y siglos de subordinación y de propuestas¹⁹ (p. 33).

1.2 Etapas de la Investigación

En el siguiente apartado se presentan las etapas mediante las cuales se desarrollará la investigación.

a) Primera Etapa: Revisión bibliográfica

En el presente trabajo se consultaron textos y material audiovisual de diversa índole como monografías, libros de musicología feminista, artículos y notas de prensa sobre mujeres silenciadas en la historia de la música, así como estudios cuantitativos sobre las brechas de género en la música y a su vez, conferencias y ponencias alojadas en YouTube.

¹⁹ (Alba Carosio 2017) (p.33) “Perspectivas feministas para ampliar horizontes del pensamiento crítico latinoamericano”

Esta indagación dará lugar al desarrollo del marco teórico que partirá de la pregunta sobre el papel de la mujer en la música y el audio en esta región; en esta línea, el contexto histórico planteado abordará el cómo surgen las interrogantes en la música frente a la ausencia de las mujeres haciendo una aproximación a la historia de la lucha por la emancipación femenina y del cómo la música la ha alimentado y en algunos casos la ha propiciado; a su vez, se demostrará del cómo la historia musical del país también ha sido construida por las mujeres pero escrita hacia el lado masculino; seguidamente se realizará una síntesis del cómo desde la investigación musicológica feminista se han entendido las problemáticas (estigmatizaciones, subestimaciones, estereotipaciones, brechas de género y violencias) que viven las mujeres en la música debido a su género; y, por último, se revisará el cómo se han llevado a cabo ciertas acciones para eliminar estas problemáticas en la música como lo son las cuotas de género y las iniciativas colectivas en la música, el audio y el pensamiento musicológico feminista.

b) Segunda Etapa: Identificación-selección de las maestras y recopilación de materiales para la preparación de las entrevistas

La cual tendrá dos momentos, el primero se refiere al proceso de *identificación de las maestras colombianas* creadoras de historia en la música, el audio y pensamiento musicológico feminista, desde seis diferentes campos a considerar en la música los cuales serán: composición, dirección, interpretación-canto, ingeniería de sonido-producción de audio, musicología feminista e iniciativas colectivas de mujeres, es decir, agremiaciones de maestras que crean espacios por y para las mujeres en la música. Se requiere en este punto

hacer la salvedad que son innumerables las mujeres que han contribuido al crecimiento musical del país, sin embargo, para este fin se *seleccionaron 30 perfiles de maestras*.

Esta elección se hila a partir de sus labores realizadas en: la creación de espacios de visibilización para las mujeres, la labor investigativa sobre mujeres en la música en Colombia, la creación de espacios de formación donde se reflexiona sobre las mujeres en la academia, y, a razón de cómo su trayectoria ha abierto caminos para las futuras generaciones de mujeres en estos campos del saber musical. Así mismo se aclara que esta búsqueda de los perfiles sobre las trayectorias de las maestras se realizará por medio de Internet, Redes Sociales, documentación registrada en notas de prensa, charlas, conferencias que se encuentran en YouTube, podcast de Spotify, entre otros.

Se hace la aclaración que se escogieron estos perfiles de diversos campos y géneros musicales, trayectorias, puntos geográficos, niveles profesionales, rangos etarios, identidades de género, debido al carácter epistémico del mismo trabajo. Alba Carosio (2017)²⁰, en su artículo perspectivas feministas para ampliar horizontes del pensamiento crítico latinoamericano, dice que es necesario investigar “a partir de la diferencia como relación social, que se convierte en opresión producto de genealogías y narraciones colectivas sedimentadas con el tiempo; y producidas por prácticas culturales discriminatorias”²¹. Ya que en el acercamiento hacia mujeres colombianas que crean historia en la música, el audio y el pensamiento no se ha dado desde un único campo del quehacer musical ni en un solo género musical, este hecho resulta vital para entender la razón de tomar este tipo muestra.

²⁰ Ibidem.

²¹ Ibidem. (p.20)

El segundo momento será el de la *recopilación de los materiales*, entre otros tipos de información al respecto a las mujeres a entrevistar, con el fin de tener una mirada profunda con respecto a la forma en la que estas mujeres superaron las barreras del silencio y crearon historia para la correcta preparación de las entrevistas. Esta recopilación se hizo indagando con rigor la vida y obra de cada una de estas maestras participantes y tendrá como producto extra una sistematización presentada a manera de libro catálogo que podrá ser consultada en el Apéndice C o dirigiéndose al siguiente hipervínculo:

[Catalogo Catarsis Sonora: mujeres rompiendo las barreras del silencio, colombianas que crean historia desde la música, el audio y el pensamiento.](#)

El interés de esta compilación resulta a partir de la reflexión de que estos insumos de los materiales producidos por las maestras que pueden servir tanto a visibilizar su trabajo como a futuras monografías en la academia, permitiendo pensarse nuevas maneras de visibilizar y comunicar desde la investigación. Sin embargo, se aclara que el interés del presente trabajo reside en el análisis sobre las formas de visibilización y empoderamiento que estas maestras han desarrollado y, por tanto, el marco teórico y analítico se centra en esto y no en el desarrollo conceptual y teórico-técnico sobre la elaboración de este catálogo. Siendo completamente esta una creación voluntaria pero no obligatoria de la presente investigación.

c) Tercera Etapa: Desarrollo de las entrevistas

En la etapa de desarrollo, se establecerán entrevistas semiestructuradas virtuales a través de la plataforma de Zoom, las cuales tienen la intención de ahondar en las reflexiones

de estas protagonistas en torno a sus opiniones sobre: las ausencias del estudio de las mujeres en la educación formal académica, las problemáticas que han encontrado o encuentran al ejercer su quehacer musical debido a su género, y por último, se abordarán las formas en las que estas mujeres leen la incidencia sobre las acciones afirmativas en la música y las formas en las que han desarrollado iniciativas que les posibilitan a las mujeres hacer o producir música y encontrar sus propias voces. Esta entrevista se basó en la encuesta realizada por la Red de Compositoras Latinoamericana ²². Como nota aclaratoria, en el caso del encuentro con la musicóloga Alejandra Quintana (2022), se recurrió por motivos logísticos a dos encuentros para realizar la entrevista, uno presencial y otro por medio de respuestas con notas de voz por correo.

Los encuentros de las entrevistas se realizaron entre el mes de junio a septiembre del año 2022 de acuerdo a la disponibilidad de las maestras entrevistadas. Como evidencias de las entrevistas, se dispondrá de un material de respaldo (cronograma de las entrevistas de cada maestra, fotografías y partes de las entrevistas) que puede ser consultado en el Apéndice B o dirigiéndose al siguiente enlace:

[Pruebas Entrevista Catarsis Sonora](#)

A continuación, se presentan las preguntas estructuradas realizadas en las entrevistas, las cuales surgen de la reflexión e investigación que se desarrolló durante la primera etapa de revisión bibliográfica:

²² (REDCLA 2020) “Red de Compositoras Latinoamericanas”

Tabla 1

Formato de preguntas para la entrevista

1. Sobre la ausencia de referentes femeninos en la formación universitaria de las participantes y en la forma en la ellas se acercaron a sus referentes:

- A. ¿En tu formación académica estudiaste la vida y obra de mujeres en alguna materia (como historia o análisis de la música)? *Si aplica: ¿interpretaste música hecha por mujeres?
- B. ¿Cuál es tu opinión de cómo se enseña la historia de la música en los espacios de educación formal (o no formal) como conservatorios, universidades y academias del país (o si estudiaste en el exterior, en ese país) con respecto al papel de la mujer?
- C. ¿De qué manera has aprendido sobre las mujeres en la música?

2. Sobre las problemáticas encontradas en la trayectoria de las maestras debido a su género.

- A. ¿Qué tipos de problemáticas, violencias o presiones has sufrido en tu medio musical como mujer a nivel social, cultural, institucional y si no las has sufrido cuales reconoces tienen las mujeres en sus contextos musicales?

3. Sobre su lectura acerca de la visibilización de las mujeres en la música:

1. Sobre los géneros musicales: ¿Consideras que la visibilización de las mujeres que hacen o se relacionan con la música se ve afectada por el género musical en el que se mueven? (si es así, ¿de qué manera?)
2. Sobre a quién y el cómo se visibiliza: ¿A quién se visibiliza... consideras que también se visibiliza a los grupos poblacionales históricamente discriminados?, o en otras palabras, ¿Crees que la visibilización con respecto a las mujeres que se ha desarrollado en el país puede estar sesgada por otro tipo de factores raciales, étnicos, culturales, de identidad de género y/o socio-económicos?
3. Impacto del internet y las redes sociales en la visibilización: ¿Qué papel consideras que han tenido el internet y las redes sociales en la visibilización de las mujeres en la música?
4. Acciones afirmativas: Sobre las cuotas de género: Actualmente en Colombia según la ley estatutaria 1475 del 2011 se introdujo la cuota de género en dónde tiene que haber un 30% en las listas de elección a corporaciones. La cual ha traído las reflexiones sobre la mesa en nuestro país sobre las políticas y estrategias de paridad de género en nuestro contexto, ¿Cuál es tu opinión al respecto de estas cuotas de género en la música, cuáles son los percances, beneficios o limitaciones y cómo consideras que deban implementarse?
5. Importancia de la visibilización:
 - A. Muchas personas consideran que hoy en día la discusión sobre el género es algo innecesario que nos excluye y nos separa como sociedad, ¿por qué entonces hoy en día es importante la existencia de (la iniciativa o actividad que haya realizado cada una de las maestras)?
 - B. ¿Por qué es importante visibilizar a las mujeres en la música en Colombia?

Nota: Producción de la autora.

d) Cuarta Etapa: Análisis de la información recogida

Seguidamente, se realizará desde la perspectiva y teoría dada por la musicología feminista desarrollada en el marco teórico un análisis de las entrevistas con base a las siguientes tres categorías escogidas: sobre la ausencia de referentes femeninos en la formación universitaria

de las participantes y en la forma en la que estas maestras aprendieron sobre las mujeres en la música; sobre las problemáticas encontradas en su trayectoria debido a su género y sobre su lectura acerca de la visibilización de las mujeres en la música.

Esto con el fin de “dar cuenta de patrones, recurrencias, vacíos, tendencias, convergencias, contradicciones, levantamiento de categorías y códigos, lectura cruzada y comparativa de los documentos sobre los elementos de hallazgo identificados, y obtener una síntesis comprensiva de la realidad que se estudia”²³, como el análisis cualitativo sugiere, y a su vez se analizará cómo se han venido construyendo las historias de visibilización de mujeres en la música, el audio y el pensamiento en el país, observando cómo en algunos puntos estas experiencias de las maestras se entretajan, para realizar un análisis de “diversas cuestiones: la historia de vida, pasaje o acontecimiento(s) en sí; el ambiente (tiempo y lugar) en el cual vivió la persona o grupo, o sucedieron los hechos; las interacciones, la secuencia de eventos y los resultados”²⁴ y posteriormente identificar las “categorías y temas emergentes en los datos narrativos (que provienen de las historias contadas por los participantes, los documentos, materiales y la propia narración del investigador)”²⁵

Con la intención de estudiar desde las experiencias y conocimientos de las maestras el cómo se ha avanzado en el reconocimiento, estudio, apropiación y visibilización de las mujeres colombianas dentro de la música, el audio y el pensamiento; se realizará un análisis desde las siguientes tres categorías: 1) sobre las formas en las que ellas han aprendido sobre

²³ (María Eumelia Galeano Marín 2004) “Estrategias de investigación social cualitativa. El giro de la mirada. Capítulo cuarto: Investigación documental: Una estrategia no reactiva de investigación social.”

²⁴ (Ana Cecilia Salgado Lévano 2007) (p.3) “Investigación Cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos”

²⁵ Ibidem. (p.3)

el papel de las mujeres en la música a raíz de las ausencias en la formación; 2) sobre las maneras que han experimentado diferentes problemáticas por su género; y 3) del cómo a raíz de esto, participan activamente en el desarrollo, creación y empoderamiento de espacios para las mujeres en sus contextos musicales.

e) Etapa final: Conclusiones

Como última etapa, se sistematizará la recolección de los puntos de encuentro y desencuentro apreciados del análisis de las experiencias de las maestras con el fin de observar cómo se ha estado tejiendo la historia de la compensación y emancipación de las mujeres en la música, el audio y el pensamiento en Colombia.

Capítulo II Marco teórico

En este apartado se encuentran las bases teóricas a las cuestiones que tienen que ver con las reflexiones en torno a las relaciones entre los roles de género y la música que permitirán, a quien lea, tener una comprensión del por qué a razón de las inequidades de género en la música, hoy en día existen diferentes manifestaciones que visibilizan el papel que han tenido las mujeres en diferentes campos del quehacer musical.

Esta revisión se contempla inicialmente desde las resonancias históricas de mujeres en la música que han impulsado la emancipación femenina en occidente y en Colombia; seguidamente se observa cómo a la luz de la musicología feminista se han teorizado de las problemáticas que viven las mujeres en todos los campos del quehacer musical; y por último, se realiza una revisión de iniciativas de visibilización de algunas mujeres que están rompiendo estas barreras del silencio en la música, el audio y el pensamiento musicológico.

Finalmente, se requiere mencionar que la perspectiva feminista será transversal a lo largo de esta revisión bibliográfica.

2. Resonancias históricas: Breve historia de la emancipación de las mujeres en la música y contrapunto de luchas

*“Si las mujeres hubiesen escrito los libros,
estoy segura de que lo habrían hecho de otra forma,
porque ellas saben que se las acusa en falso”.*
Christine de Pizan, Epístola al Dios del Amor (1399)

Este apartado abordará un breve acercamiento del cómo ha llegado a llamarse *feminismo* la lucha por la emancipación de las mujeres, debido a que para la investigación esta es la base por la cual se generaran manifestaciones colectivas e individuales dentro de la

música que propenden el estudio, análisis, interpretación y difusión de las mujeres en la misma y ofrece la óptica necesaria para entender las problemáticas que han encontrado en sus trayectorias las maestras que participaron en esta investigación. Se hila a manera de contrapunto²⁶ los momentos históricos del movimiento feminista con las reivindicaciones de las mujeres en la música, buscando responder a la pregunta de los referentes femeninos en la creación sonora²⁷, ya que la música también alimento a este movimiento por la emancipación femenina, y por qué la historia de la música no se ha dado de manera aislada a la del desarrollo social como a veces se tiende a pensar, la doctora Pilar Ramos sustenta esta idea diciendo, “en definitiva, no puede escribirse sobre la historia musical de las mujeres al margen de la historia de las mujeres”.²⁸

2.1 Figuras que crearon historia en la emancipación femenina desde la música y el pensamiento

Algunas de las preguntas que surgen por parte de personas que se cuestionan la historia de la música con relación a las mujeres han sido las de: ¿Dónde están las mujeres?, ¿Por qué no se mencionan en los textos de historia? y en el caso de Latinoamérica, ¿Quiénes son las mujeres de estas latitudes que han hecho historia en la música? Amanda Cavalcanti y Felipe Maia en el artículo “Doblemente invisible: Una historia no tan desconocida de las mujeres latinoamericanas en los comienzos de la música electrónica”, abordan estas

²⁶ Hilando dos o más momentos históricos, así como el contrapunto lo realiza con diferentes sujetos y contrasujetos.

²⁷ Hoy en día las reflexiones sobre el término de la música han llevado a muchas maestras compositoras a ubicarse desde otros lugares que varían en terminología, pero también como una postura política-musical, en los cuales se reconocen como creadoras sonoras.

²⁸ (Pilar Ramos López 2003) “Una historia particular de la música: La contribución de las mujeres”. (p.17).

cuestiones presentando la vida y obra de las compositoras latinoamericanas Jocy de Oliveira (Brasil), Jacqueline Nova (Colombia) y Beatriz Ferreyra (Argentina), quienes fueron pioneras de la música electrónica en sus países, sin embargo, no han sido referenciadas con justicia por parte de la historia ya que no hay suficientes registros de ellas en los documentos históricos. En este artículo se comparte el pensamiento que Jocy de Oliveira tenía al respecto de la falta de reconocimiento respecto a la labor de las mujeres en la música mencionando que: “los prejuicios y discriminación siempre han existido y continúan existiendo. La historia de la música ha sido escrita principalmente por hombres, con un foco eurocéntrico, centrado en el hemisferio norte y los países occidentales”²⁹.

El cómo se ha narrado la historia de manera inequitativa debido al género, ha ocasionado la ausencia de las mujeres y representa un gran problema para la investigación musical, este argumento lo afirma la musicóloga española Pilar Ramos quien expone que “tras varias décadas de estudios sobre las mujeres, los musicólogos seguimos topando con el problema de la escasez y la dispersión de las fuentes que nos informen de su historia”.³⁰

El *machismo*³¹ es el conjunto de actitudes y normas que “refuerzan y preservan la estructura de dominio masculino y hetero normado”³² que han hecho que la historia musical

²⁹ (Amanda Cavalcanti 2021) “Doblemente invisible: Una historia no tan desconocida de las mujeres latinoamericanas en los comienzos de la música electrónica”.

En el artículo se comenta que: “desde su lugar como artista, de Oliveira lleva mucho tiempo expresando su disgusto por la forma en que se cuenta la historia de la música desde los inicios: aunque Apague Meu Spot Light es, según ella, la primera pieza de música electrónica brasileña, el crédito de ese título a menudo se le da al LP Música Eletrônica del artista Jorge Antunes (1975). »Dicen que ese fue el primer disco, pero yo no veo ninguna prueba de ello,« ha afirmado con desdén sobre la grabación.” Demostrando la injusticia de cómo se ha contado la historia silenciando a las mujeres.

³⁰ (Pilar Ramos López 2003) “Una historia particular de la música: La contribución de las mujeres”. (p.17).

³¹ (INMUJERES s.f.) El comportamiento machista ha sido denunciado como una parte sustancial de la cultura patriarcal que discrimina y oprime no sólo a las mujeres, sino a las personas de la diversidad sexual.

³² Ibidem.

haya sido escrita y sobrevalorada hacia el género masculino, normalizando prácticas culturales discriminatorias y violentas hacia las mujeres conocidas como *sexismos*³³, estas han sido sustentadas por el sistema patriarcal que ha silenciado la contribución del género femenino en el devenir de la historia dentro todos los campos del saber. Es por esto que surge el *feminismo* como un movimiento que critica las normas establecidas de exclusión hacia las mujeres, en donde a partir de las obras como “Política sexual”³⁴ de Kate Millet 1970 y “La dialéctica de la sexualidad”³⁵ de Shulamith Firestone 1973, se le da nombre a este sistema de discriminación como el *patriarcado* el cual Amaia Rio define como “el sistema básico de dominación sobre el que se levanta el resto de las dominaciones, como la de clase y raza” y al género que “expresa la construcción social de la feminidad”.³⁶

Entre otras definiciones del sistema patriarcal se encuentra la de Alba Carosio en *Perspectivas feministas para ampliar horizontes del pensamiento crítico latinoamericano* quien conceptualiza que:

Entre todos los ejes de la dominación, el sistema patriarcal que naturaliza el sometimiento del conjunto de las mujeres es el históricamente más antiguo, el geográficamente más abarcador e ideológicamente más ocultador y menos reconocido. El patriarcado se sostiene en un conjunto de instituciones políticas, sociales, económicas, ideológicas y afectivas que producen y reproducen prácticas cotidianas colectivas y personales que se dan en lo público y en lo privado.³⁷

³³ (INMUJERES, s.f). Estas acciones discriminatorias que benefician a un sexo sobre el otro pueden estar dirigidas también a identidades sexuales diversas (lésbico, gay, bisexual, transexualidad, transgénero, travestis, intersexo) y otras condiciones marcadas por la desigualdad o estigmatización.

³⁴ (Kate Millet 1969) “Política Sexual”.

³⁵ (Shulamith Firestone 1973) “La dialéctica de la sexualidad”.

³⁶ (Amaia del Rio 2005) “Historia del movimiento feminista “. (p.5).

³⁷ (Alba Carosio 2017) *Perspectivas feministas para ampliar horizontes del pensamiento crítico latinoamericano* (p.29).

Al rastrear los referentes que han hecho posible que se cuestionen los órdenes del patriarcado, se puede afirmar que los derechos que hoy en día gozan las mujeres en la gran mayoría de países a nivel mundial nacen de procesos de décadas de luchas desde la revolución francesa en el año 1798 con movimientos por la reivindicación de las condiciones en las que vivían las mujeres. Así mismo, se tiene que reconocer que, en cuanto ha existido represión y discriminación hacia las mujeres, a su vez han existido manifestaciones que cuestionaban el rol impuesto históricamente dentro del sistema social de cada época. En la música desde el siglo IV podemos encontrar manifestaciones de represión hacia las mujeres a través de la música, como se ve en la siguiente cita de Pilar Ramos en el trabajo de Laura Galindo:

Las primeras ideologías patriarcales surgieron en el siglo IV, cuando la iglesia desaconsejó la práctica musical para las mujeres no pertenecientes a una orden religiosa, y se reafirmaron con el Concilio de Trento, al prohibirles cualquier tipo de educación formal (la polifonía, el uso de instrumentos distintos a la voz y las ejecuciones en público quedaron vedadas). Hacia finales del siglo XVIII y durante el siglo XIX, instrumentos como el piano, el arpa y algunos otros de cuerda pulsada como la guitarra y el laúd, se hicieron comunes entre las mujeres siempre y cuando tuvieran fines privados y domésticos.³⁸

Muchas mujeres, frente a este sometimiento, levantaron sus voces en diferentes momentos de la historia, siendo “*La ciudad de las damas*” de la italiana Christine de Pizan (1364-1430), uno de los escritos que evidencian el inconformismo frente al sistema patriarcal en el siglo XV. Christine es considerada la primera escritora de oficio, es decir, la primera escritora remunerada de la historia quien se midió a los retos propios de escribir en una época

³⁸ (Pilar Ramos, 2003, como se citó en Laura Galindo, 2014) “*La equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia*” (p.14).

en la que las mujeres no podían empuñar su pluma, o de hacerlo, lo hacían bajo pseudónimos masculinos. Pizan se animó a expresar planteamientos controvertidos frente a los sometimientos hacia las mujeres de su época, denunciando los prejuicios que vivían para entonces. Argumento que reafirman Soledad Barrios y Vanina Guazzaroni (2011) quienes comentan sobre Pizan en el artículo “*Christine de Pizan y La Ciudad de las Damas: la mujer como sujeto jurídico activo*” que: “su temática o tópico principal será la mujer y su condición, que serán tratados por la autora en varias de sus obras”³⁹, llegándose a considerar transgresora para su momento por cuestionar el cómo se les acusaba a las mujeres ser merecedoras de un sinfín de defectos como lo son la falta de sabiduría y la debilidad, acerca de esto Christine de Pizan (1045) habla en su libro “*La ciudad de las damas*” que:

Estos hombres que acusan a las mujeres de debilidad ¿Acaso son tan valientes en la vida diaria que nunca flaquean ni cambian de parecer?, porque, si a ellos les falta firmeza, ¿no es vergonzoso exigir a los demás lo que uno no tiene?⁴⁰

Como se puede evidenciar los cuestionamientos frente a lo que vivían las mujeres del siglo XV no son lejanos en lenguaje y en voluntad de cambio al que se siguen viviendo hoy en día, a razón de esto es que muchas y muchos pensadores empezaron a cuestionarse el porqué de esta exclusión y la manera en que la sociedad se ha construido en función del género. Más adelante en el siglo XVII, la francesa Marie de Gournay (1565-1645), en 1622 escribió la obra “*Sobre la igualdad de hombres y mujeres*” donde defendió que “la única diferencia entre mujeres y hombres es física”⁴¹ y que estas podían ser capaces de ejercer en

³⁹ (Soledad Barrios, Vanina Guazzaroni 2011) “Christine de Pizan y La Ciudad de las Damas: la mujer como sujeto jurídico activo” (p.177).

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹ (Maria Sol Antolin 2020)“Marie de Gournay, precursora histórica del feminismo”

cualquier campo que desearan, pero “si no lo hacían, era por falta de oportunidades para acceder al conocimiento e incluso, una vez conseguido éste, se les vetaba el espacio público para expresar sus ideas, pensamientos, investigaciones”⁴² como menciona María Antolin en “Marie de Gournay, precursora histórica del feminismo” sobre Marie Gournay. A su vez resulta necesario hablar de Mary Astell (1666-1731) británica, pionera del feminismo escribió que las mujeres tenían capacidad de raciocinio al igual que los hombres y se preguntó en su obra *Algunas reflexiones sobre el matrimonio* (1700) que como menciona Sandra Ferrer sobre Mary Astell “¿Si todos los hombres nacen libres, por qué todas las mujeres nacen esclavas?”⁴³

Más adelante en el siglo XVIII, en la ilustración y con la revolución francesa, surgen ideas frente a la libertad y los derechos humanos, sin embargo, estos pensamientos no acogen las mujeres, Amaia del Rio reflexiona este hecho en su escrito *Historia del movimiento feminista*, diciendo que:

Aunque en la Revolución Francesa las mujeres tomaron clara conciencia de colectivo oprimido, ésta supuso una derrota para el feminismo y las mujeres que tuvieron relevancia en la participación política compartieron el mismo final: la guillotina o el exilio. La República no estaba dispuesta a reconocer otra función a las mujeres que la que no fuera de madres y esposas (de los ciudadanos).⁴⁴

Es por esto que resulta necesario reconocer que la lucha por la emancipación femenina ha sido muy empedrada y como se señaló anteriormente, diferentes personas a lo largo de la historia aportaron con su trabajo, sus reflexiones e incluso con su propia vida al

⁴² Ibidem

⁴³ Mary Astell 1700, como se citó en (Sandra Ferrer Valero 2012)“La digna educación femenina, Mary Astell (1666-1731)”

⁴⁴ (Amaia del Rio 2005)“Historia del movimiento feminista “. (p.1).

movimiento. Sin embargo, fue solo hasta que comenzaron a existir colectividades en pro de la liberación, que empezaron a evidenciarse los cambios en las condiciones de vida que afrontan las mujeres, aclarando que esta lectura se realiza dentro de un contexto occidental.

2.2 *Mareas de Libertad*

Ya en siglo XIX diferentes acontecimientos y reivindicaciones sociales alrededor de los derechos de las mujeres tuvieron lugar. Pilar Sánchez menciona que el término *feminismo* comenzó a denominarse en Francia como “sinónimo de la emancipación de la mujer”.⁴⁵ El movimiento feminista se ha desarrollado históricamente por medio momentos que el feminismo denomina como *olas*, la doctora en filosofía Diana Ibarra explica este hecho como:

Las olas se llaman así, no etapas, no en bloques porque no están superadas, no es que podamos decir, de esta etapa a esta etapa, la superamos, de esta a esta otra, la superamos. No, los reclamos que han dado cada una de las olas del feminismo, de hecho, se siguen replicando, como cuando vas al mar, es un ir y venir de olas.⁴⁶

En esta línea, podrían considerarse cuatro olas históricas del feminismo; es necesario aclarar que existen olas europeas y olas latinoamericanas. Lo más importante de esta intención por comprender los hechos históricos del feminismo es dimensionar el arduo trabajo que costó su propia génesis y a su vez conocer el proceso que se vivió en estas latitudes con respecto a la música. Según el feminismo anglosajón se rastrea que las olas se dieron de la siguiente manera:

⁴⁵ (Pilar Sánchez Alvares 2008)“Definiciones del feminismo. Inicios de este movimiento”. (p.3).

⁴⁶ (Diana Ibarra, 2021) “El Feminismo en la Historia” (13m20).

Primera Ola, S.XVIII-comienzos del S.XIX, donde se da la disputa por el sufragio femenino (igualdad en derechos) y los derechos educativos de las mujeres cobra lugar en diferentes lugares del mundo. La idea comienza a gestarse en el año 1789, a partir de la Revolución Francesa en donde se lleva a cabo “*La gran declaración de los derechos del hombre y del ciudadano*”, dejando a la mujer por fuera del derecho al sufragio, razón por la cual, la activista Olimpia de Gouges en el año 1791 escribió la “*Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadanía*” y declaró que: “la mujer nace igual al hombre en derechos. Las distinciones sociales no pueden ser fundadas sino en la utilidad común”⁴⁷. De forma abrumadora por buscar la igualdad en derechos para las mujeres, Olimpia fue cruelmente asesinada en la guillotina, no obstante, sus valientes ideas minaron las mentes de muchas personas en todo el mundo, creando resonancias de libertad⁴⁸.

A su vez la filósofa británica Mary Wollstonecraft expuso en el año 1792 que la desigualdad no es biológica sino social y alimento la idea de que la educación es clave para liberar a las mujeres y para que estas alcancen su independencia económica como lo sustenta en su libro “*vindicación de los derechos de la mujer*”:

Me aventuraré a afirmar que hasta que no se eduque a las mujeres de modo más racional, el progreso de la virtud humana y el perfeccionamiento del conocimiento recibirán frenos continuos. Y si se concede que la mujer no fue creada simplemente para satisfacer el apetito del hombre o para ser la sirvienta más elevada, que le proporciona sus comidas y atiende su ropa, se seguiría que el primer cuidado de las madres o padres que se ocupan realmente de la educación de las mujeres debería ser,

⁴⁷ (Olimpia Gouges 1791) *Declaración de los derechos de la mujer y la ciudadanía* (p.7).

Ver original: “La femme nait libre et demeure egale a l’homme en droits. Les distinctions sociales ne peuvent etre fondees que sur l’utilite commune” Olimpia de Gouges.

⁴⁸ (María Pilar Queralt del Hierro 2021) “Mujeres en la Revolución Francesa. Olympe de Gouges, la feminista guillotizada por Robespierre”

si no fortalecer el cuerpo, al menos no destruir su constitución por nociones erróneas sobre la belleza y la excelencia femenina.⁴⁹

Desde que Wollstonecraft enunció estas palabras pasaron más 100 años para que las mujeres pudieran ser reconocidas como sujetos de derechos. El primer país que aprobó que las mujeres pudieran votar fue Nueva Zelanda en el año 1893. Sin embargo, para el caso de América Latina se dio ya en el siglo XX, el primero fue Ecuador en 1929 y Brasil y Uruguay en 1927⁵⁰. En Colombia se puede ver que estas reflexiones y demandas tuvieron varias dificultades para ser asimiladas, Ana María Lara (2021) comunicadora, doctora en historia e investigadora radial, en su artículo para la Radio Nacional de Colombia, “*El origen e historia del voto femenino en Colombia*”, menciona que fue desde la constitución de 1853 que se “otorgó fugazmente el voto a las mujeres, pues pronto, en 1855, este derecho fue abolido por la Corte Suprema”⁵¹ mostrando que este camino por la reivindicación femenina en el país estuvo lleno de obstáculos desde sus orígenes⁵².

Como menciona Ana Lara a partir de los años 30 progresivamente comenzaron a aparecer movimientos por la lucha de los derechos de las mujeres⁵³ en el país, surgiendo la Unión Política Femenina en 1944 y posteriormente la Alianza Femenina, quienes fundaron

⁴⁹ (Mary Wollstonecraft 1792) “Vindicación de los derechos de la mujer”.

⁵⁰ (Alba Carosio 2019) “Sin Disociar La investigación De La Lucha: Feminismos Militantes En La Academia Latinoamericana Y caribeña.” (p.141).

⁵¹(Ana María Lara 2021)“El origen e historia del voto femenino en Colombia. Radio Nacional de Colombia”.

⁵² Más fuentes: “la conquista del voto femenino” en Colombia: “No fue, como se ve, fácil la lucha. En el Congreso se daban debates marginales entre liberales, más inclinados a aceptar que las mujeres hicieran realmente parte de la esfera política, y los conservadores, más reacios a contradecir a la Iglesia católica respecto a que la mujer debería permanecer en el seno del hogar. <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-281/la-conquista-del-voto-femenino>

⁵³ “En ellas había trabajadoras, intelectuales y mujeres que pertenecían a familias políticas tradicionales como Bertha de Ospina, Ofelia Uribe de Acosta, Esmeralda Arboleda, Josefina Valencia”. Ibidem.

periódicos e hicieron emisiones radiales en exigencia al reconocimiento de la mujer como sujeto de derechos, demandando el derecho al voto que luego de una larga lucha llegó a instaurarse el 25 de agosto de 1954, haciéndose válido en el plebiscito de 1957 para aprobar el pacto del Frente Nacional en donde las mujeres ejercieron su derecho al sufragio por primera vez⁵⁴ en el país.

Con respecto al sufragio femenino en relación a la música se puede ver que, en 1909 en Estados Unidos, se publica “*The Suffrage Song Book*” por Henry W. Roby “el cual es testimonio de cómo el movimiento tomó canciones populares de la época como 'Yankee Doodle' y 'America' y las reemplazó por sus propias letras. Estas canciones se cantaban en mítines, desfiles, salones e incluso en las cárceles”⁵⁵. Es importante de resaltar *The Suffrage Song Book*⁵⁶ para esta investigación porque es un registro que busca visibilizar cómo las mujeres estaban creando y aportando desde la música al movimiento sufragista en los Estados Unidos, confirmando que la música nunca ha estado aislada a los procesos histórico-sociales sino que los ha potencializado y que la liberación femenina también fue un espacio de creación sonora y posibilidades para las mujeres. Por otro lado, en Inglaterra, Ethel Smith (1858-1944) reconocida compositora, se unió a esta lucha y aportó con su música al movimiento, como se puede ver de Ethel su obra de 1910 *The March of Women*⁵⁷ “se

⁵⁴ Ver ilustración en anexo 1.

⁵⁵ (Aarthi Ramnath 2021) “Tracing The History And Role Of Music In The Evolution Of Feminist Movements”

⁵⁶ Ver ilustración en anexo 2.

⁵⁷ Para escuchar el himno completo, March of the Women (Ethel Smyth), Glasgow University Chapel Choir: <https://www.youtube.com/watch?v=PnMjOAxktS0>

convirtió en el himno emblemático del movimiento sufragista de las mujeres en todo el Reino Unido”.⁵⁸

En cuanto a las mujeres en la música en Colombia, se tienen registros como expone Martha Lucia Barriga (2002) en su investigación “*Educación musical de la mujer en Bogotá de 1880 a 1920*”, que en el año 1882 las mujeres se desarrollaron como intérpretes de piano ya que era el instrumento “en apogeo” en esa época y que sus padres en lo formal de la música, pagaban lecciones musicales donde aprendían “teoría y a tocar escalas y ejercicios”⁵⁹, sin embargo, también podía verse que como estudiantes estaban supeditadas a las consideraciones de sus maestros ya que:

A los dos o tres meses, cansadas de mover los dedos inútilmente, suplicaban a sus maestros: Póngame una piecita que suene sabroso, aunque sea un valsecito. Si el maestro no accedía, entonces era despedido con cualquier pretexto, y la niña se ingeniaba con alguna amiga para proveerse de una cantidad de pasillos y danzas cubanas, que aprendía al oído, con mucha facilidad.⁶⁰

Así mismo, las mujeres se desarrollaron como intérpretes de la bandola, el tiple y la guitarra. Martha Lucia Barriga menciona en el mismo documento que “las muchachas de sociedad estudiaban con entusiasmo los pasillos y bambucos de la época”⁶¹. Por otro lado, en el mundo religioso, las mujeres en los monasterios participaban de actividades donde se empleaba la música como el coro, así como en festividades como la navidad, donde “se

⁵⁸(Sandra Soler Campo, Magdalena Alegret Pampols 2020) “Mujeres compositoras: un enfoque pedagógico sobre como presentar al alumnado de secundaria referentes femeninos. El caso de Ethel Smyth”. (p.110).

⁵⁹ (Martha Lucía Barriga Monroy 2012) “La educación musical de la mujer en Bogotá de 1880 a 1920”. (p.13).

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*, (p.10).

acompañaban los cantos pastoriles con la vihuela, la pandereta, los ruiseñores y el chucho”⁶². En este mismo año, se creó la Academia Nacional de Música para los hombres y 5 años más tarde, el 3 de octubre de 1887 tarde bajo la dirección de Carmen Gutiérrez de Osorio se fundó la sección de señoritas⁶³, dando inicio a la educación formal para las mujeres en la música⁶⁴.

En esta investigación de Martha Lucia Barriga (2002) también se realiza un recuento de algunas figuras notables que se formaron en este espacio como la pianista “Mercedes Vélez Arango, quien fue profesora del Conservatorio”, en el violín, “Sofía Páez González, quien fundó una escuela para la enseñanza de violín” y en el canto “Ana María Tejada, profesora que fundó una academia para la enseñanza de canto en 1915”⁶⁵. Quienes son figuras importantes para tener en cuenta en la memoria colectiva y reconocer cómo las mujeres evidentemente han creado y desarrollado historia en la música del país, no sin como siempre, encontrar muchos tropiezos por parte del sistema patriarcal.

Para el caso de la sección de señoritas, se impusieron un sin número de restricciones para su formación, entre las más importantes se encuentra, desde luego, la económica, ya que “los estudios musicales formales estaban dirigidos a las damas más distinguidas de la sociedad”⁶⁶. Sin embargo, muchas otras de estas restricciones eran debido a su género como el hecho de contraer matrimonio, que se puede ver en citas de la investigación de Martha Lucia Barriga como la siguiente: “la directora de la sección femenina de la Academia

⁶² *Ibíd*em (p.12).

⁶³ *Ibíd*em (p.16).

⁶⁴ Sobre las alumnas inscritas: donde “se matricularon en la academia 31 alumnas, 11 de las cuales recibieron gratis las enseñanzas, que versaron sobre canto, piano, violín, teoría y solfeo, y se dictaban todos los días de 8 a 10a.m”.

⁶⁵ *Ibíd*em (p.17).

⁶⁶ *Ibíd*em

Nacional de Música, Sra. María del Carmen G. de Osorio, resuelve eliminar a la señorita Blanca Vélez de las clases de canto y violín, debido a que pensaba contraer matrimonio”⁶⁷

Las mujeres también ejercieron como compositoras y directoras en el país en esta época, una figura importante es la de Teresa Tanco de Herrera⁶⁸ (1859-1946) como se puede ver en la ilustración 1. Fue destacada en el piano, la composición y la dirección sinfónica que con su trayectoria abrió el campo para las mujeres en muchos aspectos como comentará Pilar Lizcano “ya en el siglo XX comienza a documentarse la presencia de las mujeres en prácticas que abrirán el canon e irán cumpliendo una tarea silenciosa de inclusión”⁶⁹ y habla de su papel como compositora y directora en el siglo XIX. De su obra se tiene registro de su zarzuela de dos actos llamada *Similia Similibus*, que dirigió “los pocos registros que quedan de Tanco y su zarzuela aseguran que la orquesta que estuvo bajo su batuta estaba conformada por hombres y que todos eran músicos profesionales”⁷⁰.

Ilustración 1

Compositora y directora Teresa Tanco Cordovez de Herrera



Nota. Tomado de wikiwand, Teresa Tanco Cordovez de Herrera (**Wikiwand s.f**)

⁶⁷ *Ibíd.*

⁶⁸ Para conocer más: “[Compositoras y creadoras musicales/sonoras desde Colombia. Mujeres en la música académica, contemporánea y experimental](#)”, creado por Melissa Vargas Franco.

⁶⁹ (María Cristina Fula Lizcano 2012)“Repertorio y archivo: el tránsito de las mujeres bogotanas del espacio privado al público a través de la música en el siglo XIX”. (p.220).

⁷⁰ (Laura Galindo, 2016). (Laura Galindo Morales 2015)“La equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia”.

En la Segunda mitad del siglo XIX y primera mitad del siglo XX, se ubica la *Segunda Ola*. Amaia del Rio comenta que debido a las guerras las mujeres sostuvieron la economía y por este factor, fue que se pudieron aterrizar las demandas que se venían exigiendo, ya que “en tales circunstancias, nadie pudo oponerse a las demandas de las sufragistas”.⁷¹ Terminadas las dos guerras mundiales las mujeres ya no fueron necesarias en las fábricas, se buscó apartarlas del mundo laboral y relegarlas a las tareas domésticas; esto hace que comience a haber una reflexión hacia otras de problemáticas sobre la libertad de las mujeres y su relación a los factores biológicos.

En esta ola según Elinor Burkett “se abordó todas las áreas de la experiencia de las mujeres, incluida la política, el trabajo, la familia y la sexualidad”⁷². Avanzadas estas reflexiones se hizo necesario identificar que, a razón de estas diferenciaciones biológicas entre los dos sexos (hombres y mujeres), se les considero a las mujeres como el sexo débil (como ya había escrito Christine de Pizan desde el siglo XV). Es entonces, cuando a partir de los estudios que surgieron por el feminismo que se empezó a distinguir el “*sexo*”, refiriéndose a la diferencia biológica en hombres y mujeres y a el “*género*”⁷³ como la “construcción social, cultural e histórica que asigna ciertas características llamadas femeninas y masculinas con base en el sexo biológico”⁷⁴. En 1955 el psicólogo John Money propone el término *rol de género*, entendido como “el conjunto de conductas y expectativas,

⁷¹ (Amaia del Rio 2005) “Historia del movimiento feminista “(p.3).

⁷² (Elinor Burkett s.f.) “Women’s rights movement.”

⁷³ Otras concepciones frente al término: Para Butler, el género es una manera de actuar, de performance, el resultado de la obsesiva repetición de actos que construyen una identidad, ver su teoría de la performatividad del género.

⁷⁴ (Cecilia Olivares 1997) *Glosario de términos de crítica literaria femenina* (p.51).

que deben regir la forma de ser, sentir y actuar de las mujeres y los hombres”⁷⁵ y es a partir de este término que se han usado marcos de análisis con la musicología feminista para tratar de entender las opresiones que han vivido las mujeres en la música.

De los referentes bibliográficos al respecto, se encuentra de la estadounidense Sophie Drinker el libro, “*Music and Woman, the story of women in their in relation to Music*”⁷⁶ (1984), en la cual Drinker descubre al ser directora del coro *Montgomery Singers* que las mujeres de este coro cantan música “infantil, trivial y demasiado sentimental para estas brillantes mujeres”⁷⁷ y se da cuenta que “casi ninguna de las canciones que cantamos fue compuesta por mujeres”⁷⁸, siendo entonces cuando comienza a cuestionarse el papel de las mujeres como compositoras e intérpretes de su música en su texto.

Las músicas son expertas en interpretar vocal e instrumentalmente, pero rara vez ellas tocan o cantan la música que ellas mismas componen, ¿Por qué se permiten ser meras portadoras de la imaginación musical creativa de los hombres? ¿Por qué no usan el lenguaje de la música, como usan los gestos y el habla, para comunicar sus propias ideas y sentimientos?⁷⁹

Demostrando como en la teoría de la música, se empieza a poner en escrito estas discusiones sobre las ausencias de las mujeres desde los años 80. Sin embargo, en la praxis también se desarrollaron manifestaciones de mujeres en contra de la subestimación por su género en esta época, uno de los casos más emblemáticos es el de Antonia Brico (1902-1989)

⁷⁵ (INMUJERES, s.f)

⁷⁶ Para conocer más sobre momentos históricos en la musicología feminista, ver la conferencia, de la Facultad de Artes ASAB - Universidad Distrital (s.f). Conferencia “[Ser compositora desde Colombia hoy. Una aproximación](#)” - Melissa Vargas Franco [Archivo de vídeo] Youtube.

⁷⁷(Sophie Drinker 2007) *Music and Woman, the story of women in their in relation to Music* (p.16)

⁷⁸ Ibídem.

⁷⁹ Ibídem.

pianista y directora estadounidense, que dirigió la New York Philharmonic Orchestra en 1927 y fue la primera mujer en dirigir la sinfónica de Berlín⁸⁰ en 1930. Antonia Brico fue una mujer definitiva en la historia de la música sinfónica y orquestal en el mundo⁸¹, pero nunca logró ser directora titular y recibió muchos comentarios machistas durante su trayectoria, negándosele el poder dirigir en muchos espacios solo por ser mujer, como se ve en la cita siguientes:

En 1933, después de dos triunfos con la Orquesta Sinfónica de Músicos de Nueva York, como tenor solista, se le negó un tercero porque John Charles Thomas se negó a actuar con una directora por temor a que le quitara la atención. En ese momento, se escuchó al director de orquesta español José Iturbi decir que “las mujeres son temperamentamente limitadas e incapaces de alcanzar los mismos estándares de interpretación musical que los hombres.”⁸²

Ilustración 2

New York Women's Symphony Orchestra



Nota. Adaptado de Antonia Brico: ¡Ay, Antonia! Carta a una pionera de Planeta Magazine (Delgado, 2020)

⁸⁰ Orquesta que incluso no hace más de 40 años, en 1982 se opuso a que la clarinetista Sabine Meyer, entrara en sus filas y por la cual el director de orquesta Karajan tuvo que defenderla, ver nota: <https://www.nytimes.com/1983/01/08/arts/karajan-and-orchestra-clash-over-clarinetist.html>

⁸¹ En pleno siglo XXI, podemos encontrar cómo se ha transmitido su historia de forma superficial, al encontrar películas como “de Dirigent” (Peters, 2018), donde se relaciona su vida sujeta a problemáticas de carácter socioafectivo, en vez de centrarse en las limitaciones que tenía para ejercer como directora por ser mujer en medio de una sociedad patriarcal, llegando a incluso crear situaciones que jamás sucedieron en su trayectoria como el hecho de que no se sentía bien para actuar frente a una orquesta por una ruptura amorosa.

⁸² (ANAM 2012) “Celebrating International Women’s Day: Antonia Brico”.

Es debido a estos prejuicios por ser mujer que Antonia Brico crea en el año 1934 la New York Women's Symphony Orchestra (ver ilustración 2) que surge como iniciativa desde la música a la reivindicación de las exclusiones y discriminación hacia las mujeres. Para desmentir los comentarios sexistas por parte del director español José Iturbi, la directora se propuso a la tarea de crear toda una orquesta conformada solo por mujeres⁸³. Aunque en este punto, vale aclarar que se pueden encontrar agrupaciones de mujeres buscando oportunidades para tocar, desde los siglos XVIII, como la musicóloga Deborah Singer menciona:

Durante siglos las orquestas no admitieron mujeres (salvo arpistas, porque no los había hombres), por lo que se formaron agrupaciones musicales exclusivamente femeninas para contrarrestar esta situación, como las capillas musicales de los conventos, los ConCerto de donne de Ferrara, y los grupos de muchachas de los conservatorios italianos del siglo XVIII. Sin embargo, estas pequeñas orquestas tuvieron su auge a fines del siglo XIX y principios del siglo XX. Cabe destacar que, en gran parte, las orquestas las mujeres no pudieron formar parte hasta muy entrado el siglo XX.⁸⁴

Posteriormente se da la *Tercera Ola*, entre los años 60's-90's del siglo XX. En donde gracias a textos como *La Mística de la Femenidad* de Betty Friedan en 1963⁸⁵ se reflexiona sobre la condición de la mujer como supeditada a los hombres “las mujeres experimentaban una sensación de vacío al saberse definidas no por lo que se es, sino por las funciones que se ejercen (esposa, madre, ama de casa...). Las mujeres fueron atrapadas por la “mística de la feminidad”⁸⁶. Estos planteamientos resultan vitales al hacer un paralelismo con las formas de

⁸³ (Judy Collins 2022) “Antonia: A Portrait of the Woman (2022 Restoration)”

⁸⁴ (Deborah Singer 2005) *Los roles de género en la práctica musical de los siglos XVII, XVIII y XIX*. (p.59)

⁸⁵ Se recomienda visualizar el vídeo de Clip 1, Betty Friedan and the “[Feminine Mystique](#)”, you don't own me.

⁸⁶ (Betty Friedan en *Mística de la Femenidad* como se citó en Amaia Rio en “Historia del movimiento feminista “. s.f), (p.4).

opresión de género en la música debido a que la manera en la que se ha referenciado a las mujeres que han logrado sobresalir ha sido en relación a algún hombre como las esposas de, hermanas de o hijas de personajes notables en la historia musical.

En esta ola también se habla sobre los derechos reproductivos en las mujeres. En la música, como estudió Aarthi Ramnath (2021) se verán estas reflexiones en canciones como “The Pill (1975) de Loretta Lynn” que habla acerca del uso de las píldoras anticonceptivas para las mujeres en esta fecha. Este período también allanó el camino para las artistas femeninas con la introducción de los primeros festivales de música para mujeres, como lo son el Festival de Música para Mujeres de Sacramento en 1973 y el Festival de Música de Michigan Womyn en 1976⁸⁷, surgiendo las agremiaciones e iniciativas de mujeres en la música por la emancipación, como el movimiento “Riot grrrl” donde el punk fue el transmisor de las luchas del feminismo ya que propuso ideas creativas de liberación para las mujeres como la difusión de estas reflexiones por medio de revistas, fanzines, además de la música en sí misma. Estos hechos se evidencian en la cita de Katie Lottermoser:

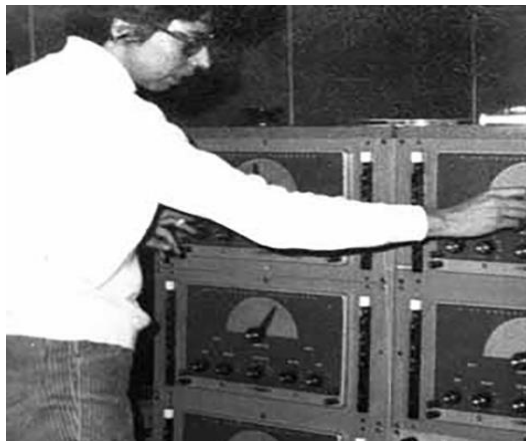
El movimiento Riot Grrrl alentó a las mujeres a involucrarse más en la escena punk dominada por hombres. En la década de 1970, las mujeres generalmente solo eran consideradas "punk" por la asociación de ser la novia de uno de los miembros masculinos del grupo. Si bien el punk está dominado principalmente por hombres, muchas mujeres participaron en la escena punk temprana (...) Las mujeres comenzaron a crear sus propias revistas, fanzines o “zines”, para compartir ideas que eventualmente llevaron a expandir el movimiento a nivel nacional.⁸⁸

⁸⁷ (Aarthi Ramnath 2021) “Tracing The History And Role Of Music In The Evolution Of Feminist Movements”.

⁸⁸(Katie Lottermoser s.f.) “*Riot Grrrl*. Obtenido de Subcultures and Sociology”.

Ilustración 3

Compositora Jacqueline Nova



Nota. Adaptado de *Jacqueline Nova: la pionera de la música electroacústica en Colombia*, por Castro, (2022)

En Colombia Jacqueline Nova (ver ilustración 3) como se comentó al principio de este recuento fue una pionera⁸⁹ de la música contemporánea y electroacústica, que como abordará la compositora Ana María Romano, “fue la primera compositora colombiana graduada del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional (1967)” y quien también encontró obstáculos para realizar su carrera en la música⁹⁰ como investigó Romano:

En una práctica asociada a la realización masculina, fue una mujer la que afianzó el uso de las tecnologías en la música colombiana. Apuestas arriesgadas que tristemente le representaron un alto costo: Nova fue relegada en su momento, pero sus ruidos lograron sacudir y cuestionar las zonas de confort del medio musical del país.⁹¹

⁸⁹ “Las mujeres de aquel entonces no debían ser pioneras ni transgresoras, el deber ser de las señoritas era ser tradicionales y obedientes. No se conocen muchas obras electroacústicas de Jacqueline, producto de la dificultad que representaba publicar lo que ella componía por temas de falta de un público interesado y una academia que lo apoyara. Pero las pocas piezas que salieron a la luz son tan contundentes que dejaron un fuerte legado. A finales de los ochenta y durante los noventa, el legado de Nova cobra un valor académico, puesto que es en esas épocas donde colisionan y crecen nuevas formas de experimentar con la música desde las máquinas”. (Daniela Castro 2022) “Jacqueline Nova: la pionera de la música electroacústica en Colombia”.

⁹⁰ “Jacqueline Nova puso a convivir técnicas, estilos o procedimientos que aparentemente resultaban irreconciliables, como el serialismo libre, la aleatoriedad, referentes de músicas indígenas y evocaciones de músicas populares. Nova integró los medios electrónicos como un instrumento más a la orquesta, un valiosísimo aporte si consideramos que la orquesta es quizás uno de los instrumentos de mayor apego al pasado. Ella trabajó la voz como un instrumento y no solo como una excusa para decir un texto”. (Ana María Romano 2013) “Jacqueline Nova y el maravilloso mundo del ruido”.

⁹¹ *Ibidem*.

Ilustración 4
Cuarteto Ellas



Nota. Adaptado de “Ellas” Representaron a Antioquia de *El Colombiano* (*El Colombiano*, 1970)

En cuanto a la música andina colombiana se observa en 1970, la presentación del cuarteto “Ellas” (ver ilustración 6), agrupación femenina conformado por “Pilar Posada Saldarriaga, Anita y María Eugenia Echavarría Escobar y Claudia Gómez Suárez”⁹².

En la dirección sinfónica, Carmen Moral compositora y directora, fue la “primera mujer en dirigir una orquesta sinfónica en Latinoamérica, la Sinfónica Nacional del Perú; también dirigió la Orquesta Filarmónica de Bogotá entre 1988 y 1991”⁹³, siendo la directora titular de la orquesta durante estos años y la primera mujer en recibir este título en el país.

En el mundo del audio, si bien las nominaciones a los premios Grammy al mejor álbum de ingeniería No clásico comenzaron desde 1959, solo hasta el año 1999 Trina Shoemaker consiguió ser la primera mujer en ganar tal reconocimiento, como comenta la productora de audio Ainjel Emme, “es un poco impactante que hubo una ausencia total de mujeres en la categoría de Mejor Álbum de Ingeniería, No Clásico durante 40 años hasta que

⁹² (El Colombiano 1970)“Ellas” representaron a Antioquia”.

⁹³ (Maria Carmona 2020) *La mujer en la dirección sinfónica en Colombia y su proyección laboral*. (p.17)

Trina Shoemaker fue nominada y gana el primer premio en 1999”⁹⁴. Sin embargo, para el caso de la música clásica, la primera mujer nominada fue Joanna Nickrenz como productora en 1979 y en 1983 obtiene el reconocimiento de productora del año clásica⁹⁵. En Colombia, tenemos como una de las pioneras de la ingeniería de sonido a Martha de Francisco⁹⁶ quien:

Es reconocida como líder en el campo de la grabación de sonido y como productora de registro para diferentes sellos discográficos como Phillips Classics. Así mismo se ha desempeñado como productora e ingeniera en las más importantes salas de concierto en el mundo (Carnegie Hall New York, Suntory Hall Tokio y la Catedral de Notre Dame en París) con la Orquesta Filarmónica de Viena, Orquesta Filarmónica de Filadelfia, Orquesta Sinfónica de Montreal entre otras.⁹⁷

Ilustración 5

La ingeniera de sonido colombiana Martha de Francisco



Nota. Adaptado de *La ingeniera de sonido colombiana Martha de Francisco presenta su proyecto “Haydn: Una experiencia virtual” en Montreal, de Colombia nos Une* (Colombia nos une 2013)

En la *Cuarta Ola*, se habla de la visibilización en la industria cultural debido la actividad cultural que se da en internet, las redes y en las calles. Para su surgimiento, fue de carácter definitivo el movimiento que surgió en el año 2017 llamado “*Me too*” que traduce “*a mí también*”, el cual, tuvo su origen en los Estados Unidos, en donde a raíz de los casos

⁹⁴ (Ainjel Emme s.f.) “A golden Age”

⁹⁵ (Ainjel Emme s.f.) “Women & The Grammy For “Producer of The Year, Classical”.

⁹⁶ Recomendación: <https://soundcheck.com.mx/martha-de-francisco-exquisitez-musical-con-vision-femenina/>

⁹⁷ (Sebastián García 2017) “Mujeres en la ingeniería de sonido: ¿otro frente de exclusión” (p.4).

de acoso y violencia sexual⁹⁸ ejercidos por el productor de cine Harvey Weinstein⁹⁹ hacia las mujeres con las que trabajó, se generó una serie de cuestionamientos sobre los cuerpos femeninos en donde la violencia hacia estos “no era la excepción sino la regla” como mencionará Jean-Claude Milner; la palabra *too* [también], “significa que cada ser humano puede haber sido en el pasado, o podría convertirse en el futuro, en una víctima de la misma regla sexual que permitió a Harvey Weinstein y a otros actuar como lo hicieron”¹⁰⁰. Sin lugar a dudas, en la música hay un #metoo, y se verá en esta investigación como varias personas han trabajado activamente por denunciar hechos de acoso y otros tipos de sexismos que sufren las mujeres que hacen música y audio en el país.

Para estas fechas, en la música en Colombia, en el año 1995, Bertha Quintero, antropóloga e instrumentista gestiona la existencia de dos de los festivales más importantes para la escena musical colombiana y latinoamericana como lo son Jazz al Parque y Rock al Parque como comenta Irene Littfack Neira (2021) en el libro “*Jazz al Parque 25 años*”. Sin embargo, a las mujeres no se les llegó a dar la representación y visibilización que merecían en este festival, Littfack reflexiona al respecto:

En el año 2010, el Instituto Distrital de Patrimonio Cultural, junto a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, emprendió la labor de publicar un libro: *Jazz en Bogotá*. En ese documento, el único de su tipo hasta ese momento, reposan datos, perfiles e historias inéditas sobre la escena del género jazz en la capital. Son relatos escritos por cuatro hombres, destacados periodistas musicales. Ninguna mujer. Son catorce historias sobre destacados artistas de jazz colombiano. Ninguna mujer.¹⁰¹

⁹⁸ Se definirá en el siguiente apartado.

⁹⁹ Productor de películas como *Pulp Fiction* (1994) entre otras.

¹⁰⁰ (Jean-Claude Milner, 2020) (Jean-Claude Milner 2020) “Reflexiones sobre el movimiento Me Too y su filosofía” (p.106)

¹⁰¹ (Irene Littfack 2021) “El sonido de las mujeres en *Jazz al parque*” (p. 109).

Hasta 11 años después es que se comienza a integrar a las mujeres en estas sistematizaciones históricas de este festival de la mano de Irene Littfack quien hace una reconstrucción cronológica de la participación de las mujeres a lo largo mismo desde su creación en el año 2010. Recogiendo el trabajo de más de “cincuenta mujeres colombianas¹⁰² y del mundo que han hecho parte de esta historia de Jazz al Parque”.¹⁰³

Ahora bien, en la dirección sinfónica, la directora y gestora Cecilia Espinosa en el año 1998 “funda el departamento de estudios musicales y la escuela de dirección orquestal y coral de la Universidad EAFIT¹⁰⁴ en la ciudad de Medellín”¹⁰⁵, y crea la orquesta sinfónica EAFIT en el año 2000. En el año 2012 de la mano de la directora María José Villamíl se crea la orquesta de mujeres Clara Schumann de la Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá-FOSBO, (ver ilustración 7), la cual tenía el interés de ser la “primera agrupación sinfónica conformada por mujeres para dar a conocer repertorio de compositoras de la historia”¹⁰⁶ como aparece en la página web de la FOSBO y buscaban:

Dignificar el trabajo de las mujeres en el campo profesional de las artes sinfónicas, tanto intérpretes como compositoras. El mundo sinfónico ha sido por tradición eminentemente masculino razón por la cual las mujeres han vivido un arduo e

¹⁰² Ibidem. Este recuento en el año con la participación de Lucía pulido; en el 2011 con la presentación de la vibrafonista Karen Bravo, la saxofonista María angélica Valencia y la cantante de Gina Savino; el 2012 contó con la presencia de la compositora Ana María Romano, la rapera Diana Avella y la percusionista Rocío medina; el 2014 trajo la presentación de la cantante israelí Ester Rada y de nuevo Karen Bravo; 2015 participó lucía Pulido, junto con las Añez; 2017 homenaje a las cantantes de jazz con las cantantes Ana María González y María Elvira Escandón; 2018 Esther Rojas es la primer directora de Big Band en Colombia y homenaje a las mujeres en el jazz con la cantante victoria Sur y repertorio de María Schneider, composiciones y arreglos de la maestra Esther Rojas; 2019 con la cantante Alenys Rodríguez, Natalia Rose y su grupo y la flautista Anamaría Oramas Cuarteto y 2020 con la participación de la pianista Andrea Hoyos, la cantante Ana Milena Lozada y Laura Cortés.

¹⁰³ Ibidem.

¹⁰⁴ Junto a la abogada también antioqueña Hilda María Olaya Estefan. (Maria Carmona Campo 2020) “La mujer en la dirección sinfónica en Colombia y su proyección laboral.”

¹⁰⁵ Ibidem.

¹⁰⁶ (FOSBO s.f.)“Una breve historia de FOSBO”

histórico proceso para encontrar el reconocimiento de su potencial dentro del mundo sinfónico. Promover la transversalización de género (Gender Mainstreaming¹⁰⁷) que fomenta la construcción social de valores que den igualdad de oportunidades laborales a mujeres y hombres de manera que ellas puedan hacer visibles sus capacidades en el campo de la música sinfónica del mundo y Fomentar y transmitir un mensaje de no violencia / no discriminación contra las mujeres en la sociedad colombiana a través de la música sinfónica hecha por mujeres en diferentes escenarios y contextos.¹⁰⁸

Ilustración 6

Orquesta de Mujeres Clara Schumann -FOSBO



Nota. Adaptado de Una Breve Historia de FOSBO de FOSBO, (FOSBO, s.f)

En el año 2014 la brasileña Ligia Amadio¹⁰⁹ es nombrada directora artística musical de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, y en el año 2016 la pianista y directora Silvia Restrepo “inaugura la Orquesta Sinfónica de la Universidad de Antioquia, institución educativa en la

¹⁰⁷ Ver tercer apartado del marco teórico.

¹⁰⁸ (FOSBO, 2014). “Orquesta de Mujeres Clara Schumann-FOSBO”

¹⁰⁹ Quien es consciente de las ausencias de las mujeres y busca programar mujeres como directora, frente a ello menciona en el simposio III internacional Symposium Women Conductors sobre tomar iniciativa para programar y estudiar música de compositoras argumentando que: “si no lo hacemos, todo va a seguir igual” (1h45m) <https://www.youtube.com/watch?v=JyuRx-JRPng>

que también se encarga de dirigir la Banda Sinfónica y orientar el área de dirección coral y orquestal creada recientemente”¹¹⁰.

Resulta necesario destacar que todos estos sucesos tienen sus efectos en las posibilidades a los accesos a la música y el audio en las mujeres en Colombia, desconocerlos sería caer en el vicio de negligencia al reconocimiento de la importancia de las luchas de las mujeres para las mujeres, pero también para el total de la humanidad, porque el feminismo nos entrega una lectura de acuerdo al género del cómo se han establecido las relaciones sociales en el conjunto de sujetos que la componen, en las cuales las mujeres han sufrido discriminación por tal y ha buscado caminos para transformar estas realidades, como mencionará Norma Blazquez en “*Epistemología feminista: temas centrales*”:

En el feminismo, las ideas posmodernistas han sido desplegadas en contra de las teorías que justifican prácticas sexistas, principalmente ideologías que sostienen que las diferencias observadas entre hombres y mujeres son naturales y necesarias o que las mujeres tienen una esencia que explica y justifica su subordinación, mostrando que el género está construido socialmente o discursivamente, que es un efecto de prácticas sociales y de sistemas de significado que pueden cambiarse.¹¹¹

Como se mencionó anteriormente, el feminismo se construye desde diferentes vertientes y posturas, tiene diferentes raíces y componentes filosóficos, políticos, sociales, entre otros. En donde no hay una única respuesta ya que no hay una sola óptica feminista. Los feminismos nos ofrecen perspectivas de género, para leer con lupa nuestras interacciones sociales, siendo así, en esta investigación se abordará el género y sus implicaciones desde la música en el siguiente capítulo.

¹¹⁰ (Maria Carmona 2020) *La mujer en la dirección sinfónica en Colombia y su proyección laboral*. (p. 22).

¹¹¹ (Norma Blazquez 2010) “Epistemología feminista: temas centrales, Investigación feminista epistemología, metodología y representaciones sociales” (p.34).

2. La musicología feminista en la teorización de las problemáticas que viven las mujeres en la música

¿Cómo te sentirías si tuvieras en todo el año 4 presentaciones?, ¿te gustaría?, bien, tengo 4 o 5 presentaciones al año; soy lo suficientemente fuerte para tener 4 presentaciones al mes. Estoy frustrada porque dirijo 4 o 5 conciertos al año y quisiera dirigir 5 conciertos al mes. Yo no puedo tocar mi instrumento, el cual es la orquesta. Tuve una oportunidad el domingo pasado y estaba extraordinariamente feliz y esa es una. Eso es como darle a un hambriento un pedazo de pan después de días de hambre. No hablo de esto todos los días, no permito que todo el mundo sepa de mi corazón roto", Antonia Brico. (Judy Collins, 1974)

A continuación, se mencionarán e hilarán algunos conceptos que se han desarrollado en la musicología feminista, los cuales cuestionan directamente las problemáticas que encuentran las mujeres como lo son los roles de género que crean brechas para las mujeres en la música y diferentes tipos de violencias. A través de la musicología feminista se realizan estudios por medio de la historia compensatoria e investigaciones cuantitativas y cualitativas con enfoque de género en la música que buscan dimensionar estas problemáticas y solucionarlas, como se verá a continuación:

2.1 La cuestión de los roles de género en la música

El argumento de las diferencias dadas por los roles de género¹¹² sostiene practicas sexistas que han definido a las mujeres como aptas o no para para desenvolverse en diferentes cargos en la sociedad, esto se sustenta en la *construcción social de género* definido como “las características y atributos que son reconocidos socialmente como masculinos y femeninos, así como al valor que se les asigna en una determinada sociedad”¹¹³.

¹¹² Ver página 27, definición concepto roles de género.

¹¹³ (INMUJERES s.f.)“Glosario de género” (p.32).

En la música, una de las percepciones que se tienen al pensar sobre estas temáticas, es que la música en sí mismas no posee género, sin embargo, la musicóloga inglesa Lucy Green en su texto “Música, género y educación” de 1997, afronta estas discusiones de forma analítica y crítica, argumentando en la entrevista de Carabetta (2016) que la música puede significar o “delinear” el género o las connotaciones dadas por el género que llama “deliniaciones”, pero que las notas musicales a las que se refiere como “interhentes” no son generizadas. Sin embargo, en la relación dada por las delineaciones del género se puede llegar a tener una percepción de que las notas sí son generizadas, como ejemplifica Green con la siguiente explicación:

Un crítico escandinavo, a finales del siglo XIX solía escribir reseñas muy positivas en el periódico acerca de un compositor. Un día, el crítico descubre que el compositor era una mujer. Él continuó escribiendo reseñas favorables sobre ella, pero el modo en el cual comenzó a describir la música cambió. Cuando pensaba que la música había sido compuesta por un varón la describía como “estridente, viril y poderosa”. Luego de descubrir que había sido compuesta por una mujer, la comenzó a describir como “delicada y sensible”. Lo que ocurrió, en los términos de mi teoría, es que la música había llegado a delinear a una mujer compositora, y fue esta delineación la que causó que el crítico realmente escuchara la música como si ésta fuera en sí misma femenina. El crítico oía cosas diferentes en las notas musicales. Por supuesto era exactamente la misma música. La música puede delinear al género, y el género puede parecer como si se “introdujera dentro” de la música, de tal forma que a veces los oyentes pueden llegar a confundir el delineamiento con una propiedad de la música en sí misma¹¹⁴.

Partiendo con esta óptica, en la entrevista de Carabetta (2016), Green habla sobre los roles que se han creado en la música en función del género, observando que algunos de estos roles “*afirman*” las ideas de lo que es femenino desde el sistema patriarcal¹¹⁵, como lo son el

¹¹⁴ (Silvia Carabetta 2016) “Entrevista con Lucy Green” (p.138).

¹¹⁵ Green se refiere: “Ciertas prácticas musicales son capaces de “afirmar” ideas de lo femenino, y sobre aquello que las mujeres deberían y podrían hacer femeninamente”. Ibidem.

rol del canto porque como dice Green en la entrevista, “está asociada con el nacimiento y la domesticación, y por otro, con la performance sexual y la disponibilidad”, otros lo “*interrumpen*” como la practica instrumental¹¹⁶ ya que en estas las mujeres “ingresan en un mundo más masculino, dominado por los varones (el mundo público)” y otros roles en la música presentan una “*amenaza*” como la composición porque “esta delinea conceptos de superioridad mental y creativa, que por mucho tiempo fueron consideradas como patrimonio exclusivo de los hombres”¹¹⁷. Acá se puede ver cómo las mujeres han sufrido una estigmatización en el mundo musical-sonoro, según roles musicales dentro de los campos del quehacer musical.

Para comprender este hecho se hace necesario hablar de la *estigmatización* entendida como “marca” y atribución de “facultades negativas”, el termino *estigma* proviene de los griegos como comenta Erving Goffman al cual usaban “para referirse a signos corporales con los cuales se intentaba exhibir algo malo y poco habitual en el status moral de quien los presentaba”¹¹⁸ que, en el caso de las mujeres, las ha marcado históricamente¹¹⁹.

Parce ser que ocupar un cuerpo femenino genera una marca social que el patriarcado ha usado para *estigmatizar* a las mujeres, pero también, referirse a ellas como inferiores para desempeñarse en algunos campos, *subestimándolas*¹²⁰. Esto visto en el conjunto de la sociedad produjo *estereotipos* comprendidos como “la imagen o idea aceptada comúnmente

¹¹⁶ Como comenta Green “siendo algunos instrumentos como el trombón o la percusión los más disruptivos, en comparación con el piano, por ejemplo”. Ibidem.

¹¹⁷ Ibidem (p.139).

¹¹⁸ (Erving Goffman 1963) *Estigma La Identidad Deteriorada* (p. 4).

¹¹⁹ Ver primer apartado del marco teórico “Figuras que Crearon Historia en la Emancipación Femenina desde la Música y el Pensamiento”.

¹²⁰ (RAE s.f.). Según la Real Academia Española Subestimar es: “Estimar a alguien o algo por debajo de su valor”. (RAE, s.f)

por un grupo o sociedad con carácter inmutable”¹²¹ y que en el caso del género se ven representados como:

Las ideas, cualidades y expectativas que la sociedad atribuye a mujeres y hombres; son representaciones simbólicas de lo que mujeres y hombres deberían ser y sentir; son ideas excluyentes entre sí que al asignarnos una u otra reafirman un modelo de feminidad y otro de masculinidad.¹²²

De esta manera se crearon estereotipos sobre los hombres y las mujeres y se empezaron a condicionar conductas que delineaban su género.

Al estereotipo de feminidad se asocian ciertas características y roles: maternidad, trabajo doméstico y cuidado de otras personas, el ser cariñosas, sensibles, débiles, sentimentales, intuitivas, buenas, dependientes, sumisas, adaptables. Por su parte, al estereotipo de masculinidad se asocian el rol de proveedor y el ser fuertes, competitivos, racionales, valientes, poco expresivos, dominantes, independientes, se naturalizan conductas violentas.¹²³

Con frecuencia los estereotipos se usan para “justificar la discriminación de género” en donde a los hombres “ha estado asignados al espacio público¹²⁴” y las “mujeres al espacio privado¹²⁵” y partiendo de este hecho se puede entender cómo y porque históricamente a las mujeres se les retuvo sus procesos compositivos ya que como Lucy Green (1997) sostiene en su libro “Música, género y educación” que:

La idea de una mujer que manipule o controle mentalmente la música es inconmensurable e inaceptable, porque no se comprende que ella conserve su feminidad dependiente y corporal al mismo tiempo que produce una obra de genio, cerebral y potencialmente autónoma.¹²⁶

¹²¹ (RAE, 2014)

¹²² (INMUJERES s.f.) “Estereotipos de género”:

¹²³ *Ibíd*em

¹²⁴ *Ibíd*em: Donde se toman las decisiones políticas, sociales y económicas.

¹²⁵ *Ibíd*em: Donde llevan a cabo el trabajo de cuidados y crianza.

¹²⁶ (Lucy Green 1997) “Música, género y educación” (p.111).

Y a su vez se comprende la razón de que algunos instrumentos estuvieran vetados para las mujeres como instrumentos de viento metal, los de dimensiones grandes y tecnológicos. Deborah Singer (2005) se refiere a las practicas prohibitorias para las mujeres como la flauta traversa¹²⁷ al ser “considerada un instrumento impropio de las mujeres por la connotación fálica que tenía”¹²⁸.

De igual manera, estos estereotipos permitieron el desarrollo de *micromachismos*, como Laura Bernal y Maryi Carmona conceptualizan como “comportamientos de violencia sutil ejercidos en la cotidianidad”¹²⁹ que “pasan por “inofensivos”, en su mayoría están legitimados por la sociedad y la cultura que los rodea”¹³⁰. Uno de estos micromachismos es el *mansplaining* muy presente en las prácticas instrumentales musicales, el cual fue acuñado por Rebecca Solnit en su libro, “*Los hombres me explican cosas*” del año 2014 en palabras de traductora del libro Paula Martín, este término:

Surge de la contracción en inglés de la palabra man (hombre) y del verbo to explain (explicar). Según la definición del Diccionario Oxford: «Dícese de la actitud (de un hombre) que explica (algo) a alguien, normalmente a una mujer, de un modo considerado, condescendiente o paternalista»; recoge la idea de una acción en la que se obvia los conocimientos, inteligencia y la familiaridad que la mujer posea respecto a ese asunto, infantilizando a la interlocutora. Desde su creación ha sido muy popular al considerarse un término necesario para definir un concepto antiguo y una experiencia frecuente.¹³¹

¹²⁷ Singer comenta que: La alusión a la sexualidad masculina hacía impensable encontrar a una mujer con una flauta en las manos; ello hubiera resultado sospechoso y habría puesto en duda los valores de toda su familia. (Deborah Singer 2005) *Los roles de género en la práctica musical de los siglos XVII, XVIII y XIX*. (p.58).

¹²⁸ *Ibíd.*

¹²⁹ (Laura Bernal y Maryi Carmona 2020) “*Micromachismos o machismos cotidianos: la forma cotidiana y sutil de ejercer violencia hacia la mujer*” (p.42)

¹³⁰ *Ibíd.* (p.43).

¹³¹ Nota de la traductora Paula Martín 2016. (Rebeca Solnit 2014) *Los hombres me explican cosas* (p.105).

En la música esta dinámica hace el cuestionar la *credibilidad de las mujeres* que lo han sufrido lo cual desemboca en una *falta de seguridad* por parte de estas, ya que tienen que *reafirmar y demostrar* siempre sus conocimientos a la sociedad. Lucy Green se refiere a este hecho diciendo que “en el transcurso de la historia, las compositoras han sentido la necesidad de defender sus actividades de la desaprobación pública”.¹³²

En síntesis, a razón de la estigmatización, subestimación y estereotipación de las mujeres en la sociedad se han legitimado las brechas de género para que estas se puedan desempeñar y a su vez, se han desatado las violencias basadas en el género en todos los campos del saber y en la música, como se verá a continuación.

2.2 Brechas de género en la música

Las brechas de género según INMUJERES (2007) son una “medida estadística que muestra la distancia entre hombres y mujeres respecto a un mismo indicador”¹³³ Estas son importantes ya que “permiten documentar la magnitud de la desigualdad entre hombres y mujeres”¹³⁴. Estas medidas son urgentes y necesarias porque con ellas resulta se pueden modificar las condiciones de inequidad de las mujeres como con la creación de leyes de género en la música, como se verá en el siguiente apartado del marco teórico.

En de la música se puede ver que existen brechas de género en la formación musical que se imparte ya que, por un lado, los accesos para las mujeres han sido más tardíos, lo cual ha generado un gran vacío histórico y ausencias de referentes femeninos, y por tal, ha causado

¹³² (Lucy Green 1997) “Música, género y educación” (p.131).

¹³³ (INMUJERES 2007)“Glosario de género” (p.25).

¹³⁴ *Ibíd.*

que muchas mujeres no lleguen a considerar poder dedicarse a algunos campos del quehacer musical como lo son algunas prácticas instrumentales, la composición, la dirección, la ingeniería de sonido, entre otros. Marcia Citron en su libro *“Gender and the Musical Canon”* (1994) analizó la ausencia de la participación de las mujeres en el canon musical y las consecuencias de no tener referentes femeninos o antecesoras a la hora de desempeñarse profesionalmente en un campo musical específico. Pilar Ramos (2013) habla acerca de la obra de Marcia Citron y sobre el término que creo como la ansiedad de autoría como “la duda de sus capacidades compositivas al no encontrar antecedentes a su “intromisión” en ese espacio ajeno y masculino”.¹³⁵

En Colombia las brechas de género en la formación musical se evidencian con la sección de señoritas de la Academia Nacional de Música o al ver como Jacqueline Nova fue la primera mujer en graduarse en composición en el país hasta el año 1967.

Otro tipo de brechas de género en los espacios académicos son la falta de fuentes bibliográficas con información de rigor sobre la actividad de las mujeres en la música. Debido a esto Anne Beer (2016) menciona en su libro *“Sounds and Sweet Airs: The Forgotten Women of Classical Music”* el empeño de la musicóloga Marcia Citron por “investigar la obra musical de Fanny Hansel” en 1979, siendo una tarea en extremo complicada para ella, ya que como relata Beer, en ese entonces el director del Archivo Mendelssohn “Rul dof Elvers, determinaba los documentos a los que los investigadores podían acceder”, frente a esto Citron al no encontrar su obra catalogada en “numerosas ocasiones copió partituras a mano, temiendo -con razón- que no se le volviera a permitir la consulta del mismo manuscrito

¹³⁵ (Pilar Ramos López 2013) “Una historia particular de la música: La contribución de las mujeres” (p.58).

en la siguiente visita”¹³⁶. Beer también se expresará acerca la titánica labor de estas investigadoras sobre el papel las mujeres en la música resaltando que:

Marcia Citron, al igual que otras musicólogas empeñadas en la recuperación de compositoras, creía que su trabajo no sólo sacaría a la luz la existencia de partituras desconocidos, sino que además alentaría a las compositoras de hoy a afirmarse en un plano de igualdad con sus colegas masculinos y animaría a las orquestas a programar obras de mujeres.¹³⁷

Es a partir de la musicología feminista, que se propone¹³⁸ según Sandra Soler (2017) “restaurar la posición de la mujer a través de la historia compensatoria”¹³⁹, definiéndola como:

Aquella que ha redescubierto a la mujer en todas las facetas musicales desde la Antigüedad hasta nuestros días, desarrollando su labor como compositoras, intérpretes, mecenas, docentes con una recepción clara.¹⁴⁰

En la actualidad estas brechas al acceso al conocimiento sobre mujeres se pueden evidenciar con las brechas de género en la virtualización del conocimiento¹⁴¹. Como se menciona en el Taller de Brecha de Género en Wikipedia en Colombia (WMCO) en el que

¹³⁶ (Anna Beer 2016) “Sounds and Sweet Airs: The Forgotten Women of Classical Music” (p.11).

¹³⁷ *Ibidem*.

¹³⁸ Así como también propone: “Investigar si existe un lenguaje musical femenino distinto al masculino; Género y organología, formas musicales, tímbrica vocal, significados atribuidos según los parámetros establecidos; Criticar al sistema del patriarcado en el ámbito musical; Indagar en las construcciones plurales de género” (Sandra Soler Campo 2018), (p.91) “Mujeres, música y liderazgo”

¹³⁹ *Ibidem*.

¹⁴⁰ *Ibidem*.

¹⁴¹ (Wikimedia Colombia 2021) “*Taller: Brecha de género en Wikipedia (WMCO) de libre acceso*”

Otras recomendaciones:

1. Para comprobar la brecha de género en la presencia de Colombianas músicos en wikipedia:

<https://denelezh.wmcloud.org/gender-gap/?project=eswiki&country=739&occupation=639669>

2. Para conocer más sobre las brechas de género en Colombia:

https://oig.cepal.org/sites/default/files/mujeres_y_hombres_brechas_de_genero.pdf

3. “Creadoras de la Historia de la Música es un editatón en línea organizado por Wikimedia España para promover la creación de artículos en Wikipedia sobre creadoras en la Historia de la Música”, de la mano de Sakira Ventura: <https://www.youtube.com/watch?v=7i9anglm6i4&t=1s>

expone que “solo el 20% de las biografías en Wikipedia en español son de mujeres” y de las fuentes que hay “carecen enfoque de género”.¹⁴²

Por esta razón, la Red de Compositoras Latinoamericanas (RedcLA) analizó las brechas de género en la composición dentro de la academia latinoamericana en la mesa de Educación y Feminismo realizada en el año 2020 de manera virtual en el marco de la pandemia del COVID19, con base a una encuesta que realizaron dirigida a estudiantes y docentes que integraban esta red. De las conclusiones a las que llegaron, se puede encontrar que hoy en día en la música se encuentran brechas de referencias de mujeres en la academia en diferentes países¹⁴³. Siendo que “es poco frecuente el uso de fuentes de compositoras o mujeres en sus clases teóricas”¹⁴⁴ y también en sus clases prácticas y que “el 86.2% de las encuestadas nunca vieron material con perspectiva de género en clase”.¹⁴⁵

Fuera de la academia también se encuentran brechas para las mujeres en el mundo laboral, debido a esto es que la docente Stacy L. Smith¹⁴⁶ -fundadora de la USC Annenberg Inclusion Initiative de la universidad de California- lleva realizando junto con su equipo desde enero del año 2020 de forma anual, reportes de la investigación “*¿Inclusión en los estudios de grabación? Género y raza/etnicidad de artistas, compositores y productores en 900 canciones populares de 2012 a 2020*”. El reporte más reciente es el de marzo de 2022

¹⁴² Como: falta de lenguaje neutro; exaltación del aspecto físico de las mujeres sobre sus logros personales y profesionales, referencia a sus relaciones antes que a otros aspectos: ‘hija de’, ‘madre de’, ‘esposa de’, etc; falta de referencias con enfoque de género. Ibidem.

¹⁴³ En Colombia, Argentina, Chile y México.

¹⁴⁴ (Red de compositoras latinoamericanas 2020) 1h11m. “Seminario redcLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo”. <https://www.youtube.com/watch?v=CCEWTqOoKXs>.

¹⁴⁵ Ibidem.

¹⁴⁶ Stacy L. Smith: <https://annenberg.usc.edu/faculty/stacy-l-smith>

en donde analizaron 1000 canciones populares de 2012 a 2021 de la Billboard top 100¹⁴⁷ encontrando que hay brechas de género en los siguientes géneros musicales: en el Pop 32%, alternativo 14.2%, country 19.3%, RNB/Soul 18.1%, Dance/Electronic 21.5%, HipHop & rap 12.3%.¹⁴⁸

En este documento se observan también las brechas de género que hay en la carrera de ingeniería de sonido y producción de audio, hallando que el porcentaje de hombres “fue de 96.1% frente a 3.9% de mujeres, y que la cantidad de hombres frente a mujeres que producían canciones eran de cada 35 hombres a 1 mujer”¹⁴⁹. Frente a los créditos de las canciones, solo el 5,2% del total de las canciones de la lista Billboard tenía a una mujer como productora, a lo que concluye el reporte que “Esto significa que el 94,8 % de las canciones que llegaron a las listas Billboard Hot 100 Year-End Charts durante 7 años no tenían ninguna productora acreditada¹⁵⁰”. También hace un análisis revisando otras discriminaciones como las de color, frente a lo cual analizan que “10 de 1567 de los créditos de la producción fueron para mujeres de color¹⁵¹”.

Finalmente, dentro de los hallazgos de este reporte se analizan las brechas de género presente en los Grammy, donde encuentran solo 13.6% de las nominaciones fueron a mujeres

¹⁴⁷ La Billboard es una de las listas más importantes de los éxitos musicales más vendidos en Estos Unidos y que ayuda a promover la industria <https://www.billboard.com/charts/year-end/hot100-songs>

¹⁴⁸ (Dr. Stacy L. Smith 2021) Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 900 Popular Songs from 2012-2020. USC Annenberg Inclusion Initiative”. (p.13).

¹⁴⁹ Ibídem (p.23) Donde también se señala que: “La prevalencia de mujeres productoras se evaluó de 700 canciones que reflejan las listas de fin de año de Billboard Hot 100 de 2012, 2015 y 2017-2021”

¹⁵⁰ Ibídem (p.10)

¹⁵¹ Ibídem (p.4)

frente a un 86.4% para hombres desde el 2013 al 2022 y en cuanto a la nominación en la producción de audio de un 1.9% de mujeres frente a 98.1%¹⁵²

Respecto a las brechas dentro de otros campos del mundo sonoro, en la composición académica, se puede evidenciar que, en los principales festivales, así como de las orquestas sinfónicas más grandes, no programan música de compositoras con la misma regularidad que la de compositores. La compositora Melissa Vargas realiza la investigación *Compositoras desde Colombia, 2020* y expone en el I Seminario de Interpretación del Clarinete Universidad Nacional datos donde analiza que en la Orquesta Filarmónica de Bogotá “desde agosto de 1980 a junio de 2019, la música compuesta por mujeres ha sonado 143 veces en 99 conciertos, frente a las 575 veces de la música de los hombres en los mismos eventos”¹⁵³, como se puede ver en la gráfica 1 del anexo 2. A su vez, esta compositora también analizó la programación de este festival para el año 2022 en donde encontró que de los 21 conciertos que se realizaron con 72 obras, no sonó ninguna composición de alguna mujer en todo festival¹⁵⁴.

A su vez el estudio “Equidad y diversidad en las salas de concierto en 100 orquestas alrededor del mundo” arrojado por la Donne-Women in Music analizó las obras de compositores programadas en 100 orquestas del mundo de 27 países en la temporada 2020-2021, los resultados de nuevo evidencian las brechas para las mujeres donde solo 11.45% de los conciertos incluían obras de mujeres frente a 88.55% de obras por hombres, siendo solo 747 obras de compositoras de las 14,747 obras programadas “un total de 5%”¹⁵⁵

¹⁵² Ibídem (p.6)

¹⁵³ (Melissa Vargas Franco 2020) “*I Seminario de Interpretación del Clarinete Universidad Nacional*”

¹⁵⁴ (Melissa Vargas Franco, 2022). “Acabo de revisar el programa general en pdf del Cartagena Festival de Música y este es el resultado. No muy diferente”

¹⁵⁵ (Ann Grindley, Giulia Nakata y Julia Manzano 2021) “Equality & diversity in concert halls 100 orchestras worldwilde”

En este mismo género musical pero en el campo de la interpretación, Laura Galindo en el 2014, realiza una investigación sobre la presencia de las mujeres como interpretes en 5 orquestas sinfónicas del país como lo son: La filarmónica de Medellín, Sinfónica de EAFIT, Filarmónica de Bogotá, Sinfónica Nacional y la Filarmónica de Cali, encontrando la baja presencia de mujeres en estas agrupaciones, como demuestra: “el porcentaje de mujeres con contrato laboral permanente se encuentra alrededor del 30% para las cinco orquestas de la muestra, y se ha mantenido dentro de este margen durante los últimos diez años”¹⁵⁶

De forma completaría, las investigaciones de la cuenta satélite de la cultura del año 2019, arrojaron datos reveladores de la situación de las mujeres en este campo de la interpretación, mostrando que en los conciertos realizados por el Banco de la República, en la categoría de jóvenes intérpretes las mujeres participaron en un “31% y cerca de la tercera parte de las agrupaciones jóvenes que ofrecieron conciertos son conformadas por hombres” y a su vez que “2015 a 2018 no participó ninguna agrupación conformada solo por mujeres”¹⁵⁷

En el Jazz en Colombia, Irene Littfack habla sobre la ausencia de mujeres en espacios del jazz en el libro “*Jazz al Parque 25 años*” del que se ha hablado anteriormente, donde se muestra las brechas de género en la Big Band de Bogotá, observando que “la historia de esta gran banda también describe lo que aún sucede con las mujeres dentro del género: en sus diez años de existencia, todos sus integrantes de base han sido hombres”¹⁵⁸. Sin embargo, cabe

¹⁵⁶ (Laura Galindo 2016) “Feminismo en el podio de la orquesta” (p.25).

¹⁵⁷(ONU Mujeres 2019) “Análisis Cualitativo y Cuantitativo de la Cuenta Satélite de Cultura: Una Mirada desde la Igualdad de Género” (p.22).

¹⁵⁸ (Irene Littfack 2021) “El sonido de las mujeres en Jazz al Parque” (p.111).

resaltar que gracias al trabajo de las mujeres que han estado presentes en la curaduría de este festival, para versión del año 2022 se conformó la Big Band Femenina de Bogotá buscando resarcir estas ausencias de las mujeres en estos espacios, como se verá en el tercer apartado del marco teórico.

Por último, dentro de este balance de inequidades para las mujeres en la música en Colombia, la revista Shock también analizó las brechas de género en los principales festivales¹⁵⁹ de música del país encontrando que la participación de las mujeres fue en “Hip Hop al Parque (16%), Altavoz (12%), Festival Centro (35%), Festival Estéreo Picnic (20%), Cosquín Rock (7%)”.¹⁶⁰

2.3 Violencias de género en la música

Debido a los roles de género dentro de la música, se han generado violencias hacia las mujeres como las expuestas anteriormente (subestimación, estigmatización y brechas de género). Sin embargo, para entender cómo ha operado la opresión hacia las mujeres se requiere ampliar el horizonte y profundizar sobre las violencias contra las mujeres en la música¹⁶¹. En América Latina se ve un esfuerzo por ahondar en estas problemáticas para las mujeres en la música, por esta razón la RedcLA realizó en el 2020 el conversatorio *Violencias de género en la música* donde como menciona la compositora argentina Fernanda Cabral se

¹⁵⁹ Para conocer más sobre brechas de género en los principales festivales de música en Latinoamérica visitar:
1. El estudio del Equipo Ruidosa Fest. ¿Cómo ha evolucionado la brecha de género en los escenarios de América Latina? <https://somosruidosa.com/lee/brecha-de-genero-america-latina/>

2. Casos similares, el estudio de Mujeres y Música en España, La presencia de las mujeres en los festivales en 2019: <http://mujeresymusica.com/presencia-de-las-mujeres-en-los-festivales-en-2019/>

¹⁶⁰(Redacción Shock 2019) ¿Las mujeres siguen siendo excluidas en la industria musical colombiana?

¹⁶¹ Recursos para informarse sobre la violencia en la música: Calling all crows, our music my body, safetour: <https://www.callingallcrows.org/our-work>

buscó “reconocer todas las violencias a las que hemos estado expuestas desde ámbitos laborales, desde ámbitos escolares e incluso desde ámbitos no institucionales”¹⁶² y se documentan diferentes *modalidades de violencias* presentes en los espacios musicales, en las cuales se profundizará vinculando los ejemplos desde la música dados en la conferencia de la RedcLA de la mano de Marcela Perrone. A continuación:

Mediática: Aquella publicación o difusión de mensajes e imágenes estereotipados a través de cualquier medio masivo de comunicación, que de manera directa o indirecta promueva la explotación de mujeres o sus imágenes, injurie, difame, discrimine, deshonre, humille o atente contra la dignidad de las mujeres, como así también la utilización de mujeres, adolescentes y niñas en mensajes e imágenes pornográficas, legitimando la desigualdad de trato o construya patrones socioculturales reproductores de la desigualdad o generadores de violencia contra las mujeres.¹⁶³

En la música se ve en el ejemplo de la RedcLa con la publicidad de afiches donde se ve a la mujer “sumisa o ligada a la naturaleza”.¹⁶⁴

Institucional: como “los actos u omisiones de las y los servidores públicos de cualquier orden de gobierno que discriminen o tengan como fin dilatar, obstaculizar o impedir el goce y ejercicio de los derechos humanos de las mujeres”¹⁶⁵. En la música se ve en el ejemplo de la RedcLa con el comentario de Alejandra Quintana sobre Virgelina Chara,

¹⁶² (Red de Compositoras Latinoamericanas, 2020, 10min20) Seminario redcLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo

¹⁶³ (INMUJERES, s.f, p.4)

¹⁶⁴ (Red de Compositoras Latinoamericanas, 2020, 26min37) Seminario redcLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo

¹⁶⁵ (INMUJERES, 2007) “Glosario de género” (p.135)

quien es una experta en las mujeres víctimas del conflicto armado a quien invitaron a dar un seminario en una universidad, sin embargo, “nunca aceptaron los títulos suficientes para ser una catedrática de universidad”.¹⁶⁶

Laboral: definida como “aquella que se ejerce por las personas que tienen un vínculo laboral, docente o análogo con la víctima, independientemente de la relación jerárquica, consistente en un acto o una omisión en abuso de poder que daña la autoestima, salud, integridad, libertad y seguridad de la víctima, e impide su desarrollo y atenta contra la igualdad”.¹⁶⁷

En la RedcLA observan las violencias laborales en la música como las siguientes: mayor carga de trabajo, negación al derecho laboral, trabajo constantemente a prueba, brecha salarial, desestimación e invisibilización del trabajo, frente a la maternidad y el trabajo: manejo injusto y descuidado de la licencia por maternidad y negar plazas de trabajo por el hecho de convertirse en mamá y por último se identifica el acoso laboral o mobbing entendido como “el acoso es un comportamiento cuyo objetivo es intimidar, perseguir, apremiar e importunar a alguien con molestias o requerimientos”.¹⁶⁸

Psicológica¹⁶⁹: La cual es “referente a un acto u omisión que dañe la estabilidad psicológica”¹⁷⁰. En este se encuentra también el acoso psicológico que, por su parte, “tiene

¹⁶⁶ (Red de Compositoras Latinoamericanas, 2020, 1h). Seminario redcLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo

¹⁶⁷ (INMUJERES, 2007) “Glosario de género” (p.136).

¹⁶⁸ (INMUJERES, 2007) “Glosario de género” (p.14).

¹⁶⁹ La cual, según INMUJERES, puede verse de la siguiente manera “en abandono, descuido reiterado, celotipia, insultos, humillaciones, devaluación, marginación, indiferencia, infidelidad, comparaciones destructivas, rechazo, restricción a la autodeterminación y amenazas, las cuales conllevan a la víctima a la depresión, al aislamiento, a la devaluación de su autoestima e incluso el suicidio” (INMUJERES 2007) “Glosario de género”

¹⁷⁰ (INMUJERES, s.f)

por finalidad someter a la víctima a través del quebrantamiento de su confianza y su autoestima por medio de la humillación pública, la burla, generación de confusión, incertidumbre y cuestionamiento de sus principios y valores” (p.14). En la música se ve en el ejemplo de la RedcLa con la frase: “si te presentas a esa orquesta/ensamble no soy más tu profesor”.¹⁷¹

Simbólica¹⁷²: Es un tipo de violencia “indirecta y no físicamente directa en contra de los “dominados”, los cuales no la evidencian y/o son inconscientes de dichas prácticas en su contra”¹⁷³. Así pues, se encuentra altamente “interiorizada y naturalizada” y a su vez “refuerza los estereotipos, pues están poniendo a cada uno “en su sitio”¹⁷⁴. En la música se ve en el ejemplo de la RedcLa con la frase: “Supongo que sólo eres cantante”.¹⁷⁵

A este punto, vale la pena mencionar las violencias por considerarse **feminista** son una “estigmatización a mujeres feministas que llevan acciones o trabajo de género a través de burlas, insinuaciones, disminución”¹⁷⁶ la cual son un tipo **violencia política**, ya que esta es:

Todas aquellas acciones y omisiones –incluida la tolerancia- que, basadas en elementos de género y dadas en el marco del ejercicio de derechos políticos-electorales, tengan por objeto o resultado menoscabar o anular el reconocimiento, goce y/o ejercicio de los derechos políticos.¹⁷⁷

¹⁷¹ (Red de Compositoras Latinoamericanas, 2020, 23m39) Seminario redcLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo

¹⁷² Ejemplos: “enseñando a la mujer situaciones de subalternancia y/o violencia”, “diciendo a las mujeres que sus cuerpos no son suficientemente buenos y que necesitan ser moldeados/camuflados” (Mariana Olisa 2022) entre otros.

¹⁷³ (Mariana Olisa, 2022). “5 ejemplos de violencia simbólica. Afrofemeninas”

¹⁷⁴ *Ibidem*

¹⁷⁵ (Red de Compositoras Latinoamericanas, 2020, 21min28) Seminario redcLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo

¹⁷⁶ (Red de compositoras latinoamericanas 2020, 19min). Seminario redcLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo

¹⁷⁷ (INMUJERES, s.f)

A estas violencias mencionadas en la ponencia es necesario mencionar otra que ha costado también en ser tomada con la seriedad y urgencia que merece como lo es la **violencia sexual**, que es definida por la Organización Mundial de la Salud (OMS) como:

Todo acto sexual, la tentativa de consumar un acto sexual, los comentarios o insinuaciones sexuales no deseados, o las acciones para comercializar o utilizar de cualquier otro modo la sexualidad de una persona mediante coacción por otra persona, independientemente de la relación de esta con la víctima, en cualquier ámbito, incluidos el hogar y el lugar de trabajo¹⁷⁸

Es a razón de estas violencias de género que se viven en la música que muchas personas se han unido para eliminar estas brechas de género y construir espacios seguros en la música para las mujeres como se verá a profundidad en el siguiente apartado.

3. Rompiendo las barreras del silencio. Visibilización de mujeres en la música, el audio y el pensamiento

“Siento que debo luchar por mi música porque quiero que las mujeres pongan sus mentes en trabajos grandes y difíciles, no solo que sigan abrazadas a la orilla, con miedo de hacerse a la mar”. Ethel Smyth, compositora inglesa feminista sufragista.

En esta sección se tocarán las definiciones que competen a los mecanismos que se han utilizado para demostrar y difundir la presencia histórica de las mujeres en la música y el audio, explicando el concepto de la *visibilización* de manera crítica partiendo del hecho de que nuestros tiempos nos exigen la disposición de adquirir una mirada integradora suscitada por la interseccionalidad, y a su vez, resulta razonable entrar en materia y ahondar en el hecho

¹⁷⁸ (Organización Mundial de la Salud 2011)” Violencia contra la mujer: violencia de pareja y violencia sexual contra la mujer” (p.2).

de que estas discusiones cobran vigor gracias a los ecos que se producen por el internet y las redes sociales. Por último, se explicarán dos tipos de formas en las cuales se está trabajando en la actualidad con el propósito de eliminar las brechas de género en la música como lo son las cuotas de género y las iniciativas de mujeres en la música y el audio.

Según la Real Academia Española RAE, visibilizar, significa “hacer visible artificialmente lo que no puede verse a simple vista, como con los rayos X los cuerpos ocultos, o con el microscopio los microbios”.¹⁷⁹ En este sentido en la música se pretende hacer visible el papel que han tenido las mujeres en todos los campos del desarrollo de este saber y del cual como se vio en los anteriores apartados han sido omitidas, silenciadas, subestimadas y violentadas debido al sistema patriarcal por su condición de género.

3.1 Del cómo se visibiliza, el mensaje que se quiere dar

En medio de la necesidad que surge por reconfigurar el mundo inequitativo en el que se vive, el feminismo también encontró que esta liberación para las mujeres no estará del todo completa sino hasta cuando también se entren a considerar otras formas de opresión y discriminación hacia la raza, la etnia, la clase y la identidad sexual, de acá surge la interseccionalidad¹⁸⁰ como “una herramienta analítica para estudiar, entender y responder a las maneras en que el género se cruza con otras identidades¹⁸¹ y cómo estos cruces

¹⁷⁹ (RAE, 2014)

¹⁸⁰ Otras reflexiones sobre el termino, “Aunque las posiciones feministas pueden ser muy heterogéneas, hay dos puntos en los que se tiene consenso, el primero es que el género, en interacción con muchas otras categorías como raza, etnia, clase, edad y preferencia sexual, es un organizador clave de la vida social y, el segundo, que no es suficiente entender cómo funciona y cómo está organizada la vida social, también es necesaria la acción para hacer equitativo ese mundo social, por lo que uno de los compromisos centrales del feminismo es el cambio para las mujeres en particular, y el cambio social progresivo en general”. (Blazquez, 2010)

¹⁸¹ Como menciona la AWID (2004), estas identidades pueden ser “raza y el color de la piel, la casta, la edad, la etnicidad, el idioma, la ascendencia, la orientación sexual, la religión, la clase socioeconómica, la capacidad,

contribuyen a experiencias únicas de opresión y privilegio”¹⁸². La musicóloga Alejandra Quintana habla sobre la interseccionalidad en relación a las músicas colombianas en el artículo *Igualdad de género en las nuevas músicas colombianas*, donde comenta que:

Alcanzar una real equidad de género en la música requiere un abordaje interseccional, como perspectiva política y como marco axiológico, que genere acciones afirmativas a través de las cuales se fortalezcan las prácticas musicales individuales y colectivas de las mujeres y sea posible una participación igualitaria¹⁸³

El trabajo de esta musicóloga ha llegado a conectar y crear desde la interseccionalidad acciones de visibilización en el documental “Por qué cantan las aves”¹⁸⁴ donde muestra la vida y obra de las cantoras y lideresas afrocolombianas Virgelina Chara, Luz Aida Angulo y Daria Quiñonez quienes usan el canto como herramienta liberadora y emancipatoria al ser ellas víctimas del conflicto armado colombiano, como se puede ver en el argumento del documental:

Al verse obligadas a abandonar sus territorios llegaron a Bogotá en busca de refugio: poco a poco sus voces se han ido encontrando y como las aves migratorias, convirtieron sus canciones en nidos, en territorios donde pueden resistir y sanar a pesar de las desgracias de una violencia sin sentido.¹⁸⁵

De este modo se ve cómo en Colombia, las mujeres que utilizan su voz a través del canto para narrar sus historias y denunciar violencias vividas en el país como la guerra, el

la cultura, la localización geográfica y el estatus como migrante, indígena, refugiada, desplazada, niña o persona que vive con VIH/ SIDA, en una zona de conflicto u ocupada por una potencia extranjera, que se combinan para determinar la posición social de una persona.

¹⁸² (AWID 2004). “Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica”

¹⁸³ (Alejandra Quintana Martínez 2021) “Igualdad de género en las nuevas músicas colombianas”

¹⁸⁴ Para conocer las reflexiones detrás de este documental por parte de su realizadora, ver: “Ponencia de Alejandra Quintana en [“Mesa violencias de género en la música. RedcLA”](#)”

¹⁸⁵ (Alejandra Villa, Adrian Quintana 2016). “Por qué cantan las aves”

desplazamiento y el esfuerzo por visibilizar sus aportes en el plano musical a través de la interseccionalidad.

3.2 Impacto del internet y las redes sociales en la visibilización de las mujeres en la música, el audio y el pensamiento

Recientemente, desde los años 2019 a 2021 a razón de la pandemia, se empezó a desarrollar un fenómeno de intercomunicación debido a la virtualización de todas las esferas de la vida cotidiana a razón de la pandemia de COVID19 que generó y posibilitó la creación de redes entre países, en donde los límites físicos desaparecieron y lográndose compartir conocimiento sobre las mujeres en la música sin fronteras. Así es que se ve el nacimiento de espacios latinoamericanos como el anteriormente nombrado: Red de Compositoras Latinoamericana-REDCLA, quienes encontraron nuevos públicos que a distancia de un “click” podían acceder a charlas de análisis de obras de mujeres, conferencias sobre musicología latinoamericana, conciertos de obras del pasado y de obras actuales. Un sinnúmero de espacios, con un valor cultural y académico riquísimo y oxigenante para nuestra época.

Estos espacios de encuentro, de formación, de escucha e interpretación y de visibilización de las mujeres en la música se dieron a partir de las redes sociales y el internet (YouTube, Facebook y otros medios). Isabel Nogueira y Tania Neiva en *Mujeres en la música experimental y colectivos feministas en estudios sonoros en Brasil* hablan sobre el papel de las redes sociales en la visibilización de la siguiente manera:

Los blogs llaman la atención por el aporte a la formación de redes y diseminación de información vía internet, ya sea como páginas de autor o bien como colectivos que impulsan la reunión y actividad de compositoras, creadoras y productoras.¹⁸⁶

Así mismo, como se vio en el anterior apartado, desde las búsquedas del movimiento Riot Grrrl en la música, se empezaron a buscar nuevas maneras de visibilizar siendo las redes de mujeres fundamentales para la visibilización, Carmen Garrido analiza que el feminismo de este último tiempo ha tenido la característica de buscar transmitir de formas más efectivas las ideas de transformación de las realidades de las mujeres en el conjunto social:

Desde el punto de vista organizativo, destaca por el uso de formas de reivindicación más atractivas como la presencia de batucadas o performances en las manifestaciones, la importancia de internet y las redes sociales, y el uso de prácticas horizontales y asamblearias mediante la creación de distintos nodos en los diversos territorios con conexiones entre los mismos como si de una red se tratara.¹⁸⁷

Se puede ver desde iniciativas de mujeres un arduo trabajo que se evidencia en el desarrollo de espacios de visibilización como festivales, charlas, conferencias, seminarios, entre otros. Sin embargo, aunque poco a poco, se va haciendo más eco en la necesidad de reconocer las prácticas que desarrollan las mujeres en la música y cómo éstas han construido historia, las brechas de género aún siguen siendo alarmantes, es por esto que surgen las *acciones afirmativas* que poco a poco van trayendo a las discusiones de la música y el género en las instituciones como se verá a continuación.

¹⁸⁶(Isabel Nogueira, Tania Mello Neiva 2018) “Mujeres en la música experimental y colectivos feministas en estudios sonoros en Brasil”

¹⁸⁷ (Carmen Garrido Rodríguez 2021) “Repensando las olas del feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las olas” (p.5)

3.3 *Entre cuotas de género e iniciativas de género en la música, dos frentes de reivindicaciones*

Las sociedades viven en condiciones de inequidad hacia los grupos sociales históricamente discriminados¹⁸⁸. Es un hecho que para acceder a cargos de poder es más difícil si eres mujer, provienes de alguna etnia o tienes una clase social baja. Por tanto, para afrontar esta problemática se fueron desarrollando políticas de inclusión que, para el caso de las mujeres buscan eliminar estas brechas de género conocidas como “cuotas” o “cupos” de género; que son “una forma de acción afirmativa admitida en los diferentes países del mundo para superar los obstáculos que les impiden ingresar en la política del mismo modo que sus pares masculinos”¹⁸⁹ y según María Inés Tula (2015), en el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD) en Colombia, “las cuotas de género se sustentan en el hecho de que las mujeres ven obstaculizado el ejercicio de su derecho a ser representantes en condiciones equivalentes de competitividad, como consecuencia de la histórica discriminación y subordinación sociocultural”¹⁹⁰. Estas, a grandes rasgos, pretenden “corregir las ausencias, en este caso de las mujeres en posiciones de poder”¹⁹¹, es decir, pretenden compensar prácticas históricas de discriminación incluyendo a las mujeres de forma “real” en la sociedad.

¹⁸⁸ Como: “población afrocolombiana, LGBTI, mujeres, personas privadas de la libertad, niños y niñas, personas en pobreza extrema, indígenas, migrantes, personas en situación de discapacidad, adultos mayores, y otros emergentes como las tribus urbanas” DOI 10.53995/sp.v8i8.972

¹⁸⁹ (Stina Larsrud & Rita Taphorn 2007) “Diseños para lograr la igualdad. Combinaciones más idóneas, medianamente idóneas y no favorables de los sistemas electorales y cuotas de género” (p.10)

¹⁹⁰ (María Inés Tula 2015) “Mujeres y política. Un panorama sobre la adopción de las cuotas de género y sus efectos en América Latina y Colombia” (p.12).

¹⁹¹ *Ibíd.*, (p.13)

El caso de Colombia, la ley de cuotas se adoptó desde el año 2000 con la Ley Estatutaria 581 de 2000, que fue la primera ley de cuotas del país la cual reconocía que tenía que haber 30% de mujeres en cargos públicos y administrativos. Sin embargo, dada la ambigüedad de la constitución política colombiana, esta ley no se podría llevar a cabo en lo que respecta a la participación de las mujeres en los partidos políticos porque iba en contra de los artículos que garantizaban la “libertad de asociación y organización interna de los partidos”¹⁹². Fue solo hasta mediados del año 2011 donde se introdujo la cuota de género en las listas electorales con la ley 1475 del 2011¹⁹³.

Aun así, hay muchos cuestionamientos frente a los cupos que se le dan a las mujeres en los altos cargos, uno de los debates que se han dado al respecto, como lo menciona Tula (2015) en el mismo documento es que “las mujeres deben ocupar cargos en las listas por su capacidad, y no como un efecto legal de su aplicación”¹⁹⁴, frente a lo cual la autora llega a la conclusión que “esta apreciación no es utilizada con el mismo rigor en el caso de los candidatos hombres, quienes sí gozarían de esta cualidad de manera incuestionable”¹⁹⁵. Dentro de este mismo documento se puntualiza de que es necesario ir avanzando en la paridad de género a través de la educación progresiva de las mujeres hacia la gerencia y formación política de las mismas, así mismo, la implementación de las cuotas de género nos traerá beneficios como sociedad frente al manejo de problemáticas de género y de otros tipos¹⁹⁶.

¹⁹² Ibidem. (p.21)

¹⁹³ (p.22). Para conocer más sobre la normatividad colombiana con respecto a las medidas contra las brechas de género y discriminación de las mujeres: <https://www.dnp.gov.co/programas/desarrollo-social/Paginas/normatividad.aspx#:~:text=La%20Ley%20823%20de%202003,a%20nivel%20nacional%20y%20territorial>.

¹⁹⁴ Ibidem. (p.13)

¹⁹⁵ Ibidem. (p.13)

¹⁹⁶ Ibidem. (p.14)

En la música, Alejandra Quintana reflexiona sobre la participación cuantitativa en la equidad de género ya que como la ONU Mujeres informó en la cuenta satélite de la cultura “la autora reveló que las cifras de participación de niñas y niños en el PNMC eran equivalentes, pero las niñas en su mayoría cantaban y los niños tocaban instrumentos, lo que significa una evidente división sexual de roles”¹⁹⁷.

A partir de estas mismas reflexiones sobre los obstáculos en la paridad de género y las limitaciones de las acciones afirmativas que se han instaurado hasta el momento como las cuotas de género, nace el *Mainstreaming*, *transversalización de género o políticas de transversalidad* que pretenden incorporar la perspectiva de género en todos los ámbitos sociales y no solo en lo legal, como lo define el Consejo Económico y social de la ONU, el *mainstreaming* tiene el interés de:

La (re)organización, mejoramiento, desarrollo y evaluación de los procesos de política, para que se incorpore una perspectiva de igualdad de género en todas las políticas niveles y en todas las etapas, por los actores normalmente involucrados en la formulación de políticas¹⁹⁸

Estas políticas de transversalidad han sido implementadas e impulsadas por la Council of Europe en campos como la educación, los medios, el deporte, la salud, las artes y cultura incluido el cine, y en ámbitos jurídicos, entre otros ¹⁹⁹.

En esta misma línea, en la música es remarcable el caso de la ley de cupo en la música en Argentina que surge a partir de la voluntad de mujeres de organizarse que lideradas por

¹⁹⁷ (ONU Mujeres, 201 p.22).

¹⁹⁸(Council of Europe 2004) (p.12). “Gender mainstreaming”

¹⁹⁹ Ibidem. (p.5)

Celsa Mel Goland²⁰⁰; quienes crearon todo un movimiento social en la cual las mujeres y personas no binarias logran poner en debate las inequidades y brechas de género en la música en todos los campos y géneros musicales. Esta ley no solo es una acción afirmativa sino también una iniciativa colectiva de mujeres en la música. Frente a los orígenes del proyecto Celsa Mel en una entrevista a el periódico Circo Romano, menciona:

Cuando algunas músicas mujeres reconocidas cuestionaron la programación del festival B.A. Rock a finales del año 2017, ya se habían realizado al menos tres movilizaciones masivas simultáneas en distintos puntos del país. (...) Las manifestaciones masivas se convirtieron en acontecimientos culturales y la música fue tramando su propia historia con respecto al movimiento social. Las iniciativas de participación musical para estas marchas provocaron que se juntaran músicas que no se conocían entre sí, la organización de ensayos en espacios públicos y centros culturales, el armado de repertorios específicos e, incluso, la composición de canciones. De estos vínculos entre mujeres y disidencias en contexto emergieron colectivos musicales desde los cuales se empezaron a cuestionar los modos de discriminación de género que estructuran la actividad musical de la Argentina²⁰¹.

Ilustración 7

Campana “X más músicas mujeres en vivo”



Nota. Adaptado de Ley de cupo femenino en festivales: Celsa Mel Gowland habló con Circo Romano de Circo Romano (Birman, 2019)

²⁰⁰ Conversación con Celsa Mel Gowland | Música & Género Colombia: <https://www.youtube.com/watch?v=fQ7YV5DbK6s>

²⁰¹ (Andrés Birman 2019) “Ley de cupo femenino en festivales: Celsa Mel Gowland habló con Circo Romano”

A partir de allí, una gran cantidad de músicos a raíz de estas brechas de género en los festivales de música crearon campañas como “*X más músicas mujeres en vivo*” (ver ilustración 7) donde se movilizaron por investigar la incidencia de las mujeres en los escenarios de la argentina. Celsa Mel dirá sobre estas brechas en la misma entrevista que:

Analizamos 46 festivales argentinos y los números eran espantosos. Hacía largo tiempo que veníamos visitando senadores y senadoras, contándoles del proyecto, aclarándoles todas las dudas que pudieran tener y desde cuándo se da la discriminación. Es histórica la falta de presencia femenina en escenarios y en otros aspectos de la música, como en las etapas de formación y en las carreras. Estamos trabajando fuertemente para que la Cámara de Diputados trate el proyecto lo antes posible.²⁰²

Actualmente, gracias a estas acciones se instauró y comenzó a legislar en Argentina la ley 27539 como la ley de *Cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales*²⁰³, desde el 19 de diciembre de 2019, la cual cuenta con 11 artículos y tiene por objetivo “regular el cupo femenino y el acceso de las artistas mujeres a los eventos de música en vivo que hacen al desarrollo de la industria musical”²⁰⁴, haciendo que se cumpla el cupo femenino con “el treinta por ciento (30%) del total de artistas solistas y/o agrupaciones musicales de la grilla”²⁰⁵

En Colombia se observa que el movimiento social de mujeres en la música cada vez es más fuerte, anualmente se realizan un sinnúmero de actividades en pro de la visibilización de

²⁰² (Andrés Birman 2019) “Ley de cupo femenino en festivales: Celsa Mel Gowland habló con Circo Romano”

²⁰³ Conozca más detalles sobre esta ley: <https://www.argentina.gob.ar/normativa/nacional/resoluci%C3%B3n-32-2020-334401/texto>

²⁰⁴ (Honorable Congreso de la Nación 2019)(artículo 1) “Cupo femenino y acceso de artistas mujeres a eventos musicales”

²⁰⁵ Ibidem.

las mujeres que hacen música a partir de los intereses de *iniciativas colectivas de mujeres* en diferentes campos del quehacer musical. Para resaltar algunos de ellas se pueden mencionar:

La ***Plataforma Feminista en Tiempo real*** que surge en el año 2009 con la política de “apoyar el trabajo de las mujeres, no solo invitándolas a ser parte de la programación artística sino también dentro de sus equipos de trabajo”²⁰⁶, el ***Festival de Mujeres en la música Nueva-FMMN*** que surge en el año 2017, el cual, busca “reconocer y visibilizar el trabajo de las mujeres en la música académica contemporánea y experimental”²⁰⁷; en el 2018 llega a Colombia la organización ***Women in Music***, la cual se fundó en 1985 en los Ángeles, Estados Unidos, que “busca promover la conciencia del valor del trabajo de la mujer en la industria de la música”²⁰⁸.

Un año después, en el 2019 se crea el ***Festival Cantautoras por la Paz*** que “reconoce a las mujeres como eje fundamental de la sociedad y las artes, resaltando su valioso aporte desde la transmisión de sus experiencias, su visión del mundo y su concepción de la paz”²⁰⁹, en el 2020 desde la ciudad de Barranquilla se conforma la comunidad ***Mujeres & Músicas*** con el objetivo de “reunir y apoyar el trabajo de mujeres dedicadas al arte de la música generando impacto, conocimiento y visibilización en la sociedad, reconociendo la participación del género en el ámbito artístico”²¹⁰

Por último, en el 2021 se crea la organización inclusiva ***We are Moving the Needle*** quienes trabajan para “para crear un cambio medible al empoderar a las mujeres en la

²⁰⁶ (Festival en tiempo real nuevos encuentros sonoros s.f.)

²⁰⁷ (Festival de Mujeres en la Música Nueva -FMMN 2018)

²⁰⁸ (Women in Music Colombia 2020)

²⁰⁹ (Festival Cantautoras por la Paz 2022)

²¹⁰ (Mujeres & Música s.f.)

industria de la grabación y el audio profesional con la educación, el equipo y la tutoría necesarios para tener éxito en los niveles más altos”²¹¹ y a su vez, se crea la *Colectiva Resonantes* como un espacio de visibilización, denuncia, divulgación de leyes de género y apoyo frente a las mujeres víctimas de violencias en la música en el país²¹². Para conocer más sobre estos espacios ir al apéndice A.

En esta misma perspectiva, a pesar de que hace 88 años en 1934 existió la *Women Symphony Orchestra* dirigida por Antonia Brico por la falta de oportunidades y estigmatización/estereotipación hacia las mujeres en ciertas prácticas instrumentales en esa época como se ha mencionado anteriormente, en la actualidad, aún las mujeres tienen la necesidad de conformar agrupaciones instrumentales meramente femeninas y/o personas no binarias²¹³ porque aún hoy en pleno siglo XXI hay escasas oportunidades de ejercer profesionalmente en la música en el mundo por las brechas de género, como se vio en los anteriores apartados de este marco teórico.

Por esta razón, en Colombia el año 2022 resultó histórico en cuanto a la ganancia de la participación de las mujeres en los diferentes géneros musicales, debido a la conformación

²¹¹ (We are moving the needle s.f.)

²¹² (resonantes, 2021)

²¹³ Hoy en día se reconoce que la lucha en contra las discriminaciones de género van más allá de las violencias hacia el género femenino sino también a todas las personas con identidades de género no hegemónicas (femenino-masculino).

A partir de esto se revisa la concepción de identidad de género entendida como: “la percepción íntima y personal que tiene de sí misma una persona en lo que a la identidad sexual se refiere (pero no a la orientación sexual o romántica).” Fuente: <https://concepto.de/genero-no-binario/#ixzz7gItHVyul>

Y las identidades no binarias entendidas como: “Una persona de género no binario es aquella que no se siente identificada con ninguno de los términos de la dualidad tradicional entre lo femenino y lo masculino en la sociedad”. Fuente: <https://concepto.de/genero-no-binario/#ixzz7gIsCFwB1>

Debido al punto focal de este trabajo no se hará hincapié en estos conceptos en relación con la música pero se comparte la necesidad de seguir realizando investigaciones donde se consideren los silenciamientos en la música en relación estas identidades de género no hegemónicas en el país.

de la Orquesta Filarmónica de Mujeres y Big Band Femenina de Bogotá. Agrupaciones que han transgredido las lógicas que habían estado operando en este tipo de conformaciones musicales en el país, que como se vio en el anterior apartado del marco teórico, la existencia de estos espacios propone: “el mayor nivel de interrupción de las definiciones patriarcales de la feminidad causado por las intérpretes instrumentales quizá se produzca con la intérprete de conjunto, tanto en los grupos mixtos como en los exclusivamente femeninos”²¹⁴

Hablando con más detenimiento al respecto, la *Orquesta Filarmónica de Mujeres*, tuvo su primera presentación el sábado 7 de mayo del 2022 en el teatro el Ensueño de Ciudad Bolívar y se crea con el fin de:

Hacer un homenaje a las mujeres que, a lo largo de la historia, han sido intérpretes, compositoras y directoras en el mundo de la música sinfónica; que promueve el empoderamiento de las mujeres a través de la música sinfónica y se enmarca como una acción real y efectiva de igualdad entre hombres y mujeres. La agrupación se reúne bajo la batuta de la maestra Paola Ávila.²¹⁵

Ilustración 8

Orquesta Filarmónica de Mujeres de Bogotá



Nota. Adaptado de la Orquesta Filarmónica de Mujeres de Bogotá en el foco de podcast estadounidense. (Orquesta Filarmónica de Bogotá, 2022)

²¹⁴ (Lucy Green 1997) (p.83). “Música, género y educación”

²¹⁵ (OFB 2022)(p.3) “Orquesta Filarmónica de Mujeres de Bogotá en el foco de podcast estadounidense”

Ahora bien, la *Big Band Femenina de Bogotá*, surge de la ardua labor de varias personas (entre ellas la musicóloga y actual curadora del jazz al parque Daniella Cura) que deseaban apostarle a que las mujeres habitaran espacios en la música del jazz y músicas populares y latinoamericanas como intérpretes, directoras y compositoras-arreglistas que habían sido ocupados por los hombres como en la gran mayoría de géneros musicales. Tuvo su gala inaugural el jueves 15 de septiembre del 2022 en el teatro del Centro Cultural Gimnasio Moderno y tiene el objetivo de:

Rescatar la memoria y la obra musical de las mujeres en distintos campos de la música y abrir más espacios para la experiencia femenina en este oficio, contribuyendo así a la consolidación de una tradición musical en la cual las mujeres puedan apoyarse, encontrarse e identificarse, para además llenar un vacío histórico en cuanto a la presencia femenina en el jazz colombiano y en la escena musical en general.²¹⁶

Ilustración 9

Big Band Femenina de Bogotá



Nota: Fotografía tomada por la autora en el concierto de gala inaugural de la Big Band Femenina de Bogotá en el marco de Jazz al Parque 2022.

Para finalizar este apartado, se comentará acerca de iniciativas de materias con enfoque de género en clases de música en algunas universidades del país ya que estas también

²¹⁶ (IDARTES 2022)(p.4) “Jazz al parque Gala Big Band Femenina de Bogotá”

han jugado un papel imprescindible frente a las transformaciones culturales y sociales que se están viviendo hoy en día. Una de ellas es la materia *Músicas, Mujeres y Géneros*, que se lleva a cabo en la Pontificia Universidad Javeriana desde el año 2002²¹⁷, la cual tiene el objetivo de: “generar un espacio de reflexión e investigación en torno a la función social de la música y su diversidad, a través del estudio de la historia de las mujeres en la música y la musicología con perspectiva de género”²¹⁸.

Otro espacio académico importante, es el seminario *Política feminista, Agujeros negros y Bandas sonoras*, organizado por la maestra Bibiana Delgado Ordóñez de la Universidad pedagógica Nacional de Colombia donde se realizan “estudios, debate, crítica en torno a la función del arte y a sus vinculaciones con la política y a la importancia de la teoría feminista y su historia”²¹⁹

Por último, no se podría concluir esta sección sin recordar el papel de musicólogas y musicólogos que han hecho aportes en el campo de la investigación musical donde se reivindica y se hacen estudios serios con respecto al papel de las mujeres en la música en Colombia, Luis Vega (2021) realizó un artículo para la Radio Nacional de Colombia donde hace visible algunos nombres de personas investigadoras sobre la vida y obra de mujeres donde se destacan:

Del año 1989, de Octavio Marulanda el libro *Las mujeres compositoras de Colombia: o un capítulo de nuestra música que no tiene historia*; de Alejandra Quintana *Mujeres en la*

²¹⁷ (Alejandra Quintana Martínez 2002) “Perfil LinkedIn”

²¹⁸ Ibidem.

²¹⁹ (Facultad de Bellas Artes UPN 2022)(0m46). “Política feminista, agujeros negros y bandas sonoras. CLASE ABIERTA”

*música en Colombia. El género de los géneros*²²⁰, de Daniela Cura, el libro *Esther Forero: la caminadora* (2019), de Patricia Iriarte el libro, *Totó. Nuestra diva descalza* (2011), de Luis Gabriel Mesa el libro *Maruja Hinestroza: la identidad nariñense a través de su piano* (2014), de Samuel Minski, la investigación *Cantadoras afrocolombianas de bullerengue* (2008).

Así cómo también se hace la invitación de consultar a las autoras de la bibliografía presentada en esta revisión bibliográfica.

²²⁰ (Alejandra Quintana Martínez 2012) *Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros*

Capítulo III Análisis

3.1 Maestras que empoderan a mujeres en la música, el sonido y el pensamiento.

La selección de maestras en los campos del quehacer musical, incluye mujeres de diferentes: edades, niveles educativos, trayectorias y ciudades, entre otros datos demográficos. Las cuales transitan en los siguientes géneros musicales: música contemporánea, experimental, música sinfónica, jazz, música colombiana de diferentes regiones, músicas tradicionales y World Music. Como se presenta a continuación:

En la Composición:

Ana María Romano, por su gestión en la creación de la Plataforma Feminista En Tiempo Real, por ser cofundadora de la plataforma *Paisajistas Sonoras – América* e integrar la *Red de Compositoras Latinoamericanas-RedcLA* y *GexLat Género - Experimentación en Latinoamerica*; por sus investigaciones y aportaciones al campo de la musicología colombiana con sus investigaciones sobre *Jacqueline Nova*.

Melissa Vargas, por ser fundadora y gestora del *Festival Mujeres en la Música en Colombia- FMMN*, integrante de la *Red de Compositoras Latinoamericanas- RedcLA* y de la *Colectiva Resonantes*; Por su participación en los proyectos “*Arte y Género*” y “*Música-Mujer-Resistencia*”, por ser realizadora de la investigación *Tatuaje, composición contemporánea motivada a partir del análisis de las categorías música-mujer-resistencia* sobre compositoras latinoamericanas, por su actual investigación sobre compositoras en

América Latina como proyecto de postgrado en la línea “Creación-Investigación” de la ASAB y por su trabajo con la “*Beca laboratorio musical para mujeres creadoras 2021*” del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), Bogotá.

Michele Abondano, por su labor investigativa y su interés en generar conocimiento a través de referentes de mujeres desde sus investigaciones en el pregrado en Colombia con su tesis *Seis obras contemporáneas bogotanas (1990-2004): una aproximación a los conceptos teórico-musicales y estéticos* del año 2008, en la cual analizó la obra de 3 hombres y 3 mujeres las cuales fueron Ana María Romano, Catalina Peralta y Alba Fernanda Triana. Posteriormente en su maestría en México en el 2014 obtiene la Beca ECOES-UNAM para la realización de una residencia artística en el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras CMMAS donde realizó un concierto con una curaduría de obras electroacústicas de las colombianas Melissa Vargas, Violeta cruz, Alba Fernanda Triana y Ana María Romano; además por su participación en el *Festival Sonora* en el 2017 y por su participación en la fundación del *Festival Mujeres en la Música en Colombia- FMMN*, en el 2018.

Claudia Gómez, por su trabajo investigativo sobre la producción discográfica de la cantante *Ángela Suárez* (madre) en el 2007, en la cual recopiló todo el material legado por esta cantante quien en la temprana época de los 60s marco también referencia para generaciones de mujeres; por ser conformadora del cuarteto de voces colombiano de mujeres “*Ellas*” en 1971, y el trío de música latinoamericana “*Altamira*” de mujeres. Así mismo su participación en charlas y conferencias con respecto al papel de las mujeres en la música como “*Mujeres al ritmo de jazz*” del Colombo Americano de Cartagena y por su participación

en la composición para el documental “*Desde diversas Orillas*”, de María Londoño, socióloga y por Ana Cristina Monroy, cineasta documentalista.

Anamaría Oramas, por como en la serie web de Jazz al parque “una de sus causas es visibilizar la labor de las mujeres en esta escena y abrir camino para que más mujeres puedan ocupar espacios reflexionando permanentemente sobre el rol y el liderazgo de las mujeres en el jazz”.²²¹

En la Dirección:

Cecilia Espinosa, por su arduo trabajo en la creación de la carrera de Música de la Universidad EAFIT de Medellín donde “se desempeñó como jefe del Departamento de Música, y en la actualidad desarrolla una intensa actividad pedagógica en el campo de la Dirección Orquestal y Coral. Al ser la directora Titular de la Orquesta Sinfónica EAFIT desde su fundación en el año 2000. Fundadora y directora de dos importantes coros de Medellín: Coro Tonos Humanos y Coro de Cámara Arcadia, como se menciona en su biografía. Por su participación en charlas y espacios donde se reflexiona sobre las mujeres en la música como “*Las mujeres en la música en Colombia*” de la Universidad Nacional en el año 2020 junto con la musicóloga Alejandra Quintana.

Paola Ávila, al ser la directora de la “*Orquesta Filarmónica de Mujeres de Bogotá*”, y por trabajar activamente por la visibilización de las mujeres en la música con su orquesta,

²²¹ (Jazz al Parque s.f).

pero también a través de conversatorios y espacios como “*Conversatorio: "La Mujer y la Filarmónica"*”²²², entre otros.

María José Villamil, por ser creadora de la “*Orquesta Clara Schuman*”²²³ en el 2012 de la FOSBO. Por su participación en el cortometraje de cine independiente de Marion Portner, “*The Female Conductor's Back*”, del año 2011 en el cual se confrontan los estereotipos de la figura masculina en la dirección²²⁴.

Esther Rojas, por ser directora de la “*Big band femenina de Bogotá*”²²⁵; por ser realizadora de proyectos de duetos de bajo y voz con mujeres cantantes²²⁶, y la realización de una encuesta²²⁷ “*Mujeres Músicas en Bogotá*” con María Mulata y Daniella Cura para conocer el panorama de la mujer en la música en el país.

Tatiana Pérez Hernández, por ser participante del concurso de “*Mujeres directoras*” de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el año 2022 y al ser la actual directora residente de la Filarmed.

Interpretes-Cantantes:

Luisa Fernanda Martínez, al ser desarrolladora del *Semillero de investigación del Violonchelo en Colombia*²²⁸, grupo de la Universidad EAFIT de la ciudad de Medellín junto con el maestro Jaime Arias donde se llevan a cabo la búsqueda obras de compositoras

²²² Conversatorio “la mujer y la filarmónica”: <https://www.youtube.com/watch?v=R3RPfbAvbUQ>

²²³ Ver apartado del marco teórico Mareas de libertad.

²²⁴ (Marion Portner, 2011). “The Female Conductor's Back”

²²⁵ Ver apartado del marco teórico 3.

²²⁶ Duetos bajo y voz: <https://www.youtube.com/watch?v=ZGTEvQmi3DE>

²²⁷ Encuesta: <https://web.facebook.com/estherojasr/videos/291998326326649>

²²⁸ Cello Investiga- Violonchelo en Colombia / Semillero de Investigación/ EAFIT
<https://www.youtube.com/watch?v=rP2aV-E18hU>

colombianas para: Violonchelo solo, cómo instrumento solista, dúo con otro instrumento o ensamble de Violonchelos.

María Angélica Valencia (Mange), por ser creadora de la serie audiovisual *Compositoras Reverberantes*²²⁹; por ser diseñadora de la cátedra *Historias poderosas de mujeres en la música* en la Universidad del Rosario, donde se narra la historia de la música desde las mujeres, pasando por todas las épocas y géneros musicales y donde también abarca un capítulo dedicado a Colombia.

María Fernanda Rodríguez, por su participación en el año 2021 en el encuentro “*Mujeres Clari&sax*”²³⁰; por su participación en el año 2020 en el “*II Encuentro Femenino de Clarinetistas*”²³¹ en Brasilia y por ser participante de conciertos como “*Resonancias entrelazadas*”²³² de la maestra cantante Natalia Merlano.

Natalia Merlano, por ser gestora de conciertos como “*Resonancias Entrelazadas*” del año 2022 y creadora del disco que recibe el mismo nombre; por ser realizadora de conciertos donde busca la paridad de género como en sus conciertos “*Ponerse en el zapato de otro*”, “*Resonando entre murmullos*” del año 2021 y el más reciente producto de la residencia virtual “*Cinco: Creación y producción de 5 obras para voz y electrónica*”²³³, proyecto ganador de IBERMUSICAS 2021 donde se encuentran obras de 3 compositoras latinoamericanas.

²²⁹ Compositoras Reverberantes: <https://www.youtube.com/watch?v=5gf1V7jQt78>

²³⁰ Mujeres Clari&sax: <https://www.youtube.com/channel/UCw7hfSQdsqme1q0yZSXQ2aw>

²³¹ II Encuentro Femenino de Clarinetistas: <https://clarinet.org/news-from-latin-america-encontro-feminino-de-clarinetistas/>

²³² Me escucho en tu silencio (2021) - Improvisation <https://www.youtube.com/watch?v=zYwmvfw6Zm0>

²³³ *Cinco: Creación y producción de 5 obras para voz y electrónica*: <https://youtube.com/playlist?list=PLYRi8yu7kv150cyUZgEx4ZNMXDZBQZ7-T>

Gina Savino, por ser participante de charlas música como “*Mujeres al ritmo de jazz*” del Colombo Americano de Cartagena y por empoderar a sus estudiantes mujeres en sus clases. Así como en el libro *Jazz al Parque 25 años*, reflexiona: “¿Cómo sonaría el jazz si tuviéramos noches enteras solamente a cargo de mujeres? Yo creo que ese es mi sueño más divino de lo que podría pasar con el jazz en Colombia”.²³⁴

En la Ingeniería de Sonido y Producción de Audio:

María Elisa Ayerbe, por llevar las discusiones en cuanto al reconocimiento de las mujeres en la música en los Recording Academy, en donde es presidenta del Ala de productores e ingenieros de sonido y gobernadora de la junta del capítulo de la Florida; por sus reconocimientos por parte de la Academia Latina de la Grabación recibiendo el honor de “*Leading Ladies of Entertainment*” en 2019; por su “destacado desempeño como mujer profesional y socialmente consciente dentro de los campos de las artes y el entretenimiento, inspirando a la próxima generación de mujeres líderes”²³⁵. Y por integrar “*We are moving the Needle*” en donde se crean soluciones para acabar con las brechas de género en la industria de la música.

Alejandra Bernal Ricaurte, por su gestión en el énfasis de ingeniería de sonido en la Universidad Javeriana; por participar con la clase magistral de “*Preproducción y producción*”

²³⁴ (Irene Littfack 2021) (p. 122). “El sonido de las mujeres en Jazz al parque”

²³⁵ (María Elisa Ayerbe, s.f). “About”

técnica de sonido para la amplificación de conciertos, teatro musical, y música acústica en Amplifica Lab”²³⁶ y por estar interesada en integrar “*We are moving the needle*” en Bogotá.

Alicia Gómez (Ali Stone), por hacer parte de “*Women Working for Women*” desde hace más de 9 años donde perteneció en el proyecto “*Empowering Women*”, “que promueve la igualdad de género en trabajos normalmente dominados por hombres” (Identidad Latina 2016) y por transmitir mensajes poderosos para las mujeres como en “*Queendom*”²³⁷.

Vanessa Ocoró, por ser gestora y cofundadora “*Amplifica Lab*” programa liderado por la Red de Ingenieras de Sonido de Colombia y donde realizó *mentorias*²³⁷ para que mujeres se sientan inspiradas en la industria de la música.

En la Musicología:

Alejandra Quintana Martínez, por su libro “*Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros*” en el año 2012, por su participación en distintos congresos y encuentros nacionales e internacionales, como las “*VII Jornadas de Historia de las Mujeres*” y “*el III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género*” que se llevó a cabo en Córdoba, Argentina, por su trabajo en el proyecto “*Perspectiva de género en el Plan Nacional de Música para la Convivencia*” del ministerio de cultura en el año 2008, por sus investigaciones de las Nuevas Músicas Colombianas “*Igualdad de género en las nuevas músicas colombianas*” encontrando cómo debido a la fusión de distintos géneros musicales colombianos se genera una cabida para que las mujeres logren tener poder desempeñarse

²³⁶ Clase Magistral Amplifica Lab: <https://amplificalab.wixsite.com/amplificalab/clases-magistrales>

²³⁷ Mentorías de Amplifica Lab: <https://amplificalab.wixsite.com/amplificalab/mentor%C3%ADas>

como diferentes instrumentos musicales y liderazgos que han sido considerados de dominio masculino, por la investigación y desarrollo del documental “*Por qué cantan las aves*”²³⁸ de la Beca Distrital de Investigación en Música IDARTES en el 2015, por hacer parte de la colectiva “*Resonantes*” y por su labor docente en la Universidad Javeriana “*Músicas, mujeres y géneros*” donde se hace una “relectura de la historia de la música desde sus silencios, no solo para revelar y visibilizar la memoria de las mujeres y su papel en la construcción histórico-musical sino para enriquecer las fuentes y deconstruir los paradigmas historiográficos dominantes”²³⁹

Daniella Cura, por ser creadora del Libro “*Esther Forero, la caminadora*” y al ser curadora del Festival Jazz al Parque buscar asentar las reflexiones con respecto al género a este espacio y siendo definitiva su gestión para la conformación de la Big Band Femenina de Bogotá, además de su participación en múltiples charlas, ponencias y conferencias con respecto a las mujeres en la música.

Jenny Ariza, por ser desarrolladora de la investigación “*El currículo de historia de la música en las universidades: una aproximación desde las epistemologías feministas*” del año 2022 (Ariza, 2022); por su participación en el Congreso Nacional “*Género y Currículum: Construir la igualdad en y desde espacios escolares*”²⁴⁰ realizado por el IPN en México de manera virtual en el 2022; por desarrollar del grupo de estudio virtual juntando a mujeres de

²³⁸ Ver apartado 3 del marco teórico.

²³⁹ (Alejandra Quintana, 2022). “Músicas, Mujeres y Géneros”

²⁴⁰ 7B - Género y currículum: Dimensiones históricas – UPGPG: <https://www.youtube.com/watch?v=Wa2bQVvulY0>

diferentes puntos del país entorno al estudio de la de musicología de género y a su vez hacer parte de la colectiva “*Resonantes*” y “*MYGLA*”.

***Iniciativas Colectivas de Mujeres en la Música*²⁴¹:**

Women in music Colombia, con la representación de Catalina Duarte: Por su participación en la semana de la mujer 2022, en donde realiza charlas con el teatro Colón con Women in Music Colombia.

Mujeres & música (Barranquilla), con la representación de Laura Fernández Cásseres, Laura Palomino y Naviera López: Por todo el trabajo que han desarrollado desde el 2020 creando en la ciudad desde la Barranquilla la comunidad de Mujeres & Música que llevo a tener presencia en países de Latinoamérica como Argentina; por su trabajo educativo en esta ciudad con conciertos didácticos de obras de compositoras; por su trabajo en la visibilización de mujeres artistas de esta ciudad con sus conciertos en físico y con su actividad en redes.

FMMN (Festival Mujeres en la Música Nueva), con la representación de Leidy Montilla, Diana Ortiz y Paula Bogotá: Por su gestión año tras año con el FMMN en donde han realizado convocatorias a nivel nacional e internacional de obras de mujeres; por su actividad académica en charlas, conferencias y ponencias hablando sobre las mujeres en la música en diferentes espacios (RedcLA), Seminario de interpretación del Clarinete de la Universidad Nacional de Colombia, entre otros), por la realización de la “*Playlist Compositoras Latinoamericanas Vol.1*” en alianza con PopUp Art, entre otros.

²⁴¹ Ver apartado 3 del marco teórico.

Festival Cantautoras por la Paz, con la representación de Andrea Díaz (Cande Sound): Por su activa labor en el reconocimiento y visibilización de las cantoras en el país, con convocatorias nacionales, sus conciertos en diferentes partes del país; por la formación para la paz que realizan desde la voz de las mujeres con sus conversatorios, talleres y encuentros donde manejan las siguientes temáticas “mujer y género, violencias contra la mujer, el papel de la música en la tarea de construir escenarios de paz, entre otros”²⁴² y por sus proyectos sociales con poblaciones vulnerables.

A continuación, se analizarán los resultados obtenidos de las entrevistas a las maestras colombianas. Estas mujeres provienen de diferentes lugares del país y varias de ellas se han desplazado a otras ciudades o países del mundo durante su desarrollo académico o laboral.

3.2 Análisis de las ausencias de referentes femeninos en la formación universitaria y las formas de las maestras de acercarse a este conocimiento

En este apartado se encontrará el análisis de las experiencias de las maestras entrevistadas sobre la reflexión del papel de las mujeres en la historia de la música en su formación académica, que responde a la pregunta de: *¿En tu formación académica estudiaste la vida y obra de mujeres en alguna materia (como historia o análisis de la música)? *Si aplica: ¿interpretaste música hecha por mujeres?* De la cual, se puede observar que solamente 2 de las 30 maestras vieron materias donde se ahondó sobre el papel de las mujeres en la música en su pregrado en Colombia. Para las demás, en sus diferentes campos del

²⁴² (IV Festival Cantautoras por la Paz 2022 2022) “Brochure”

quehacer musical, no se vieron materias en la formación musical en donde se profundizará de forma justa sobre el papel de la mujer en la música, el audio o el pensamiento musical en el pregrado, recibiendo en algunos casos solo menciones superficiales de compositoras.

Para la maestra Ana María Romano su experiencia en el campo de la composición fue la siguiente:

“Durante mi formación, no vi específicamente música de compositoras de manera profunda. Recuerdo haber conocido a Clara Wieck (en ese entonces fue como Clara Schumann), de ella conocí unas partituras (que toqué al piano por interés personal pero no como parte del pènsu) y algunos textos que escribió sobre la enseñanza del piano, y a Hildegar Von Bingen (mencionada muy rápidamente en historia, casi como anécdota), Fanny Mendelssohn, Alma Mahler o Sor Juana Inés, pero el encuentro con ellas 3 no fue por razones académicas, aunque fue en aquella época de estudiante.”

La maestra directora Cecilia Espinosa comenta que en su formación fue muy vago lo que se mencionaban sobre mujeres, afirmando que:

“Muy vago, no tenía la preeminencia que puede tener en este momento, o sea, por los momentos que yo fui estudiante no había en el mundo ese concurso que se llama ahorita “la maestra”, por ejemplo, o cosas dedicadas netamente a mujeres.”

Así mismo se observa que 4 maestras sí tuvieron estas reflexiones, pero ya en su formación de postgrado en el exterior, como es el caso de la maestra Clarinetista María Fernanda Rodríguez, quien comenta que si vio una materia en su maestría donde se habló de la historia del arte con una perspectiva de género quien comenta que:

“En Berna, recuerdo mucho una clase que era sobre historia, pero del arte en general, muy enfocado en la música y sí se hablaba muchísimo sobre la mujer. Eran dos profesores y ellos intentaban mucho que fuera muy balanceado y no solamente hablar de hombres artistas, sino también de mujeres artistas, de compositoras, entonces, eso sí, lo hacía muy interesante.”

De las maestras que sí cursaron materias con perspectiva de género en la música en su pregrado se identifica a la ingeniera de sonido Alejandra Bernal Ricaurte y a la musicóloga y gestora cultural Daniella Cura, quienes debido a labor de la maestra Alejandra Quintana en su cátedra de “Músicas, Mujeres y Géneros” de la Pontificia Universidad Javeriana lograron reflexionar sobre estas temáticas a profundidad.

A su vez se observa que varias tuvieron influencias por parte de docentes o figuras que en su pregrado les compartieron y hablaron de referentes femeninos, sin embargo, no directamente en materias del pregrado. Es importante resaltar que, debido a estas ausencias de referentes en la formación las maestras Alejandra Quintana, Melissa Vargas, Michele Abondano y Jenny Ariza en sus estudios de pregrado realizaron estos acercamientos a la investigación musical con respecto a las obras o vida de compositoras.

Para la musicóloga Alejandra Quintana, el que no se incluyera a las mujeres en la historia de la música le hizo investigar y estudiar por su cuenta para poder subsanar esta historia faltante, por tal motivo decidió realizar su tesis sobre las miniaturas para piano en relación a las mujeres, compartiendo durante su relato las problemáticas que tuvo en su época para poder ser asesorada con rigor en temas de género debido a la estigmatización que hay sobre el saber feminista. Estas reflexiones la motivaron para posteriormente crear su cátedra de “Música, Mujeres y Género”, cabe mencionar que gracias a esta maestra hay un gran banco de información en la Universidad Javeriana sobre mujeres en la música. De su investigación del pregrado comenta que:

“Mi tesis de grado fue sobre las miniaturas para piano²⁴³, ¿por qué nacen las miniaturas para piano en el romanticismo alemán? y mi teoría era por la feminización del siglo XIX. Fue bien difícil conseguir a alguien que me dirigiera la tesis y que fuera jurado, además, porque en esa época, eso fue hace 20 años, no se hablaba del tema y se miraba un poco con desconfianza ese saber teórico de la musicología feminista y la musicología de género, y eso que todavía hay desconfianza.”

La compositora Michele Abondano, también investigó en su monografía de grado *Seis obras contemporáneas bogotanas (1990-2004): una aproximación a los conceptos teórico-musicales y estéticos* del año 2008²⁴⁴, acercándose al conocimiento de compositoras por su propio interés y de la mano de la maestra Ana María Romano quien fue su asesora, descubriendo en estos nuevos referentes inspiración para decidir ser compositora.

“En esa monografía analicé 6 obras y conscientemente decidí que fueran 3 mujeres y 3 hombres así también tuve la oportunidad de conocer a Catalina Peralta y Alba Fernanda Triana [y Ana María Romano] que fueron parte de ese proyecto, lo cual fue supremamente inspirador. En ese momento, reconocí que lo que yo quería hacer era estudiar composición, quería componer, quería ser una compositora”.

La compositora Melissa Vargas, con su trabajo de grado: *Tatuaje, composición contemporánea motivada a partir del análisis de las categorías música-mujer-resistencia*²⁴⁵. En donde debido a estas preguntas sobre donde están las compositoras, decidió analizar las obras de las compositoras Graciela Paraskevaidís y Ana María Romano, al darse cuenta de la ausencia de interpretación de mujeres en la academia.

“Me di cuenta rápidamente que no interpretábamos repertorio de compositoras y digamos que fue una pregunta que estaba ahí y que fue apareciendo a medida que el tiempo pasaba, (...) decidí hacer mi trabajo de grado de pregrado en la temática

²⁴³ (Alejandra Quintana Martínez 2004) “Un acercamiento femenino al lenguaje musical romántico.”

²⁴⁴ Para ver más sobre su obra ver catálogo en el apéndice.

²⁴⁵ Para ver más sobre su obra ver catálogo en el apéndice.

específica de las compositoras latinoamericanas porque si veía una falencia en mi formación principalmente.”

La gestora cultural Daniella Cura también realizó su monografía de grado en la Universidad del Rosario sobre la compositora barranquillera Esther Forero, investigación que posteriormente se convertiría en su libro “Esther Forero, la caminadora”, en donde reivindica y resignifica las atribuciones que se han hecho sobre su vida y obra, cuestionando el apelativo que se le ha dado a esta compositora como la “novia de Barranquilla” cuando fue una mujer que en su trayectoria musical no estuvo ligada a ningún hombre y los valores que transmitía en las letras sus canciones eran en contra de la violencia como en su canción Santo Domingo y que, tanto fue el machismo que sufrió que hasta compuso una canción para defenderse del apelativo que tenía como “la caminadora” por ser una mujer que en los años 60 viajaba y realizaba giras²⁴⁶ sola, siendo que, como se estudió en el segundo apartado del marco teórico estos apodos machistas sobre las mujeres reducen y satirizan la importancia del quehacer de las mujeres en determinadas áreas representando violencias simbólicas hacia las mujeres en sus profesiones.

En estudios de postgrado, la maestra Jenny Ariza también a raíz de estas ausencias y baches en la formación se inclinó hacia la musicología, sin embargo, en esta misma rama del saber musical no encontró herramientas para afrontar las preguntas que le surgieron con respecto a las mujeres, así que comenzó a indagar por su cuenta hasta el punto en el que

²⁴⁶ Mujeres que resignifican la historia como el caso de Esther Forero, a quien denominaban la caminadora debido a que como menciona Daniella Cura en *Musicología y Generotopías*, “caminadora en esa época era un insulto, como mujer de vida alegre, porque claramente una mujer que finales de los 30 se dedicara a la música y dejara a sus hijos con su madre para girar con el mundo, era mal visto y el insulto para esa época era caminadora y ella en el discurso de la canción “caminadora” se apropia y resignifica la palabra “caminadora”

desarrolló su trabajo teórico con respecto a las mujeres y gestionó espacios de estudio de musicología feminista, como menciona en su entrevista:

“Precisamente en mi formación de pregrado y de musicología, no recibí ninguna información, salí de la musicología sin que me hablaran, sin que leyéramos un texto sobre qué significaba la musicología feminista y la musicología feminista lleva formalmente unos 40 años y lleva informalmente cuestionándose desde 1920, casi 1915, incluso desde antes yo creo que se pueden encontrar lecturas críticas al respecto. Entonces a mí me surge la inquietud personal en mi objeto de estudio, ya que estaba analizando las canciones del grupo Niche y encontraba ciertos patrones. Yo dije, "necesito tener herramientas para poder analizar estos patrones que encontraban en las en las canciones", y comencé a leer, comencé a buscar y poco a poco fui instruyéndome.”

Por esta misma razón de baches en su formación, desarrolló su investigación de diplomado en la Universidad Pedagógica Nacional de "El currículo de historia de la música en las universidades: Una aproximación desde las epistemologías feministas"²⁴⁷ del año 2022, en el cual buscó analizar los acercamientos que tenían los docentes de historia en estas instituciones frente al currículo en relación con las epistemologías dadas en la musicología feminista, entre otros²⁴⁸; en tres universidades de Bogotá. De su investigación comenta que:

“Quería tener más datos, más información para saber cómo se dictaba este tema, si los profesores lo conocían, si no lo conocían, cómo lo aproximaban, cómo lo analizaban y qué pensaban al respecto, entonces de ahí surgió la idea y comencé a buscar universidades que estuvieran dispuestas a participar, encontré tres (...) porque hace poco comencé un grupo de estudio enfocado en música y género y ahí llegaban muchas chicas recién graduadas o muy recientes, que comentaban que en su

²⁴⁷ Para ver más sobre su obra ver catálogo en el apéndice.

²⁴⁸ Las preguntas que desarrolla en su trabajo son: El trabajo de fundamenta en el análisis sobre el currículo del área de historia de la música, se trabaja el currículo formal y los discursos de los docentes encargados de tales asignaturas, que son quienes lo crean, analizan y reproducen. En esos dos aspectos se busca conocer ¿Cómo se aproximan a las epistemologías feministas desde el currículo? ¿Cómo se presenta y analiza la presencia de las mujeres en las clases? ¿Cuáles son los conocimientos de los profesores sobre las epistemologías feministas y las discusiones de la musicología feminista? ¿Cuál es su posición sobre el papel político y la importancia del pensamiento crítico en las clases de historia de la música? (Ariza, 2022) en la Universidad Pedagógica Nacional, Universidad Distrital y Universidad INCA.

formación de pregrado no sentían que se hubiera tocado el tema sobre el feminismo y el género, que se hubiera aproximado y que se hubiera hablado de mujeres en la cátedra de historia de la música específicamente.”

Frente a la interpretación de piezas de mujeres, concretamente la maestra Natalia Merlano sí interpreto piezas de mujeres durante su maestría debido a intereses propios que nacen de la reflexión de las ausencias de las mujeres en su formación y la curiosidad por encontrar estos referentes femeninos, ella dice que:

“El acercamiento que yo he tenido sobre todo en los últimos años a la música escrita por mujeres o a buscar compositoras y encargarles obras ha estado para mí impulsada por la curiosidad de conocer y visibilizar más las obras de las mujeres, de darles más voz.”

Como resultado, surgió su recital de maestría “Ponerse en los zapatos del otro”²⁴⁹ en el 2017. Que fue una selección de tres obras de hombres y tres obras de mujeres de las compositoras Kaija Saariaho, Irish Szeghy y de Carola Bauckholt. Natalia Merlano ya que en su postgrado en Alemania no hubo una reflexión al respecto como menciona:

“Cuando estuve estudiando en Alemania, tampoco siento que haya habido una reflexión desde la academia profunda hacia eso (...) alguna vez, hablando con alguien al respecto me dijo, pero lo importante es la calidad de la música, no si es hombre o mujer.”

Lo cual hizo que la maestra Natalia Merlano se preguntará:

“¿Dónde están las mujeres?, ¿No hay?, ¿Hay menos?” al punto de comenzar a buscarlas por su cuenta como narra en la entrevista, “fue pues por mi cuenta empezar a buscar mujeres compositoras” dando lugar a su investigación y búsqueda por mujeres en su recital como explica, “en el recital de la maestría, ahí sí fue un poco más a propósito hacer un repertorio que fuera como mitad y mitad o que por lo menos hubiera una cantidad de compositoras que yo sintiera: Sí hay.”

²⁴⁹ Para ver el recital de Natalia Merlano “[Ponerse en los zapatos del otro](#)”

Como se observó a grandes rasgos, estas maestras no recibieron materias con perspectiva de género durante el pregrado y se analizó que no hay una generación de referentes femeninos en los centros de enseñanza donde ellas se formaron (a excepción de las dos maestras anteriormente mencionadas). Así que, frente a la pregunta, *¿Cuál es tu opinión de cómo se enseña la historia de la música en los espacios de educación formal (o no formal) como conservatorios, universidades y academias del país (o si estudiaste en el exterior, en ese país) con respecto al papel de la mujer?* Las maestras analizan varias razones de lo que está sucediendo dentro de las academias con respecto a la visibilización del papel de las mujeres en la historia, una de las razones encontradas es que no se habla sobre las mujeres en la música porque se enseña con base a textos de una tradición eurocéntrica de la música que ha destacado por ser de carácter sexista, también, exponen que tiene que ver con la responsabilidad de las instituciones y de los y las docentes de historia, de la formación y de la manera con la que estos buscan transmitir la historia en sus clases.

Frente a las fuentes de estudio de la historia de la música, la maestra directora Paola Ávila reflexiona según su experiencia de estudios tanto en Colombia como en el exterior que:

“Es un cuestionamiento que yo nunca me había hecho porque además en la academia no se enseña con la programación de compositoras mujeres y no le enseñan a uno tampoco a cuestionarse estas cosas (...). En la educación de conservatorio tradicional las experiencias que he tenido acá, las experiencias que tuve en Estados Unidos y las experiencias que he tenido en Europa con maestros de Europa es muy desafortunada porque los libros son los mismos libros de siempre, en donde siempre hablan de los mismos y pues obviamente es una trayectoria que no hay que desconocer ni desvalorar de que viene de miles de años.”

La reflexión de la maestra Ávila afirma lo que la musicología feminista ha planteado en diferentes ocasiones, Pilar Ramos²⁵⁰ dirá que:

“En definitiva, las compositoras se han encontrado con una situación muy diferente a la de sus colegas masculinos. Y ello no sólo por las dificultades mencionadas para su formación, para la ejecución y la edición de sus obras, por los estereotipos de críticos y público-a los que hay que unir hoy los de los técnicos de sonido y los informáticos- o por cargar en exclusiva con rodo el peso de las tareas domésticas, sino también por la falta de una tradición. Hasta fechas muy recientes las mujeres occidentales no contaban con modelos de compositoras. Naturalmente, no porque no las hubiera habido, sino porque eran invisibles en los libros de historia de la música, en las enciclopedias, en las salas de conciertos, en las tiendas de discos”

Por otro lado, la directora María José Villamil comenta que, en la institución de la Universidad del Rosario, donde ella enseña, se están saliendo de este esquema proponiendo “llegar a los mismos aprendizajes desde otras perspectivas”, argumentando que:

“No necesariamente estudiar a Beethoven para entender el clasicismo, no necesariamente estudiar a Picasso para entender el cubismo, no necesariamente estudiar a Rusia para entender la estética visual de la propaganda del socialismo, ¿Qué tal si lo haces a través de cuba?, ¿Si me entiendes?, es aproximarse a esos conocimientos desde los ojos de otra persona. ¿Qué tal conocer y entender la forma sonata no desde las sonatas de Beethoven y Haydn sino las de Louise Farrenc?, pero eso requiere que se cuente con profesores que tengan una perspectiva amplia, eso requiere que haya textos y que haya investigaciones que le permitan a un profesor usar esas herramientas pedagógicas y eso también requiere que haya universidades que promuevan ese tipo de perspectivas.”

Este planteamiento resulta sumamente interesante si se considera la urgencia de revisar nuestras fuentes de generación de conocimientos desde Latinoamérica y la producción de las mujeres en la música de estas latitudes, poner a circular este tipo de modelos en los centros de enseñanza de educación superior y vincularlos a los currículos

²⁵⁰ (Pilar Ramos López 2003) (p.59). “Feminismo y música: Introducción crítica.”

traería ventajas inconmensuradas en el reconocimiento de nuestra historia y del papel de los y las creadoras de esta historia.

Frente a este tema, el análisis que realiza la musicóloga Jenny Ariza está conectado con el argumento anterior en el estudio que realizó sobre “El currículo de historia de la música en las universidades: una aproximación desde las epistemologías feministas”²⁵¹ donde observó que, “la formación del/la docente de historia tiene mucho que ver en que se inserten este tipo de perspectivas en la formación universitaria” y del cómo el o la docente percibe la clase de historia como menciona del “¿Cómo se aproxima a la clase de historia?”, encontrando que:

“Hay una desconexión entre entender la historia de la música como una posibilidad para fomentar el pensamiento crítico en el estudiante y no simplemente como una educación que fuera contextual, que el estudiante aprendiera únicamente los datos, las fechas, los nombres, este tipo de datos.”

En sus entrevistas ella encuentra que los docentes “no ven al feminismo como algo que es pensamiento crítico” y que los docentes mencionan que los estudiantes “están muy enfocados en dominar su instrumento o la técnica compositiva, porque consideran que es lo que necesitan”, frente a lo que Ariza se cuestiona que:

“Para mí hay una falla en la herramienta pedagógica que se utiliza debido a que si los docentes enfocan la clase a un entrenamiento contextual, de que el estudiante sepa que esta es la historia de la música, estos son los datos, estas son las fechas, de estos son los compositores, pues no es útil porque ahorita todos tenemos un celular en el que podemos si no sabemos quiénes son, los podemos buscar y en dos segundos ya sabemos quiénes son (...) y que los estudiantes no le encuentren el agrado de esa asignatura nace de ahí.”

²⁵¹ Para ver más sobre su obra ver catálogo en el apéndice.

Esta maestra también reflexiona sobre el “tomar la historia de la música como una posibilidad para pensar críticamente sobre la música me parece que eso ayudaría a que los estudiantes se sintieran más interpelados”, planteamiento que resulta necesario realizarse como docente, ya que los tiempos actuales exigen el poder generar una mirada profunda que sirva para así poder proponer maneras de enmendar tantos años de reproducción de estos silenciamientos, vacíos históricos y demás problemas que se encuentran en el mundo musical.

Respecto a las limitaciones de los currículos en la clase de historia para abordar el papel de las mujeres en la música, la maestra Jenny argumenta que hay que hacer un proceso de selección y filtrar el conocimiento en el currículo de la historia de la música, tocando el mismo punto de la maestra María José en cuanto a enseñar integrando las aportaciones de las mujeres y de las respuestas a las limitaciones de hacer esto en las clases argumentando que:

“Si un profesor dice es que no me queda tiempo para enseñar nada más, la pregunta es, ¿Por qué privilegia este conocimiento a otro?, y esa es la pregunta de base de mi trabajo, y es una pregunta que nace desde concebir el currículo como un aparato de poder como algo que reproduce poder, entonces, el conocimiento que estamos privilegiando en el currículo, responde a un conocimiento que creemos que es el válido, que es el importante que el estudiante debe aprender (...). No nos queda tiempo para enseñar todo lo que tenemos que enseñar, pues hagamos un proceso de selección, de filtrado, descubramos qué es lo que le sirve a un estudiante hoy en el 2022 aprender, cuáles son las preguntas que se están haciendo actualmente en el campo musical y que el estudiante sepa responder a esas preguntas.”

Hoy en día estas son preguntas que resultan vitales de plantear para todas aquellas personas apasionadas por la pedagogía y el conocimiento, ya que es el nuevo reto que tenemos que afrontar y asumir; el cómo llegar a transmitir una visión integradora de la historia de la música, a ingeniar recursos para abordar las clases con perspectivas de género

posicionándonos en estas latitudes pero sin dejar de lado la historia de la música occidental que también nos pertenece, es decir, abordar la historia como un todo en conjunto.

Frente a la pregunta, *¿De qué manera has aprendido sobre las mujeres en la música?* A parte de lo que se analizó anteriormente sobre la formación en pregrado y estudios posgraduales estas maestras han aprendido y comenzaron a sembrar la semilla por el reconocimiento del papel de las mujeres en la música y a potenciar sus mismas carreras profesionales, a través de la generación de referentes de mujeres en sus campos musicales, los cuales se clasificaron como referentes familiares, de docentes con consciencia de género, de maestras y figuras que las inspiraron, gracias al trabajo de iniciativas colectivas y, finalmente, por una búsqueda propia al reconocimiento del papel de las mujeres.

Por medio de: *Referentes familiares*. Para varias maestras la forma de su crianza fue definitiva para que tuvieran una niñez sin violencias de género, sin embargo, ya en el ejercicio profesional al encontrar baches y tropiezos debido a sesgos machistas fue que comenzaron a reflexionar sobre las problemáticas que afrontan las mujeres en la música. Esto evidencia la importancia de la reflexión de que la formación va más allá de la academia y que también tiene que ver con los hogares y del cómo este puede ser un motor para que las niñas puedan soñar con hacer y desarrollarse en el mundo de la música.

En el caso de la maestra Claudia Gómez su proceso de formación musical inició en su hogar cuando cantaba con su madre, la cantante Ángela Suarez²⁵² (1925-2006) la cuál cultivó un espacio seguro para que ella creciera y se desarrollara como artista sin tropiezos,

²⁵² Ángela Suárez cantante nacida en la ciudad de Medellín, quien incursionó en géneros como el swing y los boleros. Se recomienda leer el libro Ángela Suárez de la maestra Claudia Gómez donde se encuentra su vida y obra. <https://www.otraparte.org/agenda-cultural/musica/angela-suarez/>

como comenta: “vengo de una familia musical, mi mamá fue cantante y grabó varios discos, (...), entonces yo pienso que para mí fue muy intuitivo, muy familiar, comenzar a cantar” explicando que ese fue el motivo por el que ella no se realizó estas preguntas en una edad temprana mencionando en la entrevista que:

“Mi mamá era un personaje femenino supremamente lindo, no solamente para mí, sino para para la familia, para el entorno social. Era una persona que cantaba donde quisiera de otra manera, porque en los setentas, cuando ella grabó, pues había un Medellín muy conservador. Aun así y gracias a que mi papá no era una persona machista, nosotros tuvimos por lo menos desde el punto de vista femenino un modelo el cual me facilitó no tener que preguntarme si la mujer era menos para nada, porque mi mamá siempre me dio a entender que podíamos hacer todo lo que quisiéramos.”

Así como la figura materna de la maestra Gómez fue definitiva en su desarrollo musical, para muchas otras maestras la figura de sus madres fue imprescindible en su crecimiento personal. Así como lo destacan las maestras María Elisa Ayerbe, María José Villamil, Laura Paolino y Cande Sound (Andrea Díaz), quien tiene referencias de su madre cantando cuando pequeña lo cual fue estimulante para ella. Del acercamiento que dieron varias maestras se puede concluir que, para ellas, la crianza es definitiva para que las niñas se puedan desarrollar con libertad y motivación en la música. Así como para la flautista compositora Anamaría Oromás, más que un referente femenino en su hogar reflexiona que parte del hecho de provenir de una familia liberal fue donde obtuvo la libertad para desarrollarse y generar confianza para luego enfrentarse a las noches de Jam de la ciudad o para la maestra cantante y compositora Gina Savino quien pudo acercarse a la música en primera instancia al crecer en un hogar donde su padre tocaba piano y era melómano por tanto escuchaba jazz con él.

Desde la musicología feminista, Carmen Piñero refuerza este pensamiento de comenzar a transformar la inequidad hacia las mujeres desde la crianza, así como reflexionaron estas maestras. Como diría en el artículo *La transgresión de Euterpe: música y género*, que:

“Mientras que, en nuestros hogares, en nuestras escuelas, en nuestros medios de comunicación se sigan reproduciendo y transmitiendo construidos de género en los distintos ámbitos del conocimiento seguiremos manteniendo un mundo marcado por la desigualdad. Seguiremos soportando comentarios y actitudes discriminatorias y vejatorias”²⁵³

Debido a que estas maestras tuvieron *referentes de docentes con consciencia de género*, varias de ellas lograron empezar a generarse preguntas por el lugar de las mujeres en la historia de la música. Casos que reafirman esta idea es el de la gestora cultural Daniella Cura, cuando tuvo contacto con la musicología feminista a través de la materia de “Músicas, Mujeres y Género” de la maestra Alejandra Quintana, ya que por esta razón Cura encontró uno de sus lugares de accionar en la música. Como ella destaca en su entrevista, este encuentro con su maestra fue tan significativo al punto de que terminó cambiándose de la carrera de composición en la universidad Javeriana, a realizar estudios que le permitiesen comprender la música desde una perspectiva de género en la universidad del Rosario. En su voz dirá que:

“Yo me crucé con la musicología feminista en la clase de Alejandra Quintana que fue mi maestra en una electiva que, hasta el día de hoy, sigue siendo una electiva que se llama “Música, Mujeres y Géneros” y a partir de ahí, yo entendí todo lo que me pasaba, todo lo que me había pasado hasta ese momento de mi vida y quise seguir por esa línea (...) entonces por eso yo decidí que irme a estudiar otra carrera no, me terminé graduando de música.”

²⁵³ (Carmen Cecilia Piñero Gil 2003) “La transgresión de Euterpe: música y género” (p.16)

Daniella Cura se gradúa de Artes Liberales en ciencias sociales de la Universidad del Rosario de lo que comenta, “yo me gradué de esa carrera con una tesis precisamente de musicología feminista que luego se convirtió en lo que es hoy mi libro Esther Forero, la caminadora.”

Por otro lado, se encuentran casos como el de la maestra de dirección Cecilia Espinosa, que fue gracias a maestros con consciencia de género como Rodolfo Pérez²⁵⁴ que ella conoció a una gran cantidad de compositoras en la historia occidental como menciona diciendo que:

“El maestro Rodolfo Pérez, que también se dedicó mucho la investigación de la historia de la paz y de las mujeres en la música hizo una investigación²⁵⁵ muy importante sobre las primeras composiciones de las mujeres que empezaron a dar de qué hablar y a ofrecer música importante para para ser escuchada y ser oída, y para mí fue un descubrimiento muy grande”.

Para la directora Tatiana Pérez la maestra Cecilia Espinosa ha sido un gran referente para su carrera como directora como mencionó en su entrevista:

“Tengo dos referentes cercanos, puntuales grandes, la primera, Cecilia Espinosa, pues que la directora de las de la orquesta sinfónica EAFIT, que fue como la primera que me abrió las puertas, digamos a entrar a su orquesta, a estar ahí como con los montajes de ella y es una inspiración muy grande (...) y la otra maestra es Blanca Uribe.”

La maestra violonchelista Luisa Martínez, habla que el maestro Javier Arias ha estado interesado en su actividad académica por investigar sobre las composiciones hechas por mujeres en Colombia y que fue quien le mostró una gran cantidad de mujeres violoncellistas

²⁵⁴ Rodolfo Pérez González, considerado el padre de la música coral en Colombia. Profesor e investigador de nuestra Facultad de Artes, fue el primer director del Conservatorio de la Universidad de Antioquia, fundador de la Capilla Polifónica de Coltejer, y Doctor Honoris Causa en música coral de la Universidad de Antioquia.

²⁵⁵ El libro de que se refiere la maestra es “Mujeres compositoras”, del maestro Rodolfo Pérez Gonzáles, de la editorial Hombre nuevo, 2012.

durante su carrera como la maestra Zara Nelsova²⁵⁶ que fue un gran referente para él. Comentando su experiencia de la siguiente manera, “tengo la fortuna de tener un maestro de violonchelo que se declara un maestro abiertamente feminista y aliado del feminismo”.

La compositora Michele Abondano, también comparte que el acercamiento a la maestra Ana María Romano fue crucial en su proceso y en la generación de referentes femeninos en la composición, comentando que:

“Yo tuve la oportunidad magnífica de estudiar con Ana María Romano desde el pregrado en Colombia y ella me cambió en el proceso de aprender de ella y de verla a ella como referente, pero también un referente muy solitario. Igual yo también a bordo de la música de Catalina Peralta en ese momento y de Alba Fernanda Triana y veía que eran mujeres absolutamente brillantes, de un compromiso y de un profesionalismo y de una prolijidad en su trabajo increíble que eso ya era escuela solamente reconocerlas, pero a la vez uno se preguntaba, ¿por qué la música de ellas no suena en los conciertos?”

Aquí también se observa que varias de ellas pudieron tener **acercamientos a través de seminarios, conferencias o festivales** a maestras que fueron figuras fundamentales para sus carreras. Para Ana María Romano, compositora, comenta que por medio de la compositora Catalina Peralta conoció Jacqueline Nova, uno de sus grandes referentes en la música electroacústica.

“A Catalina la conocí antes de empezar a estudiar composición porque en algún festival de música contemporánea de Bogotá (...) presentó unas conferencias en los Andes. Dentro de esas conferencias recuerdo que mostró creación de la tierra de Jacqueline Nova. Entonces nos la puso a escuchar, pero además nos mostró como una partitura de seguimiento que ella había hecho de esa obra, y para mí eso fue increíble. Fue como un antes y un después realmente, porque a mí esa obra de Nova me fascina, me fascina y cada vez que la escucho es como si la estuviera escuchando por primera vez.”

²⁵⁶ Para conocer más sobre la violoncellista Zara Nelsova: <https://www.youtube.com/watch?v=ujP19hneGsY>

La compositora Melissa Vargas, conoció a una de sus grandes maestras en un seminario y que gracias a esta maestra pudo empezar a referenciar la obra de compositoras como expone:

“Recuerdo a ir a un concierto y escuchar música de compositoras, y recuerdo justo, muy cercano a eso, haber conocido, por ejemplo, a Graciela Paraskevaídis, en un seminario que hizo ella especialmente son sobre música latinoamericana y en sus ejemplos ella también usaba compositoras entonces fue el lugar donde yo encontré que hablaran de mujeres, no porque fueran mujeres, sino por el trabajo que hacían.”

Por medio de: *figuras de maestras que las inspiraron*. Las maestras María Elisa Ayerbe y Alejandra Bernal en su relato comparten lo importante que fue conocer a la ingeniera de sonido Martha de Francisco²⁵⁷ para sus carreras. La ingeniera de sonido Alejandra Bernal dice que se sintió tan inspirada con la trayectoria de esta maestra al punto de buscar hacer la maestría en la Universidad de McGill en Canadá donde ella daba clases, comentando que:

“Martha de Francisco es una gran ingeniera de sonido, productora musical muy reconocida en el mundo de la música clásica, ella es colombiana (...) Entonces, pues ella en principio fue una gran referente para mí, yo la conocí mientras era estudiante en la javeriana, porque vino aquí a grabar y a dictar un taller y ayudar en un proyecto de grado y en la grabación de un disco, y yo participé de ese taller y desde que la vi dije, ‘yo tengo que estudiar con Martha de Francisco’, como quede muy impactada y entonces aplique a McGill por ella.”

Vanessa Ocoró, ingeniera de sonido, narra que las figuras que la hicieron afirmar que las mujeres podían desempeñarse en su profesión fueron la maestra Alejandra Bernal y Marcela Zorro. Diciendo que:

²⁵⁷ Ver primer apartado del marco teórico, donde se habla sobre la vida y obra de esta ingeniera de sonido colombiana que ha marcado pauta de forma internacional con su trabajo.

“Una cosa particular que en la universidad me ayudó mucho como con esos referentes es que yo tenía dos profesoras ingenieras de sonido, de grabación y de entrenamiento auditivo entonces digamos que, para mí, incluso cuando entré a la universidad había una referencia, como que no era tan raro, yo no sentía como ¿Será que no puedo hacer esto si no hay personas?, porque sí tenía referentes.”

Para Esther Rojas directora de la Big Band Femenina de Bogotá, en la universidad no vio materias donde se mencionarían a las mujeres, sin embargo, su formación estuvo liderada por mujeres que marcaron su camino como destaca:

“En mi formación, mi primera profesora de violín fue mujer, mi primera profesora de bajo fue mujer de hecho, Nathalie Gambert (...), pero fijate, ella tenía su grupo, creo que era “bajos instintos” y fue una de las primeras mujeres en presentarse en los festivales de jazz, ella es de suiza y es una bajista increíble, (...), Nathalie fue en la Pedagógica, yo estudié un semestre en la Pedagógica hace mil años, no recuerdo en ese momento más maestras en la universidad cuando yo estudié.”

La cantante Gina Savino menciona que gracias a la maestra Leonor Convers quien creó en énfasis en jazz en la Universidad Javeriana fue que pudo comenzar su carrera con énfasis en el jazz, frente a la cual hoy en día es una referente en Colombia y en el mundo, detallando que:

“Leonor fue una mujer muy valiente que se tomó entre sus manos la labor de llevar esto hasta el final y hacerlo posible y pues es gracias a ella que estamos acá y que ahora hay muchos músicos de jazz por las calles de Bogotá, que efectivamente hace 20 años era difícil de encontrar.”

El hecho de encontrar personas como docentes con conciencia de género y con miradas críticas frente a la educación, potencializa las carreras de sus estudiantes, como se puede ver en el caso de estas maestras, al ellas encontrar durante su desarrollo profesional personas que les hablaron sobre mujeres, pero que también con su ejemplo les demostraron que todos los prejuicios sobre que las mujeres “no son aptas” para desempeñarse en cierto campo del

quehacer musical, fue clave para que ellas lograsen desenvolverse sin tener que vivir la ansiedad de autoría como plantea la autora Marcia Citron.

También *Gracias al trabajo de iniciativas colectivas en la música y el audio* estas maestras llegaron a reflexionar las situaciones de las mujeres en sus diferentes medios musicales. Para Catalina Duarte de Women in Music fue el espacio donde pudo empezar a reconocer las problemáticas de las mujeres en la industria de la música, compartiendo en su relato que:

“Entró a Women in Music y empiezo a darme cuenta de cosas que antes no veía y ahora objetivamente pienso y digo “qué fuerte muchas cosas que he tenido que vivir que antes me parecían normales y ahora son completamente anormales”.

Para Cande Sound, por medio del Festival Cantautoras por la paz fue que empezó a reconocer muchas prácticas machistas en la música:

“A mí me ha traído muchos aprendizajes, sobre todo de identificar todos esos micromachismos, no solo en el sistema sino en mí misma, en mi forma de pensar, en cómo veo a otras mujeres, así es como a mí el festival me ha transformado.”

La ingeniería de sonido Vanessa Ocoró nos comenta que en la industria de sonido en vivo existen muchas iniciativas donde se puede empezar a aprender sobre mujeres “en otros lugares del mundo está más consolidado estos espacios, siento que, gracias a eso, pues como que uno empieza a buscar y se empieza a interesar y en referentes de otros lados”.²⁵⁸

Para Leidy Montilla, la RedcLA, fue un espacio donde pudo darse cuenta de problemáticas que viven las mujeres en la música y que normalizaba como menciona: “fue como un espacio importante de reflexión respecto a la academia de lo que yo había vivido,

²⁵⁸ Las organizaciones a las que se refiere son: Womens audio misión: <https://womensaudiomission.org/> Sound girls: <https://soundgirls.org/> y She said: <https://www.shesaid.so/our-story>

yo me había dado cuenta muchas cosas qué normalizaba” y al tener contacto con formas de organización de mujeres en la música en otros países como menciona, “darse cuenta de un montón de cosas que estaban pasando que no sabía que por ejemplo, en Chile estaban ya tenían un grupo súper claro de mesa de género, entonces era muy importante hablar las experiencias de ellas”.

Como conclusión, debido a los constantes silenciamientos en la sistematización de la historia y en la educación musical universitaria, muchas maestras se han encargado de cultivar, proteger y difundir la historia de las mujeres, encontrando en los espacios alternativos a la academia como seminarios, festivales y conciertos, entre otras maneras de formación alternativa, espacios sumamente ricos y de una alta potencialidad para hablar sobre el papel de las mujeres en la historia y estudiar su vida y obra.

Por último, el 100% de las maestras realizó investigaciones por su cuenta para formarse y comprender sobre el papel de las mujeres en la historia de la música y tienen profundas reflexiones al respecto a partir de una *búsqueda propia*.

Este análisis demuestra que es importante tener referentes de mujeres en la música en todos los campos del quehacer musical y que se debe hacer un esfuerzo por parte de los espacios donde en primera instancia compete como historia de la música, análisis musical e interpretación en reconocer el papel de las mujeres en la música ya que en estas etapas de formación muchas mujeres pueden sentirse inspiradas y considerar si desarrollarse o explorar diferentes en áreas de la música. Reafirmando la tesis de Marcia Citrón sobre la ansiedad de autoría²⁵⁹.

²⁵⁹ Ver segundo apartado del marco teórico.

3.3 Análisis de las problemáticas asociadas a las violencias de género en la música encontradas en las trayectorias de las maestras

Frente a la pregunta sobre *¿Qué tipos de problemáticas, violencias o presiones has sufrido en el medio musical como mujer a nivel social, cultural, institucional y si no las has sufrido cuáles reconoces que existen en los contextos musicales?* se encuentran obstrucciones en las trayectorias de las maestras que se sustentan debido al sistema patriarcal que oprime y domina a las mujeres y que permite que se reproduzcan dinámicas machistas en la música. Estas problemáticas debido a su género se clasificaron de acuerdo a tres razones primarias como las siguientes: 1) Por los roles de género delineados en la música, 2) a razón de su actividad de visibilización sobre mujeres y 3) por las violencias sexuales.

a) Problemáticas derivadas de los roles de género en la música:

De las derivadas a los roles de género se encontraron: La estigmatización de que por ocupar un cuerpo de mujer no son aptas en ciertos campos del mundo musical-sonoro, la subestimación de que son más débiles y por tanto incapaces, el *mansplaining* y las brechas de género que están presentes tanto en la academia como en el mundo laboral.

Estigmatización de que las mujeres no son aptas para ciertos campos del mundo musical-sonoro. Todas las maestras reconocen los roles marcados por el género en diferentes campos del quehacer musical, ejemplos como que aún hoy en día no es común ver mujeres trombonistas, bateristas o manejando la tecnología resaltaron en sus opiniones. También algunas de ellas realizan una lectura de cómo en los diferentes géneros musicales en los que se desempeñan se ven dinámicas patriarcales marcadas por el género como la estigmatización subestimación y estereotipación.

Alejandra Quintana afirma esta observación cuando comenta que: “los géneros, sobre todo esos géneros tradicionales, están muy marcados por la tradición, por el machismo en Colombia”²⁶⁰. A continuación, se hará una lectura de las principales percepciones de estas problemáticas recogidas según algunos géneros musicales:

En la *Música Sinfónica*, una gran reflexión es acerca de las orquestas como espacios atascados en el tiempo y ajenos a la realidad, la directora María José Villamil lo expresa diciendo:

“El campo de la música clásica ha sido hiper retrógrado, empezando por las mismas orquestas europeas que se hablan de evolucionadas y avanzadas, y la filarmónica de Viena recibió su primera mujer en el 99 y hay un texto que habla lo que dice que el antiguo director, no el director musical, sino el director general dijo algo que a mí nunca me va a dejar de sorprender, una frase espantosa que él se retiraba cuando entró la arpista (...) porque la filarmónica era abiertamente una orquesta machista y racista por tradición.”

Esta directora también reflexiona sobre las especialidades en la dirección en las que también se delinear y siguen las lógicas de los roles del género aparte del mundo sinfónico como es la dirección coral donde se ven menos directores hombres debido a la estigmatización de que el canto es de predominancia femenino, como cuestiona diciendo que: “si tú te vas a la dirección coral en Colombia, la mayoría de directoras son mujeres, ¿Cuántos directores corales hombres hay en Colombia?, entonces te cambia el panorama”.

En la *Ópera*, la cantante Natalia Merlano habla acerca de la trama de los libretos de las óperas donde se refuerzan los estereotipos de género de que las mujeres son sumisas y/o débiles. La maestra describe en la entrevista que, “la misma historia siempre donde hay una

²⁶⁰ (Alejandra Quintana Martínez 2012) “Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros”

mujer que sufre por el amor de un hombre y pasa todo un drama en el medio y al final fueron felices para siempre”, la cual para ella es, “la misma idea con la que muchas mujeres crecimos y que está dominada por un patriarcado, en donde, se asume que la felicidad es encontrar una pareja que te haga feliz y ese es el final feliz”, y que por más de que esta maestra sintiera que la trama del libreto de la ópera iba a cambiar para empoderar a la protagonista, esto no terminaba pasando, relegando a las mujeres a ser salvadas por héroes, reproduciendo un tipo de violencia simbólica como se vio en el segundo apartado del marco teórico la cual es esa violencia natural y silenciosa aceptada por el conjunto de la sociedad:

“La violencia simbólica es esa coerción que se instituye por mediación de una adhesión que el dominado no puede evitar otorgar al dominante (y, por lo tanto, a la dominación) cuándo sólo dispone para pensarlo y pensarse o, mejor aún, para pensar su relación con él, de instrumentos de conocimiento que comparte con él y que, al no ser más que la forma incorporada de la estructura de la relación de dominación, hacen que ésta se presente como natural”.²⁶¹

La reflexión de la maestra Natalia Merlano, hace pensar como la música ha reproducido este tipo de violencia simbólica y de su comentario “yo decía uy, no, acá esta mujer va a salir y no le va a importar nada, y de repente daba un giro donde termina otra vez igual” se logra entender lo difícil que ha constituido generar un cambio en las lógicas presentes en este tipo de géneros musicales, donde las virtudes de lo masculino, frente a lo femenino son la norma respaldada de forma simbólica.

²⁶¹ (Pierre Bourdeau 1999) (p.224). *Meditaciones Pascalianas*

En la *Música electroacústica*, la maestra Ana María Romano, analizó que las mujeres aprenden de forma autónoma al ser un género altamente dominado por los hombres comentando que:

“En el mundo de la electroacústica creo que pasa algo y es que como la tecnología es un territorio que dentro del sistema patriarcal es algo que le pertenece como al universo masculino, entonces, yo siento que en la electroacústica ha habido mucho aprendizaje como autodidacta.”

En la *Salsa*, Jenny Ariza encontró una “marca intrínseca” donde “existe una sexualización de la mujer”. Por medio de “sus letras hay una sexualización, en sus vídeos musicales y en sus carátulas, y la mujer se presenta desde esa posición y desde posiciones dicotómicas de una madre o es una mujer mala”, reproduciendo violencias mediáticas, que, como se estudió en el segundo apartado de la revisión bibliográfica, la cual también ha respaldado el sistema de dominación patriarcal a su paso.

En la *Música Folclórica*, la pianista Laura Palomino de Mujeres&Música comparte en la entrevista que en el piano no se vive la subestimación, sin embargo, compartió una experiencia que la marcó ya que se le negó el acceso a aprender a tocar un instrumento de percusión en su universidad en un ensamble de música folclórica por ser mujer por parte del docente de esa materia. Frente a este hecho ella dice lo siguiente:

“El profesor de esa clase, de ese grupo, no dejaba que las mujeres tocarán instrumentos percutivos, o sea, yo no podía tocar. Yo entré a ese grupo queriendo tocar tambor, yo no quería cantar, yo quería tocar tambor, entonces, el profesor no me dejaba. Eso siempre me marcó, pues me parece injusto que no pueda tocar un instrumento de percusión solamente por el hecho de ser mujer y que te ponga solamente a cantar, no digo que no me guste cantar, pero mi objetivo en ese momento era tocar.”

Alejandra Quintana también habla sobre la *Música de Gaitas*, como otro espacio en donde hay subestimación hacia la ejecución instrumental de las mujeres al considerarse de tradición masculina.

“Por ejemplo, lo que les pasaba a las mujeres gaiteras el Grupo Lumbalú cuando se presentaron en los festivales de gaitas en 2008, que, por el hecho de ser mujeres gaiteras, los gaiteros las empezaron a cuestionar, ‘claro es que la cantante tiene pene, es que la otra es trans, es que todas son lesbianas’ y ¿por qué? pues porque todavía hay unas resistencias y una feminización o masculinización de las carreras, de los espacios, de las agrupaciones, de los géneros musicales.”

Esta violencia de juzgar la orientación sexual de las mujeres por atreverse a cruzar las fronteras de las normas delineadas por los roles de género en la ejecución musical es sumamente problemática, ya que en primera medida, la orientación sexual de una persona no debe ser materia de discusión en los ambientes musicales y porque por otro lado, representa la idea de que si eres mujer que te interesa salirte de la norma del rol instrumental dado por tu género solo puede deberse a que deseas ser como un hombre, supeditando o buscando supeditar a las mujeres a los roles afirmativos del género que como Lucy Green menciona en su análisis y como se estudió en el segundo apartado del marco teórico, validan las nociones de feminidad en la música.

Así mismo Quintana reflexiona que la **Música Vallenata** ha estado marcada por la tradición machista y que actualmente está cambiando este género incluyendo a mujeres, debido a la “voluntad política de incluir a las mujeres”, comentando que:

“Efectivamente los géneros musicales son masculinizados o feminizados, es clarísimo. Por ejemplo, en la música del Meta o el vallenato ahora hay mayor participación de las mujeres, es porque justamente hubo un interés de un profesor de educar a toda una generación de niñas y ahorita ya hemos tenido tres Reinas vallenatas.”

En la *Música Colombiana*, el caso de la maestra Claudia Gómez nos hace reflexionar dado que no ha recibido el reconocimiento que su ardua labor creativa e investigativa merece en el país, y tiene que ver con el solapamiento que realiza al romper esta noción de la cantante y poniendo al mismo nivel la ejecución vocal e instrumental con su guitarra en la música andina colombiana, haciendo que el producto vocal sea supremamente rico en armonía, detalles que para el festival más importante de este género en el país como lo es el Mono Núñez, no resulta ser lo suficientemente atractivo y aceptado por la “complejidad” que tiene. Valdría la pena preguntarse si esto que sufrió la compositora Claudia Gómez también le podría suceder a los hombres dentro de este género musical, y, por otro lado, hace cuestionar el hecho de que sea por medio de estos festivales o espacios donde hasta el momento ha sido lenta la incorporación de las reflexiones sobre el género en la música como los espacios que dictaminan quienes serán “las promesas musicales” en el género andino, así como ella relata:

“Mira, yo fui al Mono Núñez en 1994 y llevé “recuerdos de Medellín”, (...) y en las eliminatorias, me dijeron “eso es muy brasilero, eso, no tiene nada de Colombia”. Entonces, a mí eso me desanimó mucho. Fíjate cómo lo instrumental, en todos los festivales y sobre todo en el Mono Núñez porque es el festival más importante de música Andina, querámoslo o no nos guste, es el festival que tiene más influencia. Ojo, también influencia en la música, en los músicos y en la cultura. Entonces, lo que en él se determine, eso es entonces la música instrumental. Todos los tríos: Guafa trío, Sincopado, Palos y cuerdas, Palo cruzado, todos esos grupos son monstruosos, qué cosa tan maravillosa tienen un discurso armónico y melódico de todo mi gusto, eso de alguna manera, eso mismo lo hago yo vocalmente, y ahí es donde yo digo que la gente quizás no comprende [mi música].”

Por otro lado, es notable observar a figuras que transgreden la concepción de la cantante como “afirmadora”²⁶² según la luz de las reflexiones de género en la música de la musicóloga Lucy Green, así como la maestra Claudia Gómez, quien al componer y parase con su guitarra y voz en escenarios que han sido por tradición masculina, resulta ser como ella misma comenta un acto intimidante: “yo creo, Laura, que una mujer cantando y tocando guitarra, es algo intimidante me parece”.

Otro caso es el del Festival de Cantautoras por la Paz, el cual se constituye como un espacio que rompe con este paradigma de la mujer aceptada en la práctica instrumental solo cuando afirma las nociones delineantes del género, al integrar la composición y el canto junto con mensajes poderosos en contra de la guerra y sistemas de opresión como el patriarcado, la cantautora Cande Sound, menciona frente a los roles de género que ha vivido en la guitarra y el canto lo siguiente: “yo he jugado un poco roles en la música, el rol de cantante y el rol de guitarrista”, mencionando que en cada rol es diferente, “como cantante siempre he sido muy aceptada, (...) pero por ejemplo me empecé a dar cuenta que a mí nunca me invitaban a tocar y yo era guitarrista”, siendo el Festival Cantautoras por la paz un lugar en donde pudo realizar su música sin estas limitaciones.

Y también se presenta dentro de estas amenazas²⁶³ de los estereotipos de géneros con respecto a la intersección del canto y otros campos de la música, el caso de la productora,

²⁶² Ver el segundo apartado del marco teórico en donde se expone este concepto de la musicóloga Lucy Green.

²⁶³ Como se estudió en el segundo apartado del marco teórico la autora Lucy Green plantea en su libro “Música, género y educación”, habla sobre 3 nociones que afirman, interrumpen o amenazan las nociones de la feminidad cuando las mujeres se desenvuelven en la música.

compositora y cantante Ali Stone quien destaca que ha recibido críticas por hacer todo el trabajo creativo y producción de su música ella sola, relatando que:

“Yo hago todo sola, entonces estoy de DJ tocando y cantando, pero me acuerdo que en varias ocasiones había gente de la industria de disqueras, que eran como “no, ella debería más bien ser solo cantante y que tenga su banda, porque como que no se ve tan bien que la mujer esté ahí sola haciendo todo” (...). Yo también, digamos, mezclo y masterizo y como que en mi primer disco que, pues era como todo, completamente hecho por mí, hasta el diseño gráfico, entonces me decían, “no pues como que ella no debería decir tanto que ella hace todo, porque como que a nadie le gusta una mujer que sea tan intimidante” (...), hoy en día digo: menos mal no hice caso a esas cosas porque al final, todos eran comentarios pues de hombres. Era más como no sé si miedo o debilidad, de ver a una mujer con poder pues como que es una amenaza.”

En relación con las *estigmatizaciones*, la saxofonista Naviela López de la comunidad Mujeres&Música llegó a recibir comentarios de tipo como: “ese es un instrumento tan grande para ti, que eres tan pequeña” por tocar saxofón tenor, pero, además, también vivió *subestimaciones* por ser mujer desempeñándose en la música como las siguientes:

“Siempre recibí comentarios digamos que la mayoría de las veces el elogio no era porque estuviera tocando y lo estuviera haciendo bien o por mi interpretación, o por mi nivel musical precisamente, sino porque era una mujer que tocaba saxofón.”

A su vez la violoncelista Luisa Martínez nos comenta que, “se pone por encima tu personalidad o tu carisma o no carisma, por tus habilidades técnicas específicas musicales” y que además de esto vivió el *mansplaining* diciendo que sus colegas hombres le decía “ven, te voy a explicar, eso sí lo he sentido mucho, todavía lo siento”, sin embargo, también comenta que ahora hace respetar su posición, “pero lo combato con argumentos muy firmes, sólidos y respetuosos, o sea, no quedándome callada frente a lo que sucede, sino enfrentándolo y dando mis argumentos bien sólidos frente al tema”.

De la misma manera, la directora Tatiana Pérez también vivió este tipo de situaciones cuando ella era jefe de fila. Sobre esto comparte que un compañero de violoncello le hacía comentarios machistas violentos como los siguientes: “me decía comentarios cuando yo decía algo para que la fila estuviera mejor, ‘calladita te ves más bonita’ y esos comentarios; eso es violencia, absolutamente”.

La directora Paola Ávila vivió este tipo de *subestimaciones* al recibir clases con Vasily Petrenko, quien en una entrevista al periódico The Guardian realizó un comentario machista sobre las mujeres directoras donde *subestimó* las capacidades de las mujeres en este campo, argumentando que las orquestas respondían mejor a directores hombres porque “con frecuencia tienen menos energía sexual y se pueden concentrar mejor en la música” y que “una chica dulce en el podio puede hacer que los pensamientos de uno se desvíen hacia otra cosa”²⁶⁴. Frente al hecho de recibir clases con una persona que tiene esta visión de las mujeres como directoras, no fue fácil para la maestra Ávila ya que este tipo de subestimaciones afectan a las mujeres quienes reciben este tipo de comentarios, como expresa la directora en la entrevista:

“En el tiempo en el que yo estuve en Baltimore, este director Vasily Petrenko estuvo invitado. (...) cada director invitado para la orquesta de Baltimore era nuestro profesor invitado también en el conservatorio. Entonces, esa semana la recuerdo muchísimo en donde Marín todavía era la directora titular de su orquesta y ella nos decía que ella intencionalmente invitó a Petrenko, después de lo que dijo en esa entrevista porque ella intencionalmente quería encararlo, y teniendo en cuenta que Marín es directora y era la directora titular en ese momento. Entonces es la experiencia de como uno como mujer, estar en un proceso de aprendizaje y dentro de tu proceso de aprendizaje saber que vas a recibir clases de una persona que dijo que por ser mujer no puedes hacerlo igual de bien a como un hombre, eso es, meterse con

²⁶⁴ (Femke Colborne 2013) “Vasily Petrenko must resign over his comments about female conductors”

la educación. (...) Y de la *vulnerabilidad* que se puede tener en este tipo de situaciones “uno como estudiante siempre va a estar en desventaja, siempre va a tener las de perder” como ella expresa en su relato debido a el poder que este tipo de figuras tienen en el gremio mencionando que: “yo con que con qué voz voy a reclamarle algo si la que va a temer lo que me responda, si estoy de acuerdo o no, la que va a tener que perder soy yo”.

Hay que denotar que este comentario por parte de Petrenko además de incapacitar a las mujeres en el mundo de la dirección tiene un gran contenido de *violencia de tipo sexual* hacia las mujeres cosificándolas como objetos, Green entendería este hecho, con base a que la dirección es un rol que representa una “amenaza” frente a los conceptos “delinencantes” de la feminidad que el sistema patriarcal ha puesto sobre las mujeres. Para contrarrestar juicios como los emitidos por Petrenko de que las mujeres no son aptas en este cargo, la musicóloga Laura Galindo analiza este hecho en la investigación “Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia” como:

La aparición de una mujer como cabeza visible en una orquesta genera varios choques frente al concepto de exhibición arraigado en las culturas patriarcales. Por un lado, expone la figura femenina sin ningún atenuante, como el uso de instrumentos, por ejemplo, y por el otro, la ubica en una posición de superioridad y liderazgo. De alguna manera, se está atentando contra el principio de alteridad de una cultura como la nuestra, dominada por el machismo durante tantos años²⁶⁵

Es por esto que la labor de la directora Marín Aslop en este momento al confrontar a este director mediante su ejemplo como una experta en el campo de la dirección, es un acto de valentía y de reivindicación para todo el gremio de mujeres de la dirección en el mundo.

²⁶⁵ (Laura Galindo Morales 2015) (p.40). “Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia”

Por otro lado, una problemática en común que viven las ingenieras de sonido y que comparte la maestra María Elisa Ayerbe es cuando comentan que las *subestiman* por su fuerza física para cargar aparatos, argumento caduco y que refuerza las nociones que han “incapacitado” a las mujeres como aptas en ciertos roles en la sociedad y en la música, ya que como comenta la ingeniera de sonido:

“Ya puntualmente lo que tiene que ver con la ingeniería de sonido como tal, no tanto la producción, es muy física, en el sentido que si uno se dedica a campos como la ingeniería de sonido para en vivo, eso implica cargar muchas cosas, pero no todo en la vida es la fuerza bruta, o sea, si yo agarro un carrito y montó un parlante encima del carrito y lo llevé de un lado al otro, pues da la misma que sí me lo echa al hombro, el punto era que yo tenía que llegar a montar un sonido, lo que yo utilicé no importa; incluso ya la mayoría de hombres ya no están haciendo eso también, porque muchos ingenieros de cierta generación ya tienen la espalda fregada.”²⁶⁶

Problemáticas derivadas de las brechas de género en la música. Así mismo también se encuentran brechas de género en la academia como los accesos tardíos a la formación y la falta de fuentes bibliográficas con información de rigor sobre la actividad de las mujeres. En lo que respecta al acceso al mundo laboral, las reflexiones que se encontraron fueron: la poca presencia de mujeres en cargos de poder, de las que logran acceder al mundo se encuentran con brechas salariales como sucede en países como Estados Unidos, lo cual genera una *desestimulación* en las mujeres que lo viven por no poder crecer en su ámbito laboral; también se encuentran miedos por denunciar los acosos laborales, se evidencia también la falta de reconocimiento de su labor en la música con respecto a sus colegas masculinos y la interrupción de sus carreras profesionales al ser madres.

²⁶⁶ Maltratada.

Se analiza que este ciclo de brechas comienza debido a *los accesos tardíos en la formación* de la cual se habló en los primeros apartados del marco teórico, estos retrasos históricos para que las mujeres pudieran profesionalizarse explican por qué hoy en día a pesar de que las cosas están cambiando, hay menos mujeres en muchos campos ejerciendo. Según lo expuesto por la directora Paola Ávila, “el acceso a la educación musical para nosotras *nunca fue en igualdad de condiciones* a los hombres, digamos sobre todo en instrumentos “masculinos”, muchos hombres, no aceptaban a mujeres para ser estudiantes de contrabajo o ser estudiantes de trombón”.

Sobre **la falta de fuentes bibliográficas con información de rigor sobre la actividad de las mujeres**, Daniella Cura expone sus dificultades a la hora de investigar sobre la labor de las mujeres en la música diciendo que “no es fácil y también es terrible, un reto, es muy difícil hacer este tipo de investigación porque la historia que hay es narrada por hombres” y que la información que encuentra sobre las mujeres es insuficiente y superficial. Ella habla sobre su investigación sobre Leonor Buenaventura lo siguiente: “terminé encontrando que era una “mujer muy bonita, de ojos azules, era la esposa de un reconocido tenor, era la mujer de, amante de, la hija de”, pero, ¿qué compuso? ¿me podrías decir qué compuso?”

A su vez, comenta los obstáculos que ella encontró en los archivos al hacer investigación sobre la compositora Esther Forero²⁶⁷, hallando información superficial sobre su vida y obra como la que describe a continuación:

“Yo me encuentro una nota de prensa de una o una canción de Esther Forero, en la que yo profundizó mucho en el libro, una nota de prensa del Diario del Caribe (...) la

²⁶⁷ Ver catalogo donde se encuentra el libro de la maestra, así como más información sobre su producción.

noticia apareció el 8 de febrero del 76 bajo el titular, “Esthercita y Gabriel promocionan su canción ganadora en Villavicencio “¿por qué lloras José?”, sobre el intérprete escribieron lo siguiente: “Gabriel es un muchacho inquieto que comenzó su vida artística justamente en un programa radial el “Show de Esthercita” consiguió su más rotundo éxito como cantante de los Black Stars; mientras que sobre la compositora del tema ganador informaron: “de Esthercita Forero podríamos escribir páginas enteras porque su dilatada y brillante carrera artística da para mucho, pero digamos así, a secas, que es la “novia de Barranquilla”, que es la mujer que más cosas bonitas le ha dedicado a la ciudad”. El problema es que esas páginas enteras, sobre su dilatada y brillante carrera artística, nunca se escribieron, y ese rótulo así, a secas, la “Novia de barranquilla” ahorra el esfuerzo de escribirlas y eludía la urgencia de leerlas”.

La musicóloga también reflexiona que este nivel de superficialidad no sucede en la investigación musicológica sobre hombres preguntándose:

“¿Cuándo ves tú que hablan sobre el aspecto físico de los hombres o de que es el esposo de, o qué es la hija de, o que o que son entendidos de esa manera?, entonces eso son trabas a la hora de investigar, porque a ti te toca el doble de trabajo investigativo para llegar a la a acceder a la información sin estar atravesada y viciada por un sesgo misógino.”

Con base a esta reflexión final se observa la importancia de la deconstrucción a la hora de investigar e informar con una perspectiva de género, porque la historia de las mujeres lo ha venido exigiendo desde hace décadas, Friedman lo expuso en los años 60 en su texto la mística de la feminidad, como se vio en el primer apartado del marco teórico, sin embargo, la musicología feminista lleva denunciando esta violencia simbólica al perpetuar el imaginario de que las mujeres son propiedad de una pareja, sus padres o un estado.

Así mismo, en el mundo laboral se ve la a *poca presencia de mujeres en los cargos de poder*, esto se puede entender debido al *techo de cristal*, que es “barrera invisible dentro del entramado estructural de las organizaciones que no permite o impide el acceso de las

mujeres a puestos de mayor responsabilidad”²⁶⁸. La compositora Melissa Vargas nos hace reflexionar sobre este techo de cristal en carreras de las compositoras al ejercer como docentes de composición en Colombia, diciendo que:

“No hay profesoras de composición, yo conozco dos en Bogotá, una es Amparo Ángel, que trabaja en la Sergio Arboleda, y otra es Carolina Noguera que además es la directora de composición de la Javeriana y cuando estaba Natalia Valencia enseñando composición en la Universidad de Antioquia, pero ya no está ahí, no conozco más en otras partes de Colombia, pero pues mira, cuántas universidades en música enseñan composición y ahí ya podemos ver la brecha.”

Respecto a *las brechas salariales*, la productora de audio Ali Stone, se refiere a la *desigualdad salarial* en países como Estados Unidos a lo cual comenta que: “siento que es necesario seguir trabajando en eso, que a las mujeres nos paguen, que nos contraten”. Ali Stone concluye que esto depende de las personas que tengan el poder dentro de esta industria, ya que en sus palabras: “al final es como bueno esta disquera o el artista como la persona que está pagando el proyecto, es la que tiene el poder de generar ese cambio”, por último, Ali menciona haber vivido este tipo de violencias con las brechas salariales compartiendo en la entrevista su experiencia:

“Incluso yo lo he visto con proyectos donde un productor trabajó para esta artista y yo también trabajé para esa misma artista, o sea, los dos hicimos el mismo trabajo para este disco, y pues a este productor le pagaron un montón más y es que los dos estamos haciendo literal el mismo trabajo.”

De esta combinación de inequidades salariales y de presencia de mujeres en la escena musical se genera una *desestimulación por no poder crecer en su ámbito laboral por ser mujer*, sobre esto, la ingeniera de sonido María Elisa Ayerbe asegura que:

²⁶⁸ (INMUJERES, s.f).

“No es que no haya mujeres en la industria de la música, sino que no hay suficientes mujeres en posiciones líderes, sea como ejecutivas, o sea, como líderes de proyecto en cuanto a la producción musical, o como la líder del equipo de ingeniería de sonido, entonces, al final genera una de desestimulación de las chicas jóvenes que quieren continuar la carrera, porque se dan cuenta que siempre van a estar de asistentes y eso, las motiva a cambiarse de carrera.”

Siendo en este punto crucial la visibilización que se está llevando a cabo por parte de organizaciones como “Women in Music”, “She is the music”, “Ampifica lab”, en este campo de la ingeniería del sonido, ya que permiten que mujeres y niñas reconozcan en las trayectorias de diferentes productoras de audio posibilidades reales de trabajo en la música.

Sumado a esto se encuentran problemáticas en sus relatos como las de los **miedos *denunciar la inequidad o acoso laboral***, como la experiencia de la maestra Catalina Duarte, quien en un trabajo tuvo que afrontar acoso laboral como menciona en su entrevista: “la discriminación, el acoso laboral y el bullying [que vivió], hasta ese momento me di cuenta que la vida no era tan hermosa como yo la creía”, encontrando en Women in Music el espacio en donde logra apoyar a la causa por eliminar estas violencias que se viven en la música, diciendo que: “justo en ese trabajo conozco a María Linares, (...) y me dijo justamente Women in Music esta por estas razones, quiero que te juntes. Sé que, con tu experiencia en temas de relaciones públicas, marketing y comunicación podemos hacer cosas muy chéveres”. Así mismo la compositora Luisa Martínez también se refiere a esta problemática como: “ese momento en que nos vamos a incomodar un montón en la vida, que va a cambiar muchas condiciones laborales (...) como, digamos, Luisa está trabajando en este espacio en este contexto y se atrevió a hablar con miedo, aunque con miedo, porque te da miedo que te quiten tu trabajo”.

De esta manera se logra ver como la colectividad para las mujeres representa en la música no solamente maneras de acercar y compartir conocimiento sobre las mujeres, sino también posibilidades de sanación de historias marcadas por violencias machistas y también posibilidades de ser y hacer en y desde la música.

Frente a *la falta de reconocimiento*, sucede en todos los campos del quehacer musical, Ali Stone ha vivido esta problemática y explica cómo se vive esta situación en el mundo del audio, en donde ella comenta que los gatekeepers²⁶⁹ son los que legitiman y se encargan de hacer saber quiénes están detrás de las producciones discográficas siendo que: “con mujeres como que a veces no ha pasado tanto eso, que así hay mujeres súper duras detrás de esto es como que ni las nombran”, sumado a esto, la productora de audio Stone menciona haber experimentado *falta de reconocimiento* en las producciones musicales que ha realizado²⁷⁰, como menciona:

“Incluso recientemente sacaron algo de un álbum donde yo trabajé, o sea donde yo produje todo el álbum junto a otro productor y justo en un artículo mencionaron al otro productor. Yo quedé como, “el álbum, hicimos los dos juntos”.

La compositora Claudia Gómez también se expresa frente a este tema diciendo: “te lo puedo decir, en una palabra: No, no, siento que no me han reconocido verdaderamente”. Hechos lamentables frente a artistas de tal envergadura.

Frente a *la interrupción de sus carreras profesionales al ser madres*, la compositora Michele Abondano llega a esta reflexión diciendo que:

²⁶⁹ Quien controla o permite el acceso a entrar en algo.

²⁷⁰ Para ampliar las faltas de reconocimientos de las mujeres en sus producciones en el audio, ver el segundo apartado del marco teórico y el estudio de la USC Annenberg Inclusion initiative.

“Veo a mis colegas hombres compartiendo fotos de sus bebés recién nacidos en redes sociales súper orgullosos, es como, acabo de ser padre y el bebé divino 8 días después están de gira en Europa haciendo su música. La mujer no puede hacer eso, físicamente no puede hacer eso, normalizamos que los padres sean padres a título y a foto, pero las que ponen el tiempo, el cuerpo, la energía, todo, son las mujeres que se ven aisladas de su carrera porque es absurdo, es inhumano poder considerar hacer las dos cosas al tiempo, por lo menos durante un año. Pensamos que “a no pues es normal”, acabo de ser mamá, pues un año sin componer, un año sin enseñar, un año en la casa, pero los hombres nunca van a ver interrumpidas sus carreras, ni siquiera cuando toman decisiones tan trascendentales como convertirse en padres.”

Sobre la maternidad se ha analizado sus efectos desde el feminismo y si bien, dentro de lo que se buscaba analizar en medio de los encuentros no se tomó en cuenta el factor del ser madre, vale la pena aclarar que hoy en día, existen posturas donde crean nuestras formas de pensarse la maternidad y paternidad, las cuales sirven y apoyan a la creación de sociedades que buscan la no reproducción de violencias hacia las mujeres. Sin embargo, sin un respaldo real de los estados, gobiernos e instituciones, será difícil para las mujeres puesto el trabajo domestico y de cuidado materno, tiene que llegar a ser considerado, reconocido y remunerado como tal en la sociedad.

b) Problemáticas derivadas de su actividad por visibilizar a las mujeres en la música y/o el audio.

De las derivadas problemáticas por su actividad como agentes de cambio para las mujeres en la música vemos que se presentan acosos por investigar, visibilizar y enseñar sobre las mujeres en la música, así como también, el rechazo hacia las voluntades de las mujeres por organizarse, críticas por el trabajo de visibilización que realizan por parte de cibernautas.

Acosos por investigar, visibilizar y enseñar sobre las mujeres en la música. La musicóloga Alejandra Quintana, comenta frente a esto que “lo primero que yo me encontré fue realmente resistencia a hablar de las mujeres y una cierta violencia y burla, como por ser feminista”, recibiendo comentarios negativos cuando era estudiante por parte de sus maestros como lo menciona en la entrevista:

“Recuerdo cómo en todas las clases, los profesores [me decían], “hay otra vez Alejandra, con el tema de las mujeres” y era como en tono de burla, y pues a mí a por fortuna, no me importaba, yo seguía hablando del tema y abiertamente reclamando por qué no había historia de las mujeres en la música. Eso, por un lado, si era como una violencia, también es subestimar, el trabajo que yo hacía y el subestimar el que yo estuviera interesada por la historia de las mujeres en la música. Eso, era una violencia simbólica como permanente, pues además de una violencia también al ser una mujer historiadora.”

Esto, sin lugar a duda, como se estudió en el segundo apartado del marco teórico, representa un tipo de violencia política, al ser una oposición directa a la libre expresión que tienen las mujeres para declararse como feministas y a su vez, representa una violencia de tipo simbólica, ya que como expresa la maestra, estos comentarios comienzan a incrustarse de manera silenciosa con burla, buscando someter la libre expresión de las mujeres. A su vez esta maestra también recibió *comentarios violentos* por parte del decano de la facultad por ella proponerse dictar una materia sobre mujeres en la historia de la música, como expresa diciendo:

“El decano me dijo que la historia de las mujeres en la música no era relevante, que no quería adoctrinar a sus estudiantes y para mí fue muy violento, en la medida en que yo era historiadora, era música, era profesora de historia de las mujeres en la música en la facultad y decir que la historia de las mujeres no era relevante, era decir que mi historia no era relevante tampoco.”

Esta maestra ha vivido, como expresa, “una constante violencia por el hecho de interesarme por las mujeres en la música”. En la experiencia que comparte también menciona que, para la investigación del Plan Nacional de Música para la Convivencia, la maestra realizó unas encuestas para un seminario de música en la Luis Ángel Arango con el fin de indagar sobre el panorama de las mujeres en los contextos musicales del país en ese momento. Comentado que por haber realizado las preguntas²⁷¹ que realizó recibió *comentarios violentos* por su actividad investigativa donde se cuestionaba su orientación sexual como comparte en la entrevista:

“A mí de las pocas encuestas que me que me que diligenciaban, algunas [contenían] escritos en donde directamente me agredían. (...) Recuerdo que un profesor, porque vi que él fue el que puso la encuesta en la caja; me escribió: “lesbiana, trans”, como si intentara ofenderme, cuestionando mi identidad sexual, mi orientación sexual, mi identidad de género, como si eso fuera una ofensa, como pensándose si esta mujer se pregunta por las mujeres, pues debe ser lesbiana, debe ser trans (...). Entonces, efectivamente sí, sí, me he sentido como agredida por ese lado.”

De nuevo, vale la pena mencionar y reflexionar que es debido al patriarcado que se juzga, cuestiona y ataca de manera violenta la orientación sexual de las personas que se dedican a construir un mundo mejor para las mujeres por medio de la investigación feminista y que denunciar este tipo de comentarios sirven para generar consciencia de las formas en las personas que actúan de manera machista utilizan para silenciar la labor frente emancipación de las mujeres en este caso desde los ámbitos musicales.

El caso de la musicóloga Daniella Cura también resulta altamente problemático, debido a que se utilizó su trabajo como fuente primaria para la ley de honores a “Esthercita

²⁷¹ Quintana expresa que las preguntas “fueron preguntas sencillas como, ¿cuántas mujeres hay en su agrupación?, ¿o si interpretan repertorio de mujeres?, ¿qué instrumentos tocan los hombres y las mujeres en la agrupación en el contexto en el que usted se desenvuelve?”

Forero”, una propuesta de ley²⁷² que ella no avala y de la cual no quería aparecer relacionada debido al carácter machista de este proyecto y en el cual se relega el trabajo de esta compositora al apelativo de “la novia de Barranquilla”. Esta maestra menciona todos los problemas que ha tenido que afrontar por investigar y reivindicar la obra de Esther Forero mencionando en la entrevista que:

“A mí también me trajo hasta problemas muy horribles, como el problema con los políticos de Barranquilla y su intención tan violenta de mantener ese estatus que el de la figura de Esther Forero, hasta el punto de instrumentalizar mi libro y mis ideas para hacer un proyecto de ley encabezado por un representante a la cámara, que es un presunto feminicida y un comprobado abusador de mujeres, entonces, cambiar esos paradigmas y resignificar esas figuras te pueden traer hasta problemas de ese tipo es un tema. Yo nunca pensé que eso me iba a llevar a tener que pelearme con un político y que hacer una denuncia pública por el acoso al que me estaba sometiendo ese político.”

Rechazo hacia las voluntades de las mujeres por organizarse. Muchos son los comentarios que circulan alrededor de las propuestas de iniciativas de mujeres en la música y el audio que llegan a tener una carga violenta cuando se rechaza o se busca negar la existencia de las colectividades con enfoque de género. La cofundadora y gestora del FMMN, Melissa Vargas comenta sobre esto que: “te puedo ser sincera y decir que en la igualdad entre hombres y mujeres me hicieron preguntas incómodas acerca del festival y me dijeron que no debería existir, y no son solo hombres los que hacen esos comentarios”. Es por este tipo de

²⁷² Daniella Cura habla en una entrevista al respecto: “Si bien no puedo controlar quién cita mi trabajo, me da muchísima vergüenza aparecer en la bibliografía de este proyecto de ley. No quiero que se me asocie o se relacione mi trabajo de alguna manera con esa propuesta legislativa. Como autora, yo veo que es una tergiversación tendenciosa y malintencionada de mi libro” (Fuquen, 2021).

comentarios que ella comenta sobre el trabajo de visibilización de las mujeres en la música que: “es un espacio en el que hay que aguantar, hay que resistir, hay que persistir”.

Situaciones que resultan desmotivantes, por eso frente a la labor de reivindicación que realizan estas maestras, se tiene que reconocer el arduo trabajo que desempeñan estas mujeres mediante sus aportes en investigaciones, difusión y promoción de la cultura, el cual es completamente ad honorem, y, por tanto, merece ser valorado y visibilizado por el conjunto de la sociedad colombiana.

Críticas por el trabajo de visibilización que realizan. Varias maestras han recibido críticas porque en medio de su trabajo reivindicativo se les exige alcanzar una perfección en su propuesta feminista en la música, lo cual, no solo es un imaginario imposible, sino que también crea diferencias en el movimiento y recarga a las maestras con pesos que no les corresponden a ellas sino al conjunto de la sociedad el resolver la exclusión y violencias histórico-sistemáticas hacia las mujeres. Comenta la directora Esther Rojas que se criticó de discriminadora la convocatoria para la Big Band Femenina por pedir a las participantes un nivel de lectura musical y por ser una convocatoria para el género musical del jazz. Como mencionó en la entrevista:

“Resulta que muchas colegas se sintieron discriminadas porque uno de los requisitos de IDARTES es que se sepa leer música, hubo muchos posts en redes sociales acerca de esto, entonces yo les preguntaba a algunas de mis colegas, si alguien sabe de otra manera para que la colega se aprenda la música que tiene que presentar a la audición y digamos que la acepten en la audición en las dos audiciones sin leer música (...) que se aprendió toda la música que tiene que tocar de memoria y la saco al oído ¿ajá, verdad? digamos que la acepten, entonces tendría que invertir mucho tiempo para aprenderse todo el repertorio de 8 canciones, todas de más de 100 compases. Ok se la aprendió, llega esta colega al ensayo, donde hay casi 20 personas más, todas

dispuestas a tocar la misma hora, y yo doy la indicación, bueno, vamos a empezar desde el compás 54, ¿Cómo está colega que no sabe leer, va a poder tocar desde el compás 54 si no tiene ni idea en dónde queda el compás 54?”²⁷³

Con respecto a la convocatoria hacia el género del jazz expone que, “por otro lado, otras personas se sintieron discriminadas que, ¿Por qué la convocatoria es de jazz?, que ¿Por qué una Big Band femenina de jazz?, que eso es discriminación” a lo que ella responde, “yo les decía la sencilla razón por la cual es una Big Band de Jazz, es porque es para Jazz al Parque”. Y llega a la conclusión sobre la sororidad frente a los procesos que buscan la equidad de género mediante la música diciendo:

“¿Qué sentido tiene criticar por criticar?, cuando deberíamos unirnos ahí sí, como dicen en una sororidad y si yo no me puedo presentar a esa convocatoria, pues nada, no pasa nada apoyo y difundo”. A su vez comenta que la llamaron privilegiada por estudiar en Berklee como menciona, “una compañera decía, es que no todas tenemos el privilegio de ir a Berklee sí, tiene razón, no todas tienen el privilegio, yo soy privilegiada por haber ido, pero (...) no me regalaron nada y no me aceptaron porque soy mujer”. La directora Esther Rojas fue becada en Berklee y trabajó desde que ingresó en diferentes proyectos con esta universidad para poder pagarse su carrera, desde el primer video que hice para el canal de YouTube de Berklee que fue un arreglito chiquito que hice de danza negra el primer mes que estuve allá (...) me dieron becas precisamente porque estaba muy activa dentro de la comunidad”.

Para Melissa Vargas, en el trabajo por las mujeres en la música ha encontrado que las redes también son espacios de disputa, en el cual hay muchas tensiones, ella menciona que:

“Me parece que estos tiempos de las redes sociales es muy es fácil desistir de hacer estas cosas porque te acusan de todo, entonces te acusan de hacer las cosas mal y te cae todo el mundo encima y te dicen cosas que bueno hay que tomarse con calma porque esa es la realidad actual, pero que creo que no debería ser la manera de actuar, de accionar, creo que si algo permiten las redes es una conversación.”

²⁷³ El argumento que por ser mujeres las artistas no requieran realizar audiciones o puedan prescindir de cumplir con ciertos requisitos tendrá su lectura en la pregunta sobre las cuotas de género en la música, este es un tema, sumamente interesante ya que tiene muchas aristas para analizarse, la calidad y el acceso a oportunidades, que debido a la extensión y limitación de este trabajo, no será analizado en el presente documento, pero sirve de invitación para realizar futuras investigaciones.

Esto es sumamente problemático porque incluso dentro de la misma de reivindicación a las mujeres en la música se sufren muchas tensiones y críticas no constructivas y así como manifiesta la directora resulta importante que en estos momentos haya apoyo y sororidad en el gremio de mujeres en la música.

c) Violencias de género en la música

Las maestras también reconocen que hay casos de violencia sexual en la música, Alejandra Quintana se refiere a las violencias en la música como:

“Todos los días recibo correos, llamadas, mensajes de mujeres que han sido violentadas en distintos espacios de formación de prácticas musicales, sobre todo las violencias, tienden a ser más visibles cuando son niñas, o adolescentes, niñas entre 10-14 años que están estudiando música y son agredidas sexualmente por parte de sus docentes y ellas en su momento porque son además pequeñas, no son conscientes o sienten miedo y hoy en día son mujeres que tienen 30 años y que están denunciando, porque hasta ahora son conscientes de lo que les pasó y están denunciando (...) entonces sí es evidente, la violencia en música, la violencia sexual por parte de docentes hacia sus estudiantes, el acoso sexual.”

Debido a las violencias de género en la música se crean espacios de visibilización, denuncia, prevención y apoyo para las víctimas y por esta razón es que nace “Resonantes”, una colectiva en la que participan las maestras Alejandra Quintana, Jenny Ariza y Melissa Vargas, esta última maestra comenta sobre este espacio que:

“Es una colectiva que nace como una coyuntura, pues empezamos a reunirnos con mujeres que estamos preocupadas por las violencias de género en la música; que el tema principal sea que no toquen tu música como compositora es una violencia. Que te digan que en clase de instrumento que no puedes tocar, que las que las mujeres no tocan ese instrumento o que los hombres tocan mejor que tú porque tú eres mujer, es una violencia. Que no te inviten a espacios a compartir tu conocimiento porque eres mujer es una violencia. Que tu profesor te acose y te invite a salir y te diga que no

vas a pasar la materia si no sales con él es una violencia, o que no te va a dar el solo, o que te engañe, o sea todas estas cosas que nos pasan son violencias, por eso es importante poner el foco ahí y empezamos a reunirnos, y me ha parecido que el espacio se ha construido muy lindo, porque la virtualidad nos ha permitido conversar con mujeres de otras partes de Colombia.”

Para que estas violencias empiecen a ser reconocidas y erradicadas hay mucho por trabajar desde el apoyo en redes y colectividades de mujeres en la música; como en las academias con los protocolos de prevención de violencias de género²⁷⁴ en la música, pero también desde la formación a los y las estudiantes referenciando la vida y producción de las mujeres de forma justa; así mismo por parte de las instituciones y de los gobiernos con las cuotas de género y con el apoyo de estos organismos en los accesos y creación de lugares libres de violencias en el mundo laboral al cual las mujeres se están insertando. Un claro ejemplo de cuan efectivo resulta esto en la cotidianidad de las mujeres se evidencia en la experiencia que comparte la maestra directora la Filarmed, Tatiana Pérez, en el cual el apoyo de las instituciones y las personas que gerencian es definitivo para que las mujeres puedan desempeñarse sin problemas debido a su género, diciendo que:

“Cuando me gané este puesto de la Filarmed, tuvimos una conversación con el director titular David Samuel, y él es como muy feminista, me dijo, “en esta orquesta hay mucho macho y si sientes en algún momento alguna cosa hacia ti por ser mujer o por tu inclinación sexual o por cualquier cosa de este tipo, nos dices inmediatamente esa persona al otro día no está en la orquesta”, entonces, me gusta que sea como tan intransigente. Uno tiene que ser intolerante con los intolerantes.”

²⁷⁴ Reportar violencia de género, ¿Cómo reportar la violencia género en la música en las universidad pedagógica Nacional de Colombia?: http://rectoria.pedagogica.edu.co/wp-content/uploads/2021/03/protocolo_prevenccion_violencias_genero.pdf

María Elisa Ayerbe habla de la Recording Academy²⁷⁵ como institución que promulga y trabaja en el fortalecimiento de las mujeres en la industria de la música como:

“La importancia de la diversidad y equidad e igualdad como uno de los lemas principales y de los proyectos principales, de las metas y objetivos principales del Recording Academy tiene la ventaja cuando se genera representación, porque tú empiezas a ver que, por ejemplo, alguien como yo, que en otras instancias jamás hubiera podido llegar a tener toda esa cantidad de nominaciones, porque ser una productora mujer antes es que ni siquiera nos dejaban.”

La maestra también comenta cómo fue significativo para su carrera profesional conocer al productor de audio Julio Reyes Copello debido a que él creyó en su trabajo, y, sobre todo la vio como un par en un gremio en el que predominan fuertemente los hombres y en un momento de su vida en el que estaba buscando oportunidades de crecimiento en los Estados Unidos, expresando que:

“Ya trabajando en el estudio con Julio las cosas cambiaron radicalmente para mí. No solamente, pues por la calidad del trabajo que estaba haciendo y el acceso a los artistas que podía tener con Julio, sino que aparte de eso también, era como ya trabajar con una persona que me veía otro en otro nivel y apreciaba mi talento y mi calidad, no le importaba que yo fuera mujer o no fuera mujer. Que hay momentos en los que si pues lo que te decía que es al final termina siendo, es como que siempre lo ven a uno como una asistente y no, con Julio empezamos a hacer una colaboración en el que él confiaba en lo que yo le proponía y confiaba en mi experiencia y confiaba en el talento y mi formación.”

La productora de audio Ali Stone, expresa que el apoyo de Justin Bieber en su carrera fue muy importante diciendo que: “yendo a lo de Justin Bieber, que siento que haber abierto

²⁷⁵ Reporte de cómo ha ido cambiando la situación en los Recording Academy al 2022, How The Recording Academy's 2022 New Membership Class Reflects Its Ongoing Commitment To Diversity, Equity & Inclusion: <https://www.recordingacademy.com/news/recording-academy-2022-new-member-class-announcement-harvey-mason-jr>

este concierto me dio como que ese empujón de legitimidad”, y que a su vez esto le trajo oportunidades en el mundo laboral:

“Tener el apoyo por ese lado fue increíble para mi carrera, el apoyo de poder, digamos contar con la plataforma, de abrirme a sus fans, fue super generoso y enriquecedor para mí también y aparte gracias a eso también me dieron la visa de artista, que con esa visa me pude mudar a Estados Unidos y pues irme a vivir allá y trabajar allá.”

3.4 Análisis de la visibilización de las mujeres en la música en Colombia

En este apartado se observarán las opiniones de las maestras entrevistadas sobre el trabajo de visibilización y empoderamiento de las mujeres en los campos del quehacer musical estudiados, así como las formas en las que se lleva a cabo mediante: la interseccionalidad en el discurso de transformación, el impacto del internet, las cuotas de género, las iniciativas colectivas y la importancia de los esfuerzos realizados por las maestras en la música y el audio. Sobre los géneros musicales y la pregunta, *¿consideras que la visibilización de las mujeres que hacen o se relacionan con la música se ve afectada por el género musical en el que se mueven?, si es así, ¿de qué manera?* Las maestras reconocen que hay unos géneros musicales donde se reconocen más a las mujeres que otros, como el reguetón, el género urbano o el pop, sin embargo, se observa que en general en todos los géneros musicales la presencia de las mujeres aún es muy escasa con respecto a sus colegas masculinos.

La productora de audio María Elisa Ayerbe quien integra y preside el ala de ingeniería de sonido del capítulo de la Florida de los Recording Academy y quien además es dueña de su propio estudio de grabación Sound Mountain Music en Estados Unidos, hace un

análisis desde cómo funciona en el mundo de la industria discográfica con la visibilización que se da a algunos géneros musicales sobre otros, afectando desde luego la visibilización de las mujeres dentro de estos, dado que algunos géneros musicales provienen de contextos que en su comienzo fueron y siguen siendo machistas. Ayerbe analiza esta situación durante la entrevista diciendo que:

“Sí, total, porque el género musical muchas veces, y sobre todo en la industria discográfica, termina siendo una consecuencia de los muchos de los factores que no tiene que ver con las capacidades individuales del artista, entonces, por ejemplo, lo hemos experimentado y hemos vivido con el reguetón y el género urbano en el que, sencillamente, un grupo de personas establecieron que eran el género dominante y el género que iba a tener la mayor visibilización, el mayor apoyo económico y la mayor plataforma, (..) entonces, pues eso termina permeando todas las instancias, incluyendo la de participación de género, y en el caso puntualmente el reguetón y el urbano, es un género que viene de un contexto extremadamente machista porque surge de lugares y de contextos geográficos en donde el machismo era muy pronunciado y eso ha repercutido en la participación femenina.”

Sobre la visibilización y la pregunta de *¿A quién se visibiliza?... ¿Consideras que también se visibiliza a los grupos poblacionales históricamente discriminados?, o, en otras palabras, ¿Crees que la visibilización que se ha desarrollado en el país puede estar sesgada por otro tipo de factores raciales, étnicos, culturales o socio-económicos más allá del género?* De las iniciativas de visibilización con una mirada interseccional, se rescata el trabajo con la comunidad de indígenas Wiwas de la Sierra Nevada de Santa Marta, de la ingeniera de sonido Alejandra Bernal junto con la Universidad Javeriana para que esta población pueda aprender y generar herramientas básicas a la hora de realizar sus grabaciones de producciones audiovisuales, de este proyecto comparte que: “les vamos a dar un curso de grabación de audio, pero más en el mundo audiovisual para que ellos puedan aprender a hacer

sus documentales y no dependan de gente externa para hacer sus documentales (producciones audiovisuales)”. Así mismo la maestra opina que: “la academia es un buen sitio para empezar a cambiar estos temas”.

Y merece la pena mencionar también el trabajo del Festival Cantautoras por la paz, el cual tiene una intención de trabajo con mujeres víctimas de violencias. Como comparte la cantautora Cande Sound durante la entrevista:

“Queremos a través de la música poder hacer trabajo con mujeres víctimas de la violencia y de diferentes grupos armados o excombatientes para hacer un proceso de alguna manera de terapia, de sanación y de reconstrucción, también de alguna manera de reinserción a la sociedad a través de ejercicios creativos con la música, a través de poder narrar esas historias, cantar y contar esas historias y poder hacer una especie de ejercicio terapéutico con mujeres víctimas.”

Siendo así de gran trascendencia las aportaciones y reflexiones desde una perspectiva interseccional, en donde se reconozcan los diferentes tipos de discriminaciones que la sociedad en su conjunto ejerce para lograr una efectiva y real reivindicación, construcción y transformación de las relaciones que se establecen en la música.

Del Impacto del internet y las redes sociales en la visibilización, con la pregunta, *¿Qué papel consideras que ha tenido el internet y las redes sociales en la visibilización de las mujeres en la música?* Se encuentra que las redes sociales les han permitido a las maestras conocer a otras mujeres en sus campos musicales y crear redes, las cuales son fundamentales para generar encuentros, espacios seguros, apoyar el crecimiento femenino en la música y el audio mediante la formación y creación de eventos; a su vez, las redes les han servido para

divulgar su producción, lo cual permite que las mujeres sean gestoras y transmisoras del conocimiento, cuidando de que este no caiga en sesgos machistas.

El caso de la comunidad Mujeres&Música de Barranquilla demuestra cómo la virtualidad les permitió generar espacios de encuentro desde diferentes países como Colombia y Argentina, en situaciones adversas como la pandemia, y a su vez, el uso del internet les permite poderse organizar de una forma efectiva. De este hecho la saxofonista Naviela López habla sobre las ventajas de la virtualidad que es una herramienta para conocer personas aliadas, como destaca: “nosotras empezamos únicamente haciendo publicaciones en Instagram (...), iniciamos una convocatoria para crear la comunidad y empezar a hacer conexiones y conocer a personas de otros lados”.

De este mismo aspecto, la musicóloga Jenny Ariza de la misma forma comenta de lo positivo que fue para ella ingresar al *grupo de estudios de musicología y género-MYGLA* y de cómo fue posible reunirse por medio del internet para llevar a cabo los encuentros de reflexiones y estudio en torno a las mujeres y la musicología, como relata:

“Logre vincularme con MYGLA con quienes nos reunimos frecuentemente para hablar, para estudiar, para analizar y para discutir sobre esos temas, entonces he aprendido muchísimo de ellas leyendo discusiones con otras mujeres y también, una de las cosas positivas que surgieron de la pandemia era la posibilidad de asistir a muchas charlas que se daban vía internet.”

La clarinetista María Fernanda Rodríguez habla del *Festival virtual de clarinete para mujeres de Brasil*, en donde participó de forma virtual como tallerista junto con otras grandes figuras para el clarinete a nivel mundial, lo que denota un cambio para ella de las situaciones de las para las mujeres como comparte en la entrevista: “hay un cambio, porque llegar al punto de hacer lo que hicieron estas clarinetistas brasileras de contactar clarinetistas mujeres

de todo el mundo y, aun así, siendo virtual, organizarse todo un evento con estas invitadas” y, también comenta que estos eventos se están replicando con más instrumentos en otros espacios.

En síntesis, todas las maestras reconocen los beneficios de la virtualidad en el movimiento de mujeres en la música, sin embargo, algunas de las maestras también contemplan que en las redes sociales se dan relaciones de tensión como el caso de las maestras Esther Rojas y Melissa Vargas quienes expresaron las problemáticas que tuvieron por críticas hacía su trabajo en la visibilización de las mujeres en la música. Otra reflexión que surge, es que es vital que la mujer ocupe físicamente los espacios que históricamente les fueron negados, como observa la compositora Michele Abondano respecto a la virtualidad:

“Yo creo que nos ayuda a reconocernos a nosotras mismas, pero no es suficiente, nuestros cuerpos tienen que estar presentes en esos espacios. No es lo mismo hacer un festival virtual y subir vídeos a YouTube que tener la oportunidad de asistir a un concierto con público, interactuar con las personas que están interpretando tu música y tener la oportunidad de dialogar, de mostrarte como el ser humano que eres, en el sentido de habitar un espacio que siento que también tiene que ver con el feminismo. Es el lugar del que nos han borrado, en el que nuestro cuerpo de mujer no ha habitado, es esa idea del referente de compositora. Entonces, lo fuerte que es cada vez que vamos a un concierto y después de que se escucha la música y la gente está aplaudiendo, se suba una mujer a saludar, (...) es simbólico en el sentido de que ese lugar estuvo negado para las mujeres durante siglos.”

De las Acciones afirmativas, sobre las leyes de paridad y la pregunta, *actualmente en Colombia según la ley estatutaria 1475 del 2011 se introdujo las cuotas de género en dónde tiene que haber un 30% de mujeres en las listas de elección a corporaciones. La cual ha traído las reflexiones sobre la mesa en nuestro país sobre las políticas y estrategias de*

paridad de género en nuestro contexto, ¿Cuál es tu opinión al respecto de estas cuotas de género en la música?, ¿Cuáles son los percances, beneficios o limitaciones? Y, ¿Cómo consideras que deban implementarse? Se encontraron 3 posturas en medio de las opiniones de las maestras siendo de acuerdo, en medio y en contra. Una síntesis de estas posturas es:

a) Posiciones “de acuerdo” con las cuotas de género en la música:

La violoncellista Luisa Martínez reflexiona que por el momento es necesario que sea obligatorio mientras hay una formación para que la sociedad se transforme hasta encontrar una *justicia social* y, aunque de la impresión de ser un acto autoritario, para las mujeres las limitaciones y negaciones para desempeñarse en la música siempre fueron impuestas.

“Yo creo desde lo personal que toca que sea obligatorio en este momento porque no hay una formación frente al reconocernos por nuestras habilidades y capacidades, independientemente del género. Entonces, como no hay una formación frente a eso, lastimosamente creo que para que las personas, las mujeres y otras minorías, podamos participar de muchos espacios es algo que existe, mientras hay una formación, porque la formación es una cosa que dura años y además, no solo es la formación sino eliminar todos estos prejuicios del pasado y creo que eso en un primer momento puede ser autoritario, puede ser impuesto, pero muchas cosas en contra de nosotras las mujeres han sido así, autoritarias e impuestas. No es como ojo por ojo, aclaro, sino que es una cuestión como de una especie de Justicia que se busca.”

La compositora Diana Ortiz, expone que gracias a que hay espacios separatistas²⁷⁶ como concursos para jóvenes o para mujeres, sus obras han sido interpretadas y esto ha sido positivo para su carrera, destacando en la entrevista su experiencia al respecto:

²⁷⁶ Refiriéndose a espacios donde se hacen categorizaciones por edad y género, entre otros.

“Los espacios separatistas han sido importantes, ya sea por mujer, ya sea por joven. Quiero resaltar un espacio de la Sinfónica Nacional que se llama plataforma 28, que está dirigido especialmente a jóvenes compositores y compositoras. Yo participé en ese espacio y me pareció muy valioso, digamos rescatable de una institución orquestal del país que busca promover la música de los jóvenes para orquesta. Y bueno, ese espacio le da la oportunidad a la gente de que le toquen la música orquestal, que eso es muy difícil siendo jóvenes, es casi imposible. Y, pues grabarla, o sea, solo eso ya es un impulso grande para para la carrera de composición académica”.

La guitarrista Paula Bogotá ve la necesidad de que existan cuotas de género para que haya más maestras en la formación superior universitaria argumentando que “también me parece importante, que se implementen [las cuotas] en las instituciones educativas de educación superior esencialmente, porque si yo cuento a mis maestras mujeres es un número muy reducido como en cada una de las áreas”.

b) Posiciones “en el medio” con las cuotas de género en la música:

Hay maestras con posturas intermedias al encontrar dicotomías entre la necesidad de encontrar esta equidad y justicia social, frente a la instrumentalización que se puede llegar a dar de la figura de la mujer con el fin de llenar cuotas políticas. La cantante Natalia Merlano manifiesta que “puede llegar a ser un arma de doble filo al querer tener mujeres por ser mujeres y no por ser artistas musicales” y que en este caso se llega al mismo resultado de no reconocer el trabajo de las mujeres y a raíz de esto, “no hay una valoración por cómo eres como artista y por la obra que haces, sino hay una valoración entre comillas gigantes porque eres mujer”.

c) *Posiciones “en contra” con las cuotas de género en la música:*

La musicóloga Daniella Cura tiene una postura en contra porque “los proyectos artísticos y las vidas de las personas no son una cuota”. Y que no debería haber cuotas porque las personas no deberían sentirse recogidas en prácticas discriminatorias, haciendo una comparación con la tauromaquia, como ejemplifica, “la tauromaquia no se debería prohibir por ley, eso se debería morir porque ya la gente no va eso, se debería morir porque la gente ya no se ve representada en esa cultura sanguinaria”, así mismo para ella, las cuotas de género en la programación de festivales es “insuficiente”, es decir, el ejercicio de mirar los carteles de festivales desde lo puramente cuantitativo porque “también una no hace milagros (...) yo por ser curadora de jazz al parque (...) no te puedo cambiar con una sola programación el orden social que hemos vivido por siglos”. Sin embargo, esta maestra está cambiando el rumbo del festival llevando las discusiones sobre la importancia de la inclusión del género femenino y no binario al punto de la música de las mujeres resonó en las tarimas del festival Jazz al Parque 2022 con la programación de la Big Band Femenina de Bogotá. Finalmente, una de las conclusiones que comparte es que la sociedad está cambiando y pensándose la vida desde la inclusión, por esta razón las personas exigen que estos cambios se vean reflejados en la programación de los festivales argumentando Cura que:

“De la misma manera que en la programación de festivales, el hacer una curaduría es hacer una representación de la sociedad también y esto es una sociedad que está cambiando, tú no puedes seguir haciendo programaciones de solo machos, no lo puedes seguir haciendo porque no te lo acepta el público al que tú te debes y porque las mujeres cada vez somos más y necesitamos y exigimos tener mayor representación. Entonces eso no tiene que ser por cuotas, sobre todo porque entre todo lo que hay, porque hay una gran cantidad y oferta de mujeres haciendo música excelente.”

Por otro lado, la directora María José Villamil, siente incomodidad por el cómo se puede aprovechar el hecho de que haya un auge con el tema del género por parte de las instituciones y sirva a intereses políticos. También nos hace reflexionar qué tipo de discursos se están utilizando cuando se habla sobre las mujeres, expresando en la entrevista: “hay que mirar de fondo cómo se cambian esos discursos para que el ser mujer no sea una particularidad o transmisión la particularidad”. Este punto de vista de la maestra nutre la reflexión haciendo una crítica hacia a las cuotas de género, proponiendo generar una mirada más integral, ya en en experiencia como directora ha encontrado otro tipo de dificultades aparte de las del género; dificultades que poco se nombran o buscan reivindicar como las discapacidades, diciendo que: “yo te cuento una experiencia personal que a mí me cambió y por eso también yo creo que mucho de lo que yo te planteo y pienso cambió mucho en los últimos años, yo soy parcialmente sorda” encontrando Villamil hay más condiciones de desigualdad a las que también merece poner el foco como:

“En Colombia la desigualdad va mucho más allá del tema de género (...) Hoy en día, a muchos con mucha tranquilidad, soy sorda, pero es algo que cuesta mucho trabajo, porque lo que te digo, el miedo a la discriminación por discapacidad es muy alto.”

Haciéndose preguntas sumamente profundas y llenas de reflexiones sobre la interseccionalidad de las cuotas en la música hacia todo tipo de poblaciones históricamente discriminadas, como reflexiona en la entrevista diciendo:

“¿Dónde están los directores en sillas de ruedas?, ¿Dónde están los músicos invidentes?, entonces, ahí es donde te preguntas, listo, está muy bien el tema de la igualdad de género en las cuotas, pero tiene que replantearse el tema de las cuotas frente a quién quieres impactar, ¿A dónde estás mandando esas ideas de cambio, esos cambios de perspectiva?, y, por ejemplo, esa fue una de las observaciones y grandes

críticas que le hice al premio mujeres directoras, esa fue una de las grandes críticas, ¿Dónde están los premios para los directores indígenas, para los afro?”

Sobre la importancia de la visibilización de iniciativas colectivas de mujeres en la música, se les realizó siguiente pregunta a las maestras: *Muchas personas consideran que hoy en día la discusión sobre el género es algo innecesario que excluye y nos separa como sociedad, ¿por qué entonces hoy en día es importante la existencia de (la iniciativa que cada maestra ha desarrollado o se ha involucrado)?* Encontrando respuestas como las siguientes:

Para **generar referencias de mujeres** interpretando todos los tipos de instrumentos como en la Big band femenina de Bogotá o en la Orquesta Filarmónica de mujeres para que las nuevas generaciones puedan reconocer en estas músicos (directoras, compositoras, intérpretes e ingenieras de sonido) que conforman estas agrupaciones de que sí es posible crear trayectorias en este tipo de agrupaciones y géneros musicales, **rompiendo con los estereotipos sexistas de los roles de género en la música**, como Paola Ávila comparte en la entrevista:

“Es importante por todo, porque nos lo merecemos y porque nos lo merecemos desde hace rato, porque hay una deuda que saldar con nosotras, con todas las generaciones anteriores, las actuales y las del futuro. Porque hubo muchas mujeres antes de nosotras que nunca tuvieron la posibilidad ni siquiera de hablar al respecto, que nunca pudieron pisar siquiera un escenario.”

Melissa Vargas, comenta sobre el Festival de Mujeres en la Música Nueva-FMMN, es importante porque: “uno, hace sonar la música de las compositoras; dos, decirle a quienes interpretan música que es posible hacer esta música sean hombres, mujeres, personas no binarias; y tres, hacer sonar música que no escuchamos cotidianamente en Colombia”.

La ingeniera de sonido Vanesa Ocoró una de las cofundadoras del espacio Amplifica Lab, menciona que es importante la visibilización de las mujeres en la escena musical, porque esto permite subir los números de mujeres ejerciendo en el mundo del audio, argumentando en la entrevista que:

“Siento que precisamente hay que buscar iniciativas o crear espacios para visibilizar y también dar acceso, (...) es un ejercicio de miren, estas son todas las posibilidades de la industria musical, abramos espacios para que otras personas se empiecen a formar y empecemos a subir los números.”

Catalina Duarte dice que el trabajo de Women in Music es importante para: “hacerle entender a la sociedad y a los hombres que esto no es (una como decimos nosotras) una histeria colectiva, sino simplemente demostrar que cada vez hay más mujeres, que también merecemos estar en esos espacios”. Y que el objetivo es que “en unos 20 o 30 años ya no se tenga que estar hablando de género, sino que sea algo normal”. Esta idea de trabajar por erradicar la violencia y discriminación hacia las mujeres en la música con miras a que las futuras generaciones de mujeres puedan gozar de sentirse libres y seguras de ser y ejercer en cualquier campo del quehacer musical resulta imprescindible, es por esto, que buscar integrar o llevar el trabajo que realizan estas colectividades a las universidades sería útil y le permitiría tanto a estos espacios llegar a el público que les necesita, como a la academia de generar reflexión y conocimiento en torno a la música, actualizarse en las discusiones primarias que se están llevando a cabo desde la musicología feminista, logrando así un intercambio ideal para la música, las mujeres y la sociedad.

Por último, al indagar en la pregunta sobre *¿por qué es importante visibilizar a las mujeres en la música en Colombia?* Se encontraron múltiples razones por las cuales es vital

la visibilización de las mujeres en todos los campos del quehacer musical, las propuestas que se realizan tanto de forma colectiva con Festivales, conciertos, seminarios, charlas, organizaciones así como las acciones que se realizan desde las institucionales, como también las acciones individuales por construir un mundo justo para las mujeres a lo largo de esta cuarta ola del feminismo, es decir, desde el movimiento #Metoo en la música, se ha permitido generar diálogos y transformaciones sociales en las condiciones de las mujeres en la música, sin embargo, a pesar de todos los esfuerzos que se han llevado hasta el momento y todos los aportes de estas maestras entrevistadas, aún es largo el camino que hay que transitar para que las mujeres alcancen a tener condiciones dignas de ejercer sus profesiones en la música. Para ilustrar los beneficios de la visibilización y los efectos positivos que se han alcanzado a partir de este movimiento social por las mujeres en la música, a continuación, se desglosaran los beneficios hallados en la visibilización desde la investigación, la formación, la creación musical/sonora y para ver con mayor consciencia la realidad social en la música.

Importancia desde la investigación. Primero, porque con estas investigaciones se le da reconocimiento al papel de las mujeres en la música y el audio y se pueden generar referentes para como se ha mencionado, eliminar la ansiedad de autoría que se da por ser la primera mujer ejerciendo en un campo musical tradicionalmente de dominio masculino, y lograr también romper los techos de cristal; segundo, porque los resultados de estos estudios pueden cambiar la realidad por medio de lecturas sobre las brechas de género, y, por último, porque queda el registro escrito mediante la sistematización de todas estas acciones que se están llevando a cabo por reivindicar el panorama para las mujeres. Esto se puede evidenciar con el trabajo de la musicóloga Alejandra Quintana quien expone que:

“Es muy importante la visibilización y por eso hicimos el libro con Carmen Millán de Benavides *Mujeres en la música en Colombia el género de los géneros* para visibilizar que hay mujeres en Colombia que fueron muy importantes, que son muy importantes, que están tocando interpretando, componiendo, enseñando y en la medida en que tú las visibilizas, también sirven de referente para las niñas.”

La investigación sobre mujeres también ofrece cifras para demostrar la realidad de las situaciones de injusticia frente al género femenino en todos los campos de la música, ya que hay una normalización de prácticas machistas que no permiten que se reconozcan las problemáticas que estas enfrentan en su diario vivir, por esto, Melissa Vargas encontró necesario en sus investigaciones sobre compositoras colombianas evidenciar las brechas de género a través de cifras, como se ve en su comentario:

“La verdad es que en este camino varias personas me hicieron caer en cuenta que había que explicarle a la gente cuál era la problemática, porque yo la podía ver, pero otras personas no. Entonces, por más que yo explicaba, [las personas] decían “no, pero eso no es verdad o no sucede” [las situaciones de inequidad en la música], y yo no podía creer que me pasara eso, pero pasaba. No me creen cuando hablo de estas cosas, entonces, varias personas me hicieron caer en cuenta de que debería mostrarlo en cifras y que me iba a ser útil buscar estadísticas al respecto para que sea fácil demostrar, porque como bien lo sabes a nosotras nos toca el triple [de trabajo] para poder demostrar que nos están discriminando.”

Posteriormente, con estos datos se pueden buscar soluciones a los problemas de brechas de género. Una es la Ley de Cupo en la música que surgió en Argentina²⁷⁷ luego de investigaciones que varias personas interesadas en la equidad de género en la música realizaron para comprobar y tomar acciones frente a la disparidad en festivales de ese país, como la cantautora Cande Sound en la entrevista hace mención:

²⁷⁷ Ver apartado 3 del marco teórico.

“Hicieron un estudio muy serio realmente con enfoque de género para darse cuenta de cuáles eran las realidades de las mujeres en Argentina. A raíz de esto es que pudieron sacar conclusiones y herramientas para construir su ley de cupo, que después de muchas luchas con esta ley de cupo, logran hacerla realidad hace tres años y ya están en el proceso de su implementación.”

De manera similar, los estudios y reportes de USC Annenberg Inclusion Initiative²⁷⁸ han permitido crear propuestas para mejorar la realidad de las mujeres en la industria con la creación de Women in the Mix Pledge del que participa la ingeniera de sonido María Elisa Ayerbe. A su vez, el trabajo del semillero de estudios violonchelísticos de la Universidad EAFIT por parte de la maestra Luisa Martínez y su equipo, demuestra la importancia de la investigación sobre compositoras colombianas debido a que permite transformar el desconocimiento de estas creadoras en el repertorio del violonchelo desde la academia, ya que con su indagación se le podrá dar acceso a violonchelistas del país y el mundo a obras de compositoras colombianas por medio la sistematización que están realizando, como describe la maestra:

“La idea es catalogar estas obras, organizarlas no solo datos como demográficos, que son importantes, sino también en el caso específico del Violoncello, [clasificarlos] por la dificultad técnica y por el formato. Todos estos aspectos van a hacer que se cumpla uno de los objetivos principales que nosotros tenemos que es que la visibilización se haga cada vez más real por medio de la inclusión de este repertorio en lo posible dentro los programas universitarios. Se va a empezar en la Universidad EAFIT, a partir del próximo semestre 2022, donde muchos estudiantes ya van a tener asignadas obras dentro de sus programas (...) que va a ser [obras] propuestas, obviamente, nunca va a ser impuesto [el programa] (...). Ya después, se vienen grabaciones, porque queremos grabar, para tener un material que perdure en el tiempo de esas compositoras.”

²⁷⁸ Ver apartado 2 del marco teórico.

El trabajo que se lleva desde este semillero es ejemplar porque integra la academia a la investigación proponiendo soluciones reales y eficaces para que la música de las mujeres colombianas y latinoamericanas empiece a circular y empiece a ser interpretada en los repertorios, generando una ruptura en las codificaciones de los canones musicales hegemónicos que han perdurado por siglos y desde la conformación de las universidades con énfasis de música en Colombia, siendo así la Universidad Eafit en generar este tipo de transformaciones.

Importancia desde la formación. En la educación musical desde hace muchos años se han venido desarrollando propuestas de carácter estructural y epistémico en los currículos académicos, en las metodologías y en las didácticas de la enseñanza de la música con una mirada integral y perspectiva de género²⁷⁹, algunas de las maestras entrevistadas abanderan procesos de este tipo en las universidades donde enseñan, llegando a crear cátedras donde se busca que sus estudiantes conozcan sobre las mujeres en la música. La maestra Alejandra Quintana largamente comentada en la revisión bibliográfica por su libro “*Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros*” y su cátedra de “*Músicas, mujeres y género*”, también como docente tiene una cátedra en la maestría de música de la universidad Javeriana donde socializa sobre la violencia de género presente en la música. Crear consciencia sobre las violencias de género en la música es imprescindible hoy en día para que se puedan prevenir este tipo de situaciones y se busque construir espacios seguros y sanos para todo el

²⁷⁹ En la actualidad se pueden ver un sinnúmero de propuestas desde historia, el análisis y la teoría musical desde las compositoras como *Compositoras al compás: Diez propuestas didácticas para trabajar composiciones de mujeres en primaria*, de Patricia García, en donde se abordan obras de compositoras como Hildegarda von Bingen, Comtessa de Día, Bárbara Strozzi, Marianne Martínez, Fanny Mendelsohn, Pauline García Viardot, Ethel Smyth, Elfrida Andrée, Lili Boulanger y Rosita García Ascot.

ecosistema musical y en todos los procesos de formación musical. La musicóloga, por tanto, se refiere al respecto en su clase de maestría de la Universidad Javeriana:

“Un tema de clase es la violencia basada en género y es impresionante, absolutamente, todas las clases sale el tema y las anécdotas de violencia. Entonces, es muy importante visibilizar estas violencias, dejar de ocultarlas y sobre todo que haya unos protocolos serios de prevención y de atención de las violencias.”

En este mismo contexto, la saxofonista Mange tiene una electiva en la universidad del Rosario que se llama “*Historias poderosas de mujeres en la música*”, de ella comenta que:

“Empecé una clase que se llama “Historias poderosas de mujeres en la música” y lo que hice fue un recorrido, como es una electiva y no es una clase de análisis musical, hago un recorrido de varias mujeres creadoras de diferentes ámbitos, estilos y épocas en la historia de la humanidad, empezando por el gran boom y terminando por un capítulo en Colombia de compositoras colombianas o mujeres de otros ámbitos en Colombia, pasando por mujeres en el jazz, en el rock, en la música contemporánea, en la experimentación con la electrónica, con la síntesis. Bueno, en fin, como diferentes ámbitos, estilos, que me parece es esencial.”

La maestra Gina Savino se refiere a este tema en la entrevista y habla sobre la importancia de formar cantantes con suficiente dominio y consciencia armónica para romper el estigma y violencias simbólicas que pesan sobre las mujeres en este campo, debido a que por las nociones patriarcales que han afirmado las delineaciones de la feminidad en la música, a las mujeres se le ha asignado este rol o profesión, el cual está directamente relacionado con la exhibición del cuerpo, entre otras definiciones²⁸⁰ que analiza la musicóloga Lucy Green.

²⁸⁰Ver capítulo II “la afirmación de la feminidad: mujeres que cantan, mujeres que capacitan a otros” de Green (1997) donde habla de estas definiciones como: “la feminidad corporal y seductora, que controla, a la vez, está sometida a las vicisitudes del cuerpo, integrada en la naturaleza, disponible y deseable, aunque preocupada y maternal, imprevisible, contradictora.” (p.43)

Siendo así, que al enriquecer el estudio del canto con elementos de análisis armónico como realiza la maestra Gina Savino en sus clases, se logra resignificar la imagen de la cantante de la violencia simbólica que opera sobre ella, como se vio en el segundo apartado de la revisión bibliográfica, Savino expresa con relación a de la enseñanza del canto y las nociones de la feminidad que:

“Yo refuerzo mucho, personalmente en mis clases y en mi trabajo como formadora: “tú vas a ser un tremendo músico cuyo instrumento es la voz y no vas a ser la cantante linda que se pone una falda y no importa que no sepas si eso es re bemol⁷, pero cantaste, te estás viendo divina y tienes una voz preciosa, entonces ya está, check”, y eso es exactamente de lo que no se trata, se trata de que cuando tú tengas que enfrentarte a una situación normal dentro de la música, como por ejemplo estar en un ensayo con una banda, tú puedas decir con todo conocimiento de causa, “oye ese acorde que estás tocando ahí no me gusta, aquí hay un dominante y esto es un...”. Nosotras nos hacemos cargo de los conocimientos que tenemos que tener para estar donde estamos y a dónde nos queremos llevar. (...) Entonces ese definitivamente creo que es el trabajo más importante como formadores que tenemos hoy de una generación de mujeres que vienen, en avalancha, convirtiéndose en tremendos músicos y que, por supuesto, necesitamos también darles las herramientas necesarias para enfrentarse a ese mundo que es muy machista, muy masculino y todavía tiene la tendencia de mirar con cierto reojo a la mujer que está ahí”.

Así mismo, Alejandra Bernal como docente de audio impulsa a sus estudiantes mujeres haciéndoles ver que son igual de capaces en estos campos donde históricamente se ha negado los accesos al uso de la tecnología ya que según Lucy Green “cuanto más implicada esté la tecnología, más masculino es el perfil”²⁸¹. Así que para Alejandra Bernal ser docente representa una oportunidad para que sus estudiantes mujeres se sientan cómodas y pares con respecto a los hombres, expresando que: “yo más bien lo que intento hacer es

²⁸¹ (Lucy Green 1997) *Música, género y educación*. (p.94). La autora se refiere a la tecnología en la composición, sin embargo, esto es igual de aplicable a el audio.

que sea igual de normal que haya una mujer detrás de la consola a un hombre y trató de normalizar eso”.

Igualmente, resulta justo destacar la labor de mentorías que realiza la productora de audio Ali Stone con la organización “en pro de la mujer” We Are Moving the Needle²⁸²; Stone resalta que esta organización está dando oportunidades a las mujeres para que: “puedan estar en sesiones, puedan colaborar y puedan también obtener becas para estudiar, porque al final todas estas cosas son factores que, terminan moldeando un poco la participación de la mujer”. De este modo, Stone está comprometida con el empoderamiento de las mujeres en este campo de la música, comentando sobre las mentorías que esta realizando junto con esta organización: “ahorita justo yo soy mentora de una niña que está en Estados Unidos, en Atlanta, que justo ella también comenzó, digamos, como que por su cuenta aprendiendo producción”.

Por otro lado, la ingeniera de sonido María Elisa Ayerbe quien también integra esta organización habla en su entrevista sobre la gestión de las becas que se están llevando a cabo por parte de We Are Moving the Needle, diciendo que:

“Se están dando becas a chicas para que vayan y se profesionalicen y se han logrado convenios con el Blackbird Academy en Nashville para que tengan una cuota de becas solo para mujeres y que cumplan con un mínimo de participación femenina entre sus alumnos en cada proceso de inscripción.”

Importancia desde la misma creación musical/sonora. La música también puede cumplir un papel como transmisora de reflexiones en torno a la mujer y empoderamiento

²⁸² Ver tercer apartado del marco teórico.

femenino. Para la compositora Claudia Gómez su composición “*Entre sueños y guerras*”²⁸³ fue importante porque le permitió: “mirar toda la problemática de la mujer en la guerra en Colombia”, en donde, la compositora mediante la canción unió las experiencias de las mujeres a quienes entrevistaron para el documental *Desde Diversas Orillas*. Del proceso compositivo de la canción destaca que: “yo fui la tejedora, la que unió las frases, porque yo cogí las frases de las mujeres cuando les preguntaban, ¿a usted qué le pareció estar en el monte?”.

En este contexto Cande Sound, habla de cómo en el Festival de Cantoras por la Paz busca llevar espacios de reflexión por parte de las mujeres a la sociedad colombiana con la música, diciendo que:

“El Festival de Cantautoras es un espacio súper lindo que nace en el 2019. Llegamos a través del estallido social y nace por esa necesidad de cantarle a la paz y también la necesidad y la urgencia de juntarnos con las mujeres con ese tipo de canciones que cantamos a la memoria, al empoderamiento femenino, a la paz y a la justicia social.”

También Ali Stone, con su canción *Queendom*²⁸⁴, construye desde la música visibilización y cambios de paradigmas para las mujeres, expresando en la entrevista que:

“Cuando hice [*Queendom*] con Gaby Lagarda, que es la otra artista que canta en la canción, justo queríamos mostrar este mensaje de la fuerza que tenemos las mujeres, así como en una parte que digo como: “aquí los estigmas no valen nada” (...). Que con nuestra fuerza vamos a mostrar el valor de lo que tenemos y como esa potencia que es lo que tenemos dentro las mujeres, y es súper importante poder mostrarlo a través de las canciones, ya sea en cuanto a la letra. En esto, *Queendom* es como super evidente porque es al final en lo que yo creo y quiero realzar, porque, lo llevo haciendo hace años, desde que comencé.”

²⁸³ Para escuchar la canción: <https://www.youtube.com/watch?v=zCoHpwb2T6s>

²⁸⁴ Para escuchar la canción: <https://www.youtube.com/watch?v= mlKtQ9LF Y>

Importancia para ver de forma más consciente la realidad. La percepción de que están cambiando las situaciones que viven las mujeres a causa del patriarcado en la música puede resultar peligrosa porque da una sensación de que las inequidades ya no existen, esto puede repercutir en la misma invisibilización de las necesidades y luchas actuales de las mujeres en la música por combatir las problemáticas que afrontan. La maestra Michele Abondano ofrece una lectura donde tiene en cuenta de que las cosas están cambiando porque hay mujeres en la escena que están haciendo que cambien estas dinámicas e inconscientemente le dan mayor visibilización y accesos a las mujeres. Michele Abondano reflexiona en su comentario:

“Yo sinceramente no veo el cambio desde la escena misma, sino desde la conciencia que hemos tomado las mujeres y el trabajo que hemos hecho por trabajar juntas. Yo siento que muchas de las cosas que se han transformado han sido producto de iniciativas y asociaciones feministas, pero la escena, las instituciones, las universidades, las salas de conciertos siguen siendo absolutamente patriarcales y como que han hecho caso omiso de toda nuestra existencia aun cuando saben que hay un montón de feministas en la música trabajando desde muchas áreas. Pasa cada vez que ves la programación de las orquestas sinfónicas del país y no hay mujeres, pasa cada vez que vas a una institución y todos los profesores de composición son hombres, pasa cada vez que un investigador publica un artículo, un libro y todas sus referencias son hombres y pasa cada vez y siento que esto es muy hipócrita, pasa cada vez que los hombres se acercan a las mujeres para darles un espacio para que hablen de feminismo pero no de su trabajo (...) cuando invitan a una mujer es para que hable de lo difícil que es ser mujer en la música pero no para que hable de su música, no para que dé una clase de composición, no para que exponga sus planteamientos teóricos-estéticos”.

La opinión Cande Sound afirma lo anterior diciendo que, “yo creo que la visibilización de las mujeres es algo que hemos luchado nosotras, no es algo que nos haya dado el medio o que se nos haya dado, sino que es algo que se ha luchado y, que se sigue

luchando porque todavía vemos que hay muy poca participación de las mujeres en general en los escenarios importantes o en los festivales”, este comentario permite identificar que todos los grandes avances en materia de derechos, de participación, de oportunidades, nacen desde iniciativas que lideran mujeres alrededor del mundo y en el país, maestras como las entrevistadas, comprender esta noción permite saber que hasta que no sea una necesidad la igualdad, se seguirá ejerciendo todos estos mecanismos de visibilización y emancipación de las mujeres en el mundo de la música.

Finalmente, una de las reflexiones a resaltar que surgieron es que la visibilización y el avance por la equidad de género en la música no es lineal y depende de muchos factores su realización, como la compositora Melissa Vargas aún en su entrevista:

“Yo creo que eso no es lineal, sinceramente, o sea con las investigaciones que yo he hecho, me he dado cuenta que eso no es lineal²⁸⁵ (...) No, es que en el pasado necesariamente se olvidarán a las mujeres y que hoy estamos mejor que antes, quiero decir con eso, antes en Colombia, en los 80, si uno ve la historia de la orquesta filarmónica de Bogotá traían compositoras y directoras frecuentemente pero después en el siglo 21 dejaron de hacerlo (...) depende quién esté a cargo, depende de las ideas desarrollo que se tengan, las ideas de inclusión y las ideas de cuál es la música que tienen hacer”.

Aquí es importante traer a colación las reflexiones de la musicóloga Pilar Ramos en su texto *Feminismo y música. Introducción y crítica*, ya que afirma el análisis expuesto de la

²⁸⁵ Esta tesis también la argumenta la musicóloga Pilar Ramos en una historia particular de la música como: “la idea, tan extendida hoy, de que las mujeres no han aparecido hasta hace unas décadas en los libros de historia es falsa. Por ejemplo, una de las primeras historias del arte, las *Vidas de Giorgio Vasari* (1550 y 1568), menciona varias pintoras, mientras que Ernest Gombrich no nombra a ninguna en su *Historia del arte* (1950) –un libro que ha marcado a generaciones de historiadores. (María Paz López-Peláez Casellas 2013) “Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género”

maestra Melissa Vargas con respecto a la linealidad de la visibilización de las mujeres en la música diciendo que:

“Este breve recorrido histórico no debe dar la sensación de una gradual emancipación de las mujeres compositoras, o de una idea de progreso. El protagonismo y la proyección de Elizabeth Jacquet de la Guerre, en la Francia de Luis XIV, es probablemente el mayor que ha tenido ninguna otra compositora e intérprete en Francia. (...) En el siglo XVI Magdalena Cassulana vio más música suya impresa que la mayoría de las compositoras de las tres centurias siguientes”.²⁸⁶

En síntesis, así como Pilar Ramos López considera, la historia de las mujeres en la música: “está hecha de discontinuidades, avances, retrocesos, individualidades, tendencias opuestas simultáneas, diferencias, y por supuesto, no es paralela en todo Occidente”.²⁸⁷

²⁸⁶ (Pilar Ramos López 2003) (p.60). “Feminismo y música: Introducción crítica.”

²⁸⁷ Ibidem. (p.60)

Conclusiones

Sin lugar a duda las mujeres han sido creadoras de historia en todos los campos del quehacer musical en Colombia, como lo son la composición, la dirección, la interpretación, el canto, la ingeniería de sonido, producción de audio y la musicología. Sin embargo, sus grandes contribuciones han sido silenciadas debido al patriarcado musical. Luego de analizar las experiencias de 30 maestras entrevistadas se pudieron reconocer en sus trayectorias estas problemáticas asociadas a su género en la música, ya que como afirma la musicóloga Alejandra Quintana, “la música, sus roles y diversas formas de divulgación y formación son medios muy eficaces para perpetuar relaciones de poder y estereotipos de género” (Quintana, 2019) y por esta razón estas maestras crearon iniciativas de resistencia, emancipación y visibilización desde la música, demostrando que la colectividad de las mujeres logra romper estas imposiciones a las que han estado sujetas.

El presente trabajo sirvió para identificar y comprender gracias al desarrollo conceptual dado en el marco teórico y el planteamiento metodológico trazado para el diseño de las entrevistas, junto con el respectivo análisis de las experiencias de las maestras involucradas que las brechas de género en la actualidad comienzan desde la formación con ausencias de referenciación de la labor de las mujeres en todos los campos del quehacer musical analizados. Siendo superficiales y pocas las menciones que se hacen a manera de anécdota sobre algunas figuras de compositoras europeas como Hildegard Von Bingen o Clara Wieck.

Las maestras analizaron durante las entrevistas las posibles razones frente a esta carencia de representatividad teórica en los centros de educación superior donde estudiaron (Bogotá, Medellín, Bucaramanga y Barranquilla), encontrando que se enseña con base a una tradición eurocéntrica que reproduce esquemas patriarcales y, por tanto, los textos con los que se transmite este conocimiento excluyen a las mujeres, hallándose una responsabilidad en las instituciones y en las personas encargadas de la docencia en historia como agentes directos para repensarse los currículos de la música y ampliar las perspectivas con las que se enseña vinculando herramientas teóricas, metodológicas y didácticas con perspectiva de género y una mirada interseccional. El ¿cómo llegar a transmitir una visión integradora de la historia de la música? Es una de las preguntas que surgen a lo largo de esta investigación.

De las maneras en las que estas maestras aprendieron sobre el papel de las mujeres en la música/audio se analizó que fue través de la generación de referentes que encontraron en su camino, clasificados en esta investigación de la siguiente manera: Referentes familiares, como los de sus madres que les prodigaron espacios seguros de desarrollo musical siendo indiscutible la importancia de la crianza como un momento en la vida de las niñas donde se puedan reafirmar; así mismo, aprendieron por medio de referentes de docentes con consciencia de género, de las cuales se destacan maestras que han creado espacios en instituciones de enseñanza superior como el caso de Alejandra Quintana con la materia Músicas, Mujeres y Géneros de la Universidad Javeriana; también se encontró que de las maneras en las que se logra aprender sobre las mujeres en la música es gracias a espacios alternos a la academia como festivales, seminarios, conferencias, entre otros; igualmente por

medio de figuras que rompieron los techos de cristal abriendo caminos para las mujeres en sus profesiones; o gracias al trabajo de iniciativas colectivas en la música que visibilizan a las mujeres, y finalmente, por una búsqueda propia de cada una de las maestras.

En conclusión, gracias a que estas maestras lograron encontrar referentes de mujeres en la música, fue que pudieron reafirmar su voluntad por construir su camino en determinadas profesiones, siendo definitivo el hecho de la importancia de contar con figuras de mujeres durante la formación evitando así vivir la ansiedad de autoría que propone la musicóloga Marcia Citron que se da al no encontrar referentes de mujeres predecesoras y tener que crear y darse lugar en espacios de dominio masculino desde cero.

Respecto las problemáticas que han tenido las maestras de esta investigación a lo largo de sus carreras profesionales, se observa que es debido al patriarcado insertado en la música el que ha generado roles de género los cuales propician situaciones de estigmatización, creación de estereotipos, subestimaciones y mansplaining que han delimitado a las mujeres en profesiones aptas o comunes para su realización, generando brechas de género en el acceso al mundo laboral como la poca presencia de mujeres en cargos de poder y, aquellas que logran ingresar, se encuentran con brechas salariales como sucede en países como los Estados Unidos, lo cual genera una desestimulación en las mujeres que lo viven por no poder crecer en su profesión; de modo similar, se encuentran miedos por denunciar acosos e inequidades laborales; se evidencia también, la falta de reconocimiento de su labor en la música; la interrupción de sus carreras profesionales al ser madres y en

último lugar, se reconocen que hay violencias sexuales en los procesos de formación musical y que por este motivo surgen colectivas como Resonantes, cuyo objetivo es denunciar e informar sobre estas violencias basadas en el género que se dan en el campo de la música.

A su vez, se encontraron otras formas de violencias que no se tenían contempladas al inicio de esta investigación, a manera de hallazgos, como lo son las violencias que tienen las mujeres a razón de su actividad de visibilización y empoderamiento de las mujeres en la música y el audio representadas en acosos, burlas y rechazos por investigar, enseñar, crear espacios para mujeres y niñas y a su vez, atropellos cuando se declaran feministas, representando violencias políticas hacia ellas.

En lo que se refiere a la visibilización de las mujeres en la música y el audio en el país, la presente investigación permitió reconocer y analizar las formas en las que las mujeres en la música han creado espacios de oportunidades para las mujeres. Es por ello que se observó su importancia desde la organización y gestión de colectividades, festivales, encuentros, seminarios, materias sobre mujeres en todos los campos del quehacer musical con el fin de generar referentes de mujeres y romper con los estereotipos sexistas de los roles de género en la música, que eventualmente permitirán que se rompan los techos de cristal y se logre acabar con las brechas de género en la música y a sí mismo se busquen eliminar las violencias de género que se reproducen en la música.

Por otro lado, el valor del internet y de las redes sociales en la construcción de conocimiento y espacios para las maestras ha sido vital, ya que les ha permitido conocer a otras mujeres en sus campos musicales y crear redes, las cuales son fundamentales para generar encuentros, espacios seguros, apoyar el crecimiento femenino en la música y el audio mediante la formación y divulgación. Sin embargo, también se observa que las redes sociales pueden ser lugares de tensión y hasta violencias si no cuidan las maneras en las que se comunica por medio de ellos; otro punto importante a resaltar es que la virtualidad, así como trae beneficios a la hora de permitir el encuentro de mujeres, no debe ser el único espacio de acción, las mujeres deben ocupar los escenarios de los que han sido históricamente relegadas como las salas de conciertos, puestos como docentes en universidades y en los libros de historia.

De las formas en las que se están abriendo lugares a las mujeres en la música se destaca que hay varias posiciones con respecto a las cuotas de género y que estas resultan ser un tema controversial, ya que se pueden llegar a instrumentalizar a las mujeres con fines políticos, en donde, cuantitativamente se llena la cuota, pero poniéndolas en cargos donde no se requiera un gran ejercicio decisorio o de poder. Sin embargo, si las acciones afirmativas de género se ejercen con una mirada transversal de género y se multiplica la importancia de la participación que deben tener las mujeres en todos los espacios y practicas sociales, pueden llegar a ser un aparato muy eficaz en la búsqueda de una justicia social de género en la música.

Como conclusión, el visibilizar a las mujeres trae múltiples beneficios en diferentes áreas de la música como en la investigación, porque en primera instancia, con estas pesquisas se le da reconocimiento al papel de las mujeres en la música y el audio y se pueden generar referentes a las futuras generaciones; en segundo lugar, porque los resultados de estos estudios pueden cambiar las realidades por medio de lecturas sobre las brechas de género de las cuales se están creando propuestas de ley como las cuotas de género en la música en Argentina, y por último, porque queda el registro escrito mediante la sistematización de todas las acciones para reivindicar el panorama para las mujeres que están llevando a cabo las maestras que participaron en esta investigación; en la formación musical, porque permite reconocer y compartir el conocimiento creado por mujeres a lo largo de la historia, a su vez, porque la visibilización hace que se puedan tener accesos a la educación por medio de becas para las mujeres, y, porque da lugar a que haya un diálogo sobre las violencias de género, permitiendo la socialización de los protocolos institucionales dispuestos para este fin. Y en la creación musical/sonora, la visibilización de las mujeres es necesaria para contribuir al fomento de un mundo mejor, como Alejandra Quintana ha reflexionado diciendo: “así como la música tiene el poder de reproducir y generar inequidades, también es un lenguaje privilegiado para transformar, deconstruir e impulsar cambios y nuevas relaciones y roles de género”²⁸⁸.

²⁸⁸(FMMN 2019 | Alejandra Quintana | Mujeres y músicas: la normalidad de la excepción. 2020).
<https://www.youtube.com/watch?v=xMjoxRmDe5k>

De las limitaciones encontradas a lo largo de esta investigación, se mencionan las dificultades de acceso a libros sobre musicología feminista, por ello se hace un agradecimiento a las maestras Melissa Vargas, Alejandra Quintana y Jeny Ariza por compartir textos al respecto.

Finalmente, los estudios sobre las mujeres y personas feminizadas en la música, son un campo que está creciendo de manera acelerada debido a todas las aportaciones desde la investigación y a las redes de iniciativas colectivas de mujeres. Se tiene que decir que hay mucho por trabajar, pero esto a su vez significa infinitas posibilidades y perspectivas de existir, ver, pensar y sentir la música, buscando eliminar las violencias que habitan en ella y transmutarla a espacios seguros para todas las personas que hacen parte del ecosistema musical pero también para toda la humanidad. Por esta razón, esta autora comparte algunas de las posibilidades de exploración académica en relación a las mujeres en distintos campos de la música en Colombia como son los siguientes:

Mujeres en la luthería; en la gestión cultural; en el periodismo musical; mujeres creadoras de sellos discográficos, estudios de grabación o de editoriales musicales; intérpretes transgresoras por su discurso feminista en la historia; estudios sobre colectivos feministas en la música; agrupaciones musicales con enfoque de género (como lo son Dalua ensamble, ensamble Arcob, las Añez, entre muchos otros); investigaciones sobre las brechas de género actuales en presentes en la composición en diferentes géneros como el jazz, música tradicionales, música urbana, entre otros, así como en la dirección desde sus diferentes

especialidades como la dirección de banda sinfónica y coral, más allá de la orquestal; a su vez, se comparte la posibilidad de realizar estudios sobre las implicaciones psicológicas de la exclusión de mujeres en la música o sobre las políticas de paridad de las mujeres en la música; por último, se sugiere el desarrollo de investigaciones donde se amplie el concepto de las nociones delineantes de la música de Lucy Green y como estas se desarrollan hoy en día, como en el caso del canto, estudiando las intersecciones del canto con la tecnología.

Se sugieren propuestas de creación como: Directorios de las mujeres en la música como el SQL de Spotify; formación a los y las docentes en estos campos por medio de seminarios e involucrando una perspectiva interseccional en la música. Resultaría oportuna también la creación de una red universitaria de música y género nacional en donde haya acercamientos a las reflexiones y producciones que se construyen desde otras ciudades con respecto a las mujeres y la música, en donde también haya un compartir de bibliografía por medio de la virtualidad y por último, creación de espacios académicos en las universidades donde se realice una sistematización de la producción intelectual musicológica con enfoque del género en el país, como el Semillero de investigación del Violonchelo en Colombia de la Universidad EAFIT y hacer divulgación de estos materiales por medio de revistas académicas.

Reflexiones finales

Ellas son visibles, pero hay muchas mujeres que no lo son, que no han logrado llegar a ser descubiertas, por ellas esta investigadora seguirá rastreando y buscará no quedarse sin letras para nombrarlas. Será imprescindible pensarse la creación de más espacios donde haya inclusiones interdisciplinarias con miradas interseccionales desde la investigación, la academia, las instituciones, las acciones jurídicas y estatales y desde nuestra individualidad.

Siempre van a haber fallas en los procesos, las transformaciones serán progresivas. Sin embargo, es importante analizar las formas y discursos con los que se está integrando a las mujeres en la música en las instituciones, de igual manera, revisar los planteamientos de las iniciativas colectivas, como a su vez, replantearnos todas nuestras dinámicas sociales y nuestros micromachismos, este ha de ser el primer punto.

Por otro lado, es importante reconocer que cada camino en la música es único, hay personas que han tenido trayectorias libres de violencia, mientras hay muchas otras que han acallado sus voces y guardado sus instrumentos por no encontrar paz en la práctica musical; es por ello que es importante generar una empatía y consciencia para proyectar espacios de libertad en la música y reconocer que las mujeres también violentamos y no somos ajenas a ser agresoras, ser mujer no nos exonera de reproducir comportamientos machistas, y a su vez resulta necesario dimensionar que el conflicto es inherente al ser humano, sin embargo, es importante reconocer las violencias que ejercemos. Encontrarnos en nuestras diferencias es el reto para construir mejores sociedades.

El trabajo por visibilizar, alcanzar la equidad y crear espacios seguros para las mujeres en la música es inmenso. Por ello, a manera de reflexión es vital reconocer la inmensa labor de las personas que investigan, visibilizan y movilizan las cuestiones sobre música y género en Colombia, al ser completamente ad honorem, estas personas están entregando su tiempo y sus vidas a la causa de un país mejor para las mujeres, la música y la cultura, e igualmente, es fundamental la sororidad frente a los procesos que se están construyendo, caer en cuenta de buscar siempre hacer críticas a las iniciativas desde la construcción y no desde la invalidación porque eso mismo ha hecho el patriarcado hacia las mujeres de manera sistémica e histórica.

Finalmente, esta compilación resulta necesaria como argumento definitivo frente al hecho de que existen innumerables maestras en todos los campos del quehacer musical con las que podríamos llenar cada día y cada hora de nuestro calendario para reconocerlas, para visibilizarlas, para estudiarlas en nuestras clases de historia de la música, así como en otras materias como análisis o clase de instrumento, y desde luego, para escuchar y disfrutar de su trabajo. Nuestro reto entonces como investigadoras y apasionadas por la música será abrir nuestras barreras auditivas y de pensamiento, y, generar la misma chispa de curiosidad que estás 30 maestras desarrollaron en su momento para descubrir y aprender del papel de las mujeres en la historia. Solo así, con la música:

“Somos libres

da capo

a fine”.

*Eva Lopszyc,
Compositora, directora y vicepresidenta
del foro argentino de compositoras.*

Referencias bibliográficas

- Amplifica Lab. s.f. *Acerca de. From Amplifica Lab:*
<https://amplificalab.wixsite.com/amplificalab/amplifica-lab-2022-1>
- Antolin, Maria Sol. 06 de junio 2020. *Marie de Gournay, precursora histórica del feminismo.* Diario Femnista. <https://eldiariofeminista.info/2020/06/06/marie-de-gournay-precursora-historica-del-feminismo/>
- Arenas, Carolina y Karolynna Hernández. 2018. *Valientes: mujeres en la música.* Bogotá: Universidad del Rosario. <https://repository.urosario.edu.co/handle/10336/18185>
- Australian National Academy of Music ANAM. 07 de marzo 2012. *Celebrating International Women's Day: Antonia Brico.* Obtenido de Australian National Academy of Music ANAM: <https://lifeatanam.wordpress.com/2012/03/07/celebrating-international-womens-day-antonia-brico/>
- AWID. 09 de agosto 2004. *Interseccionalidad: una herramienta para la justicia de género y la justicia económica.* Obtenido de The Association for Women's Rights in Development AWID: https://www.awid.org/sites/default/files/atoms/files/nterseccionalidad_-_una_herramienta_para_la_justicia_de_genero_y_la_justicia_economica.pdf
- Ayerbe, María Elisa. s.f. *About.* Obtenido de María Elisa Ayerbe. <https://www.mariaelisaayerbe.com/about>
- Barriga Monroy, Martha Lucia. 2012. *La educación musical de la mujer en Bogotá de 1880 a 1920.* *Revista Historia de la Educación Latinoamericana*, 4. https://revistas.uptc.edu.co/index.php/historia_educacion_latinoamericana/article/view/1472
- Barrios, Soledad y Vanina Guazzaroni. 2011. *Christine de Pizán y La Ciudad de las Damas: la mujer como sujeto jurídico activo.* La Aljaba. Segunda Época: revista de estudios

- de la mujer. Volumen XV, 177.
<https://repo.unlpam.edu.ar/bitstream/handle/unlpam/5442/v15a10barrios.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Bartra, Eli. 2010. *Aceca de la investigación y la metodología feminista*. México D.F: Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades Universidad Nacional Autónoma de México. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf
- Beer, Anna. 2016. *Sounds and Sweet Airs: The Forgotten Women of Classical Music*. Traducción: Traducción Armonías y suaves cantos, l. m. Anna Beer. Alcantilado.
- Bernal, Laura y Maryi Carmona. 2020. *Micromachismos o machismos cotidianos: la forma cotidiana y sutil de ejercer violencia hacia la mujer* [Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca].
<https://repositorio.unicolmayor.edu.co/bitstream/handle/unicolmayor/3451/Maryi%20Carmona%20-%20Laura%20Bernal.%20Tesis%20de%20grado..pdf?sequence=11&isAllowed=y>
- Birman, Andrés. 30 de mayo 2019. *Ley de cupo femenino en festivales: celsa mel gowland habló con circo romano*. From Circo Romano: <https://circoromano.com.ar/ley-de-cupo-femenino-celsa-mel-gowland-en-circo-romano/>
- Blazquez, Norma. 2010. *Epistemología feminista: temas centrales, Investigación feminista epistemología, metodología y representaciones sociales p. 22*. Mexico D.F: Colección debate y reflexión. http://biblioteca.clacso.edu.ar/Mexico/ceiich-unam/20170428032751/pdf_1307.pdf
- Bonino Méndez, Luis, 2004. Los Micromachismos.
<https://www.mpd.org/sites/default/files/micromachismos.pdf>
- Bourdieu, Pierre. 1999. *Meditaciones Pascalianas*, Ed. Anagrama.
- Burkett, Elinor. 23 de Agosto 2022. *Women's rights movement*. Encyclopedia Britannica.
<https://www.britannica.com/event/womens-movement>

- Campo Soler, Sandra. 2017. *Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música*. *Artseduca*, 1. <http://repositori.uji.es/xmlui/bitstream/handle/10234/182706/2792-10854-1-PB.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Campo Soler, Sandra. y Pampols, M. A. 2016. *Mujeres compositoras: un enfoque pedagógico sobre como presentar al alumnado de secundaria referentes femeninos*. *El caso de Ethel Smyth*. *Musas*. <https://revistes.ub.edu/index.php/MUSAS/article/view/vol5.num1.6>
- Carabetta, Silvia. 2016. *Interview with Lucy Green*. *Revista foro de educación musical, artes y pedagogía*, vol 1p.133-156 https://issuu.com/programavivalamusica/docs/carabetta_s._2016_.entrevista_co
- Carmona, María. 2020. *La mujer en la dirección sinfónica en Colombia y su proyección laboral*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/78332/1061734036.2020.pdf.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- Carosio, Aalba. 2017. *Perspectivas feministas para ampliar horizontes del pensamiento crítico latinoamericano*. En: Sagot, M. coord.. *Feminismos, Pensamiento Crítico y Propuestas alternativas en América Latina*. CLACSO. <https://elizabethruano.com/wp-content/uploads/2019/07/Carioso-2017-Perspectivas-feministas-para-ampliar-horizontes.pdf>
- Carosio, Alba. 2019. *Sin Disociar La investigación De La Lucha: Feminismos Militantes En La Academia Latinoamericana Y caribeña*. *Revista CS*, n.º 29, 139-62. <https://doi.org/10.18046/recs.i29.3744>
- Carrascal Navarro, Paula. 2020. *Inclusión de la mujer en la industria EDM Nacional*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/52861?locale-attribute=it>
- Castro, Daniela. 02 de febrero 2022. *Jacqueline Nova: la pionera de la música electroacústica en Colombia*. <https://www.vice.com/es/article/783peq/jacqueline-nova-la-pionera-de-la-musica-electroacustica-en-colombia>

- Cavalcanti, Amanda, y Felipe Maia. 2021. *Doblemente invisible Una historia no tan desconocida de las mujeres latinoamericanas en los comienzos de la música electrónica*. CTM Festival Magazine: <https://www.ctm-festival.de/magazine/invisible-twice-es>
- Colborne, Femke. 03 de septiembre 2013. *Vasily Petrenko must resign over his comments about female conductors*. Obtenido de The Guardian: <https://www.theguardian.com/commentisfree/2013/sep/03/vasily-petrenko-resign-female-conductors?fbclid=IwAR0GDS5mZi0OWUGNbt-XnVKfHfSHIe4Nma5k8IwV8Jn3jLLXn5X0aHHcX4#start-of-comments>
- Collins, Judith. dir. 1974. *Antonia: A Portrait of the Woman 2022 Restoration* [Película]. <https://www.youtube.com/watch?v=sHE9lJUpuM>
- Colombia nos une. 2013, septiembre 02. *La ingeniera de sonido colombiana Martha de Francisco presenta su proyecto “Haydn: Una experiencia virtual” en Montreal*. Obtenido de Colombia nos Une: <https://www.colombianosune.com/index.php/noticia/ingeniera-sonido-colombiana-martha-defrancisco-proyecto-haydn-montreal>
- Council of Europe. 2004. *Gender mainstreaming Conceptual framework, methodology and presentation of good practices Final report of activities of the Group of Specialists on Mainstreaming* EG-S-MS. Strasbourg. <https://rm.coe.int/CoERMPublicCommonSearchServices/DisplayDCTMContent?documentId=0900001680596135>
- Council of Europe. 2016. *GENDER MAINSTREAMING Policy Briefs and Council of Europe Activities 3 rd Update*. <https://rm.coe.int/1680630394>
- Delgado, Irene. 29 de septiembre 2020. *Antonia Brico: ¡Ay, Antonia! Carta a una pionera*. Planeta Magazine, <https://www.plateamagazine.com/articulos/9795-antonia-brico-ay-antonia-carta-a-una-pionera>

- Drinker, Sophie. 1984. *Music and Women: The Story of Women in Their Relation to Music which appeared*. New York: Coward-McCain INC.
<https://archive.org/details/musicandwoman001260mbp/page/n7/mode/2up>
- El Colombiano. 16 de septiembre 1970. “Ellas” representaron a Antioquia. *El Colombiano*.
<https://www.elcolombiano.com/blogs/casilleroedeletas/ellas-representaron-a-antioquia/4289>
- Emme, Ainjel. s.f. *A golden age*. Obtenido de Sound Girls. <https://soundgirls.org/a-golden-age/>
- Emme, Ainjel. s.f. *Women & The Grammy For “Producer of The Year, Classical”*. Obtenido de Sound Girls: <https://soundgirls.org/women-the-grammy-for-producer-of-the-year-classical/>
- Facultad de Bellas Artes UPN. 2022, junio 06. Política feminista, agujeros negros y bandas sonoras. CLASE ABIERTA [Video]. Youtube.
https://www.youtube.com/watch?v=sBsw8R-vY_U
- Ferrer, Sandra. 21 de mayo 2012. *La digna educación femenina, Mary Astell 1666-1731*. Mujeres en la Historia. <https://www.mujiresenlahistoria.com/2012/05/la-digna-educacion-femenina-mary-astell.html>
- Festival Cantautoras por la Paz. 2022. *Brochure Festival Cantautoras por la Paz*. Colombia.
- Festival Cantautoras por la Paz. 17 de agosto 2022. *Festival Cantautoras por la Paz*. From Festival Cantautoras por la Paz:
<https://web.facebook.com/photo/?fbid=458060379668558&set=a.440443954763534>
- Festival en tiempo real nuevos encuentros sonoros. s.f. *Festival en tiempo real nuevos encuentros sonoros*. <https://tiemporealyladob.wordpress.com/about/>
- FMMN. s.f. *Versiones. Festival Mujeres en la Música Nueva-FMMN*.
<https://festivalmmn.wordpress.com/versiones/>

- FOSBO. s.f. *FOSBO*. Obtenido de Una breve historia de FOSBO:
<https://fosbosinfonica.org/una-breve-historia-de-fosbo/>
- Galeano, María. 2004. *Estrategias de investigación social cualitativa. El giro de la mirada. Capítulo cuarto: Investigación documental: Una estrategia no reactiva de investigación social*. Medellín, Colombia. La Carreta Editores. Primera edición.
- Galindo, Laura. 2014. *La equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia*. Medellín: Universidad EAFIT.
https://repository.eafit.edu.co/bitstream/handle/10784/5310/LauraGalindo_2014.pdf;jsessionid=71EAD6F80DCD0F27298FAD93BF46BDCA?sequence=2
- Galindo, Laura. 05 de julio 2016. *Feminismo en el podio de la orquesta*. 070 Uniandes.
<https://cerosetenta.uniandes.edu.co/feminismo-en-el-podio-de-la-orquesta/#:~:text=En%20Colombia%2C%20la%20panista%20Teresa,parecer%20la%20dirigi%C3%B3%20ella%20misma>
- García, Sebastián. 26 mayo 2017. *Mujeres en la ingeniería de sonido: ¿otro frente de exclusión?* https://www.academia.edu/43395993/Mujeres_en_la_ingenier%C3%ADa_de_sonido_otro_frente_de_exclusi%C3%B3n
- Garrido, Carmen. 2021. *Repensando las olas del feminismo. Una aproximación teórica a la metáfora de las olas*. Investigaciones Feministas, vol. 122, 483-492.
<https://doi.org/10.5209/infe.68654>
- Goffman, Erving. 1963. *Estigma La Identidad Deteriorada*. Amorrotu Editores.
<https://sociologiaycultura.files.wordpress.com/2014/02/goffman-estigma.pdf>
- Gouges, Olimpia de. 1791. *Les droits de la femme. a la Reine*. Paris: Marie-Antoinette 1755-1793; reine de France. Dédicataire.
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k9629179b/f15.item.texteImage>
- Green, Lucy. 1997. *Música, género y educación* Cambridge University Press, Ed.. Ediciones Morata.

- Grindley, Ann; Nakata, Giulia y Julia Manzano. 2021. Donne Uk, *Equality & diversity in concert halls 100 orchestras wolrdwilde* julio 2021, https://donne-uk.org/wp-content/uploads/2021/03/Equality-Diversity-in-Concert-Halls_2020_2021.pdf
- Honorable Congreso de la Nación. Ley 27539 2019. *CUPO FEMENINO Y ACCESO DE ARTISTAS MUJERES A EVENTOS MUSICALES*. 20 de diciembre de 2019. e. 20/12/2019 N° 99096/19 v. 20/12/2019 Argentina. <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/224009/20191220>
- Ibarra, Diana. 27 septiembre 2021. [ITAM], Webinar | *El Feminismo en la Historia*. [Archivo de vídeo] <https://www.youtube.com/watch?v=pnrYEMeQ7Gw>
- IDARTES. 17 de septiembre 2020. *Jazz al Parque Gala Big Band Femenina de Bogotá. Programa de Mano*. IDARTES. <https://festivales-qr.idartes.gov.co/>
- Identidad Latina. 24 de Marzo 2016. *Ali Stone, the Colombian who is triumphing in the world of DJ'S24. Identidad Latina*. <https://web.archive.org/web/20160617065533/http://identidadlatina.hdnweb.com/ali-stone-the-colombian-who-is-triumphing-in-the-world-of-dj-s/>
- INMUJERES. 2007. *Glosario de género*. México: INMUJERES Instituto Nacional de las mujeres. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100904.pdf
- INMUJERES. s.f. *Patriarcado*. Obtenido de INMUJERES Instituto Nacional de las mujeres. <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/patriarcado>
- INMUJERES. s.f. *Roles de género*. INMUJERES Instituto Nacional de las mujeres. <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/roles-de-genero>
- INMUJERES. s.f. *Violencia política*. INMUJERES Instituto Nacional de las mujeres. <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/violencia-politica>
- INMUJERES. s.f. *Violencia psicológica*. INMUJERES Instituto Nacional de las mujeres. <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/violencia-psicologica>
- INMUJERES. s.f. *Violencia simbólica y mediática Guía para una comunicación con perspectiva de género*. Ministerio de Desarrollo Social Presidencia de la Nación.

- https://www.argentina.gob.ar/sites/default/files/violenciasimbolica_recomendacione_s.pdf
- INMUJERES. s.f. *Techo de Cristal*. Obtenido de Glosario para la igualdad: <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/techo-de-cristal>
- INMUJERES. s/f. *Machismo*. INMUJERES Instituto Nacional de las mujeres. <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/machismo>
- INMUJERES. s/f. *Sexismo*. INMUJERES Instituto Nacional de las mujeres <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/sexismo>
- INMUJERES. s/f. *Estereótipos de género*. INMUJERES. <https://campusgenero.inmujeres.gob.mx/glosario/terminos/estereotipos-de-genero>
- Jazz al Parque. s.f. *Serie Web*. Obtenido de Jazz al Parque: <https://jazzalparque.gov.co/serie-web>
- Lara, A. M. 25 de septiembre 2021. *El origen e historia del voto femenino en Colombia*. Radio Nacional de Colombia RTVC. <https://www.radionacional.co/cultura/historia-colombiana/voto-femenino-origen-y-historia-en-colombia>
- Larserud, S., & Taphorn, R. 2007. *Diseño para lograr la igualdad Combinaciones más idóneas, medianamente idóneas y no favorables de los sistemas electorales y cuotas de género*. Estocolmo: Internacional IDEA. <https://www.idea.int/sites/default/files/publications/disenio-para-lograr-la-igualdad.pdf>
- Littfack, Irene. 2021. *El sonido de las mujeres en Jazz al Parque*. IDARTES. <https://jazzalparque.gov.co/sites/default/files/2021-06/JAZZ-AL-PARQUE-25.pdf>
- Lottermoser, Katie. s.f. *Riot Grrrl*. Obtenido de Subcultures and Sociology: <https://haenfler.sites.grinnell.edu/subcultures-and-scenes/riot-grrrl-2/>
- Milner, Jean-Claude. 2022. *Reflexiones sobre el movimiento Me Too y su filosofía, Ética y Cine Journal*, vol. 10, núm. 1, pp. 103-114 Universidad de Buenos Aires https://journal.eticaycine.org/IMG/pdf/v10n1_simple.pdf

- Mujeres & Música. s.f. *Inicio*. Mujeres & Música: <https://mujeresmusica.com/>
- Nogueira, Isabel y Mello, Tania. 2017. *Mujeres en la música experimental y colectivos feministas en estudios sonoros en Brasil*. Escena revista de las artes. <https://www.redalyc.org/journal/5611/561160416014/html/>
- OFB, 14 de junio 2022. *Orquesta Filarmónica de Mujeres de Bogotá en el foco de podcast estadounidense*. Bogotá. <https://bogota.gov.co/internacional/orquesta-filarmonica-de-mujeres-de-bogota-reconocida-en-estados-unidos>
- OFB. 2022. *Programa de mano Homenaje al día de la mujer*. Orquesta Filarmónica de Bogotá. https://filarmonicabogota.gov.co/wp-content/uploads/2022/03/2022_03_12_PM_OFB_ESPFIL_Avila_Bohorquez.pdf
- Olisa, Mariana. 10 de abril 2022. *5 ejemplos de violencia simbólica*. Afrofemininas. <https://afrofemininas.com/2022/04/10/5-ejemplos-de-violencia-simbolica/>
- Olivares, Cecilia. 1997. *Género. Glosario de términos de crítica literaria femenina*. El Colegio de México. <https://doi.org/10.2307/j.ctvhn0bdw.16>
- ONU Mujeres. 2019. *Análisis Cualitativo y Cuantitativo de la Cuenta Satélite de Cultura: Una Mirada desde la Igualdad de Género*. https://colombia.unwomen.org/sites/default/files/Field%20Office%20Colombia/Documents/Publicaciones/2020/01/Cuenta%20Satelital%20ONU%20Mujeres%2004-12-19%20USAID_fondo.pdf
- Organización Mundial de la Salud. 2011. *Violencia contra la mujer: violencia de pareja y violencia sexual contra la mujer. Nota descriptiva N°. 239*. https://oig.cepal.org/sites/default/files/20184_violenciasexual.pdf
- Paz López, María. 2013. *Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género*. Sophia. Vol 9. 55-71. https://www.researchgate.net/publication/299746258_Una_breve_aproximacion_al_canon_musical_en_educacion_desde_una_perspectiva_de_genero

- Piñero, Carmen Cecilia. 2000. *La transgresión de Euterpe: música y género. Dossiers feministes*, 2003, n.º 7, pp. 45-63, <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102466>.
- Portner, M. 2011. *The Female Conductor's Back*. Marion Portner. <http://www.marionporten.com/en/works/the-female-conductors-back.html>
- Quintana, Alejandra. 2002. Bogotá D.C. *Inicio* [página de LinkedIn]. LinkedIn Recuperado el 29 de septiembre de 2022, de <https://www.linkedin.com/in/alejandra-quintana-martinez/?originalSubdomain=co>
- Quintana, Alejandra. 2018. *Syllabus Músicas, Mujeres y Géneros*. En A. Quintana Comp., SA053-P102 Músicas, Mujeres y Géneros. Pontificia Universidad Javeriana
- Quintana, Alejandra. 11 de junio 2019. *Mujeres y músicas: la normalidad de la excepción*. Conferencia en el marco del Festival Mujeres en la Música Nueva, FMMN. <https://www.youtube.com/watch?v=xMjoxRmDe5k>
- Quintana, Alejandra. 30 de junio 2021. *Igualdad de género en las nuevas músicas colombianas*. Obtenido de A contratiempo: <https://bibliotecanacional.gov.co/es-co/colecciones/biblioteca-digital/CDM/acontratiempo/articulo?id=27>
- Quintana, Alejandra. 2022. *Músicas, Mujeres y Géneros*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Quintana, Alejandra y Adrian Villa. Dirección. 2016. *Por qué cantan las aves* [Película]. <http://www.tragaluz.video/aves/>
- Qurealt, María Pilar. 26 de mayo 2021. *Mujeres en la Revolución Francesa. Olympe de Gouges, la feminista guillotizada por Robespierre*. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20210526/7479567/olymp-de-gouges-feminista-guillotizada-robepierre.html>
- RAE. 2014. *Estereotipo*. Obtenido de Real Academia Española: <https://dle.rae.es/estereotipo>
- Ramath, Aarthi. 03 diciembre 2021. *Tracing The History And Role Of Music In The Evolution Of Feminist Movements*. Obtenido de Feminism in India:

<https://feminisminindia.com/2021/12/03/tracing-the-history-and-role-of-music-in-the-evolution-of-feminist-movements/>

Ramos, Pilar. 2003. *Feminismo y música: Introducción crítica*. Madrid, España: Narcea.

Ramos, Pilar. 2013. *Una historia particular de la música: La contribución de las mujeres*.

Brocar. Cuadernos de Investigación Histórica, 037, 207-224.

<https://doi.org/10.18172/brocar.2546>

Real Academia Española. s.f. *Estereotipo*. Obtenido de Real Academia Española:

<https://dle.rae.es/estereotipo>

Red de Compositoras Latinoamericanas. [Red de Compositoras Latinoamericanas] 20 de septiembre 2020. Seminario redCLa. Ponencia Mesa de Educación y Feminismo.

[Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=CCEWTqOoKXs>

Red de Compositoras Latinoamericanas. [Red de Compositoras Latinoamericanas] 2020.

Mesa violencias de género. Experiencias y conversatorio. redCLa [Video]. Youtube.

<https://www.youtube.com/watch?v=0wZJtnGv3Rw>

Redacción Shock. 9 de Marzo 2019. *¿Las mujeres siguen siendo excluidas en la industria musical colombiana?* Revista Shock.

<https://www.shock.co/musica/las-mujeres-siguen-siendo-excluidas-en-la-industria-musical-colombiana>.

Resonantes. [Resonantes Colectiva]. 10 agosto 2021. *#MúsicaSinSilencio*. [Imagen adjunta][Publicación de estado]. Facebook.

<https://web.facebook.com/photo/?fbid=114122324293178&set=pb.100071524486521.-2207520000>

Resonantes. [Resonantes Colectiva]. 10 agosto 2021. *#músicasinsilencio#YoTeCreo* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook.

<https://web.facebook.com/photo/?fbid=156384203400323&set=pb.100071524486521.-2207520000>

Rico, Sharon. 2019. *Mujer y Vallenato. Una indagación a partir de la experiencia en el 52º festival de la leyenda vallenata del 2019*.

<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/11592>

- Rio, Amaia. 2005. *Historia del movimiento feminista*. Recuperado de Bantaba: https://www.bantaba.ehu.es/formarse/ficheros/view/Historia_del_Movimiento_feminista.pdf?revision%5fid=53767&package%5fid=33304
- Rojas, Paula Andrea. 2012. *Mujer, trompeta y educación: una aproximación a la situación actual de dos facultades de arte de Bogotá*. <http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1653>
- Romano, Ana María. 18 de Julio 2013, *Jacqueline Nova y el maravilloso mundo del ruido*. *El Espectador*. https://www.semana.com/impresa/especial-chicas-afuera/articulo/jacqueline-nova-maravilloso-mundo-del-ruido/32439/?fbclid=IwAR1myA2U8PpnqwapnP8oJILRHJjJIZ_7KpUyR6EYxSt8PK3XbrQLJ5-1zXM
- Salgado, Ana Cecilia. 2007. *Investigación cualitativa: diseños, evaluación del rigor metodológico y retos*. *Liberabit*, 1313, 71-78. <http://www.scielo.org.pe/pdf/liber/v13n13/a09v13n13.pdf>
- Sánchez, Pilar. 2008. *Definiciones del feminismo. Inicios de este movimiento*. https://diversidad.murciaeduca.es/orientamur/gestion/documentos/definicion_de_feminismo.pdf
- Singer, Deborah. 2005. *Los roles de género en la práctica musical de los siglos XVII, XVIII y XIX*. 15.P.72. <https://www.redalyc.org/pdf/5611/561158760005.pdf>
- Smith, Stacy, Pieper, Katherine., Choueiti, Marc, Hernandez, Karla. y Yao K. 2021. *Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 900 Popular Songs from 2012-2020*. USC Annenberg Inclusion Initiative. <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-recording-studio2021.pdf>
- Smith, Stacy, Pieper, Katherine y Hernandez, Karla. 2022. *Inclusion in the Recording Studio? Gender and Race/Ethnicity of Artists, Songwriters & Producers across 1000 Popular Songs from 2012-2022*. USC Annenberg Inclusion Initiative. <https://assets.uscannenberg.org/docs/aii-inclusion-recording-studio-20220331.pdf>

- Soler Campo, Sandra. 2020. *Mujeres, música y liderazgo. La ventana. Revista de estudios de género*, 651, 111-137. Epub 16 de septiembre de 2020. <https://doi.org/10.32870/lv.v6i51.7085>
- Solnit, Rebecca. 2016. *Los hombres me explican cosas* P. Martín, Trad. <https://centroculturalelmusguito.ar/wp-content/uploads/2021/06/Solnit-Rebecca.-Los-hombres-me-explican-cosas.pdf>
- Tula, María Inés. 2015. *Mujeres y política. Un panorama sobre la adopción de las cuotas de género y sus efectos en América Latina y Colombia*. *Opera*, 1616, 9–33. <https://doi.org/10.18601/16578651.n16.03>
- Vargas, Melissa. 2020, noviembre 10. *I Seminario de Interpretación del Clarinete Universidad Nacional*. <https://festivalmmn.wordpress.com/2020/11/10/el-fmmn-en-el-i-seminario-de-interpretacion-del-clarinete-universidad-nacional/>
- Vargas, Melissa. [Melissa Vargas Franco]. 02 enero 2022. *Acabo de revisar el programa general en pdf del Cartagena Festival de Música y este es el resultado. No muy diferente* [Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Facebook. <https://web.facebook.com/photo/?fbid=10165989333370483&set=a.10155350926620483>
- Vega, Luis. 2021, marzo 14. *Mujeres en la música en Colombia: una deuda bibliográfica*. *Radio Nacional de Colombia*. <https://www.radionacional.co/musica/mujeres-en-la-musica-en-colombia-una-deuda-bibliografica>
- We are moving the needle. s.f. *About*. We are moving the needle: <https://www.wearemovingtheneedle.org/about>
- Wikimedia Colombia. 2021. *Taller: Brecha de género en Wikipedia WMCO de libre acceso*. <https://docs.google.com/presentation/d/1k4aYcaGUXvBANh2rUcswuR8gGUmCQfmQ/edit#slide=id.p1>
- Wikiwand. s.f. *Teresa Tanco Cordovez de Herrera*. Obtenido de Wikiwand: https://www.wikiwand.com/es/Teresa_Tanco_Cordovez_de_Herrera

Wollstonecraft, Mary. 1792. *Vindicación de los derechos de la mujer* C. Martínez, Trad..

Omegalfa. http://jzb.com.es/resources/vindicacion_derechos_mujer_1792.pdf

Women in Music Colombia. 17 de Octubre 2018. *Por qué surge Women in Music Colombia?*

[Imagen adjunta] [Publicación de estado]. Instragram.

<https://www.instagram.com/p/BpDr-MbjweW/>

Women in Music Colombia. 25 de Agosto 2020. *¿Conoce un poco más de nosotras!* [Imagen

adjunta] [Publicación de estado]. Instragram.

<https://www.instagram.com/p/CEVKtgHpjvL/>

Anexos

Anexo 1

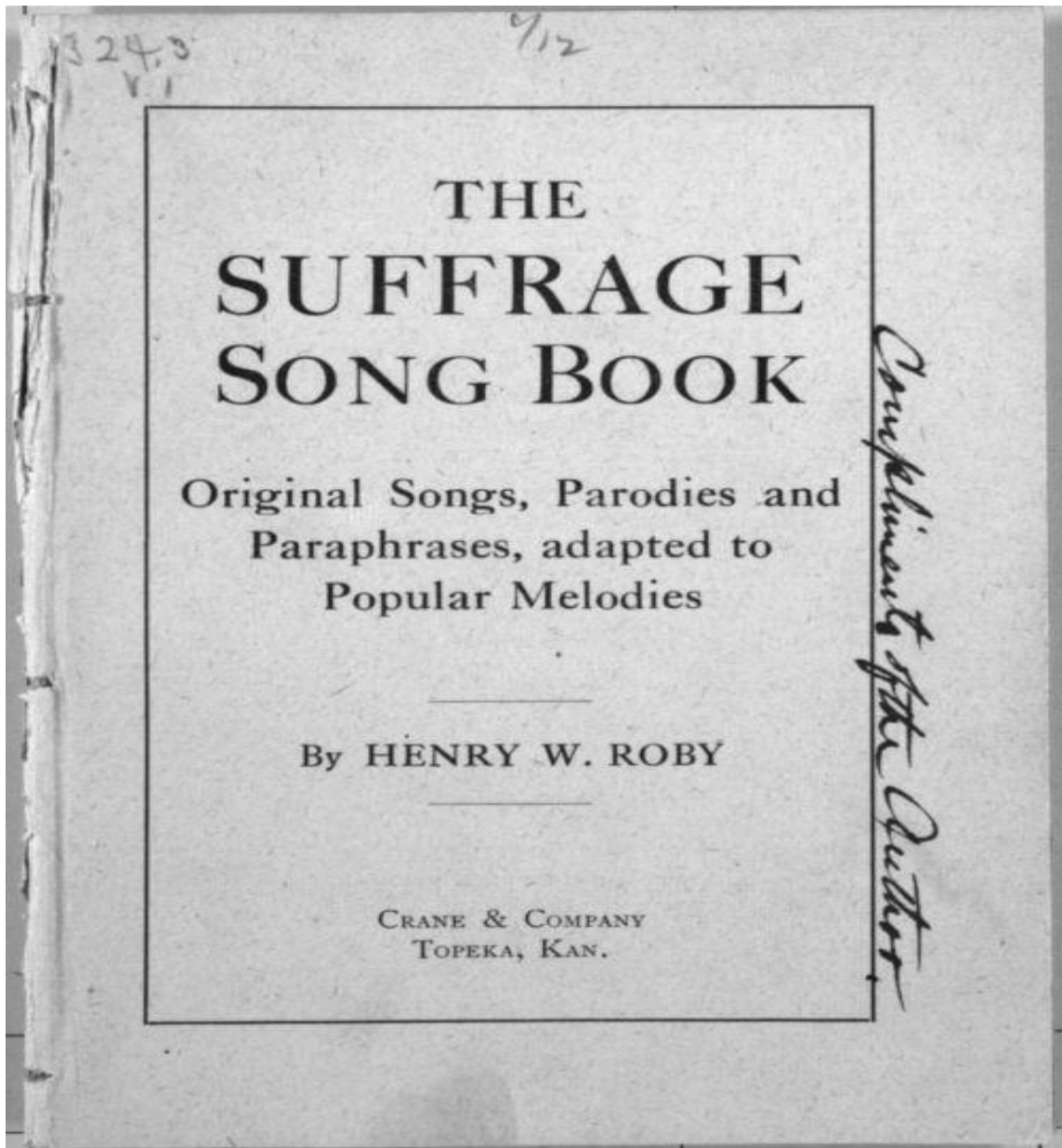
Colombianas votando por primera vez, el 1 de diciembre de 1957.



Nota. Tomado de Anadolu Agency, propiedad del Periódico el Tiempo (El Tiempo, s.f)

Anexo 2

“The Suffrage Song Book”



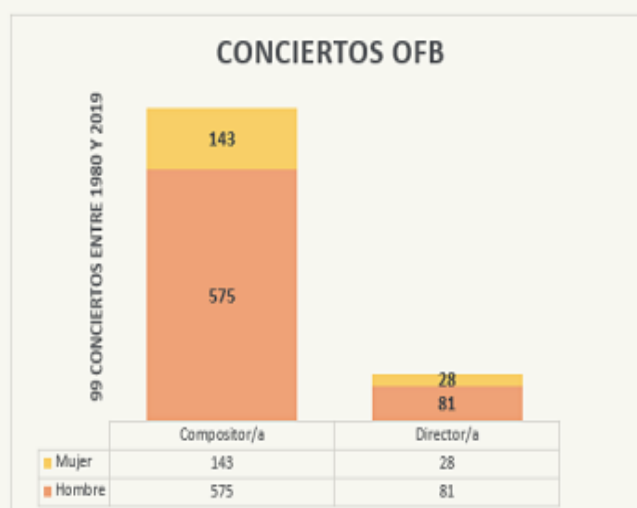
Nota. Adaptado de de Kansas Memory. The Suffrage Song Book - Title Page

Anexo 3

Programación de conciertos OFB

CONCIERTOS OFB

Desde agosto de 1980 a junio de 2019 la música compuesta por mujeres ha sonado **143** veces en **99** conciertos, frente a las **575** veces de la música de los hombres en los mismos eventos, da la impresión de no ser tan pocas, pero la realidad revela que, en esos **39** años, sólo hay nombres de **45** compositoras en la programación de la orquesta más importante de Colombia.



Gráfica 6.

*Fuente: Histórico de repertorio: <http://historico.repertoriosofb.gov.co/search/shows>

Melissa Vargas | Compositoras desde Colombia. 2020

Nota. Adaptado de *I Seminario de Interpretación del Clarinete Universidad Nacional*. Por Melissa Vargas Franco [Imagen adjunta] [Pantallazo seminario], (2020, noviembre 10). <https://festivalmmn.wordpress.com/2020/11/10/el-fmmn-en-el-i-seminario-de-interpretacion-del-clarinete-universidad-nacional/>

Anexo 4

Programación Festival de Cartagena de Indias 2022

Festival de Música de Cartagena 2022			
CONCIERTO #página	OBRAS	COMPOSITORAS	COMPOSITORES
40	3	0	2
42	2	0	2
44	2	0	2
46	3	0	1
48	4	0	3
50	2	0	2
52	4	0	4
54	2	0	2
56	2	0	2
58	6	0	3
60	7	0	6
62	1	0	1
64	5	0	4
66	7	0	7
68	4	0	4
70	4	0	3
72	2	0	2
74	3	0	3
76	2	0	2
78	3	0	2
80	4	0	4
21 conciertos	72	0	61
Fuente: programa de mano en pdf			

Nota. Adaptado de *Acabo de revisar el programa general en pdf del Cartagena Festival de Música y este es el resultado. No muy diferente* [Imagen adjunta] [Publicación de estado] Facebook, por Melissa Vargas Franco, (2022), <https://web.facebook.com/photo/?fbid=10165989333370483&set=a.10155350926620483>

Apéndices

APÉNDICE A

Iniciativas Colectivas de mujeres:

Corresponde un recuento de los espacios de visibilización donde participan algunas de las maestras entrevistadas el cual cuenta con el logo, una breve reseña, así como sus redes y plataformas (Este se presenta con su índice como Parte II). El cual puede ser consultado en el siguiente enlace:

<https://drive.google.com/drive/folders/1QBqcPERXLINazTsc3SKJxjHIHTyNLD7P?usp=sharing>



Nota. Adaptado de muestra de la parte II del Catálogo, producción por la autora.

APÉNDICE B

Pruebas entrevistas Catarsis Sonora:

Corresponde pruebas de captura de pantalla de los encuentros con las maestras entrevistadas por medio de la plataforma de Zoom. El cual puede ser consultado en el siguiente enlace:

<https://drive.google.com/drive/folders/1Ax5fQX1gwHParB5hWp2LOQLtFHs5l4yV?usp=sharing>



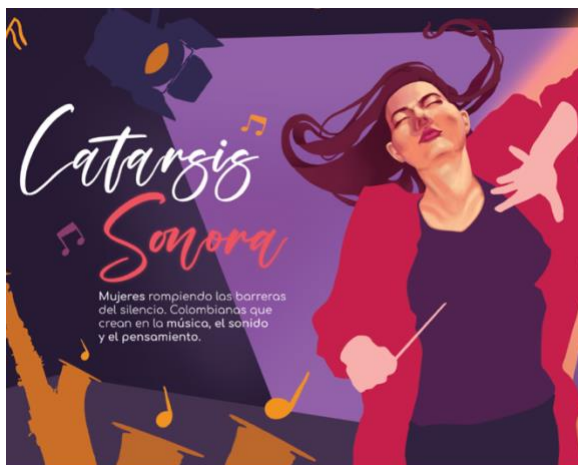
Nota. Adaptado de muestra de las pruebas de las entrevistas con las maestras, producción por la autora.

Apéndice C

Maestras que empoderan:

Corresponde al libro-catálogo con una reseña de las maestras entrevistadas, así como una compilación de materiales disponibles en línea sobre su trabajo (Este se presenta con su índice como Parte I). El cual puede ser consultado en el siguiente enlace:

<https://drive.google.com/drive/folders/1QBqcPERXLINazTsc3SKJxjHIHTyNLD7P?usp=sharing>



Nota. Adaptado de muestra de la parte II del Catálogo, producción por la autora.



Catargis

Sonora

Mujeres rompiendo las barreras del silencio. Colombianas que crean en la música, el sonido y el pensamiento.

TABLA DE CONTENIDO

PARTE I: MAESTRAS QUE EMPODERAN

Corresponde al catálogo con una reseña de las maestras entrevistadas, así como una compilación de materiales disponibles en línea sobre su trabajo.

Introducción	3
1. Compositoras	4
2. Directoras	21
3. Intérpretes	34
4. Cantantes.....	44
5. Ingenieras de sonido/productoras de audio	52
6. Musicólogas	61
7. Iniciativas Colectivas de mujeres	68
8. Listas de Reproducción	86

PARTE II: RESEÑAS DE LAS COLECTIVAS

Corresponde un recuento de los espacios de visibilización donde participan algunas de las maestras entrevistadas el cual cuenta con el logo, una breve reseña, así como sus redes y plataformas.

Plataforma Feminista en Tiempo Real	90
Festival de Mujeres en la Música Nueva - FMMN	91
Festival cantautoras por la paz	92
Mujeres & Música	93
Women in music	94
Amplifica lab	95
We are Moving the Needle	96
Colectiva Resonantes	97

CON LA REALIZACION DE

Laura Paola Garcia Acosta: Investigadora,
entrevistadora y desarrolladora

Angélica Moreno: Diagramadora y diseñadora

Sebastián González: Diseño de portada

INTRODUCCIÓN

En este apartado se consignarán los materiales hallados respecto a las 30 colombianas creadoras de historia en la música, el sonido y el pensamiento, que fueron una fuente directa para la contextualización del panorama de las mujeres en la música, el audio y la musicología con enfoque de género del país y de otras latitudes del mundo y fueron otra forma de estudiar sobre el cómo se ha desarrollado la historia de la música en estos territorios.

Así mismo estas mujeres con sus trayectorias han marcado pauta para las nuevas generaciones y/o han abierto camino con las diferentes iniciativas colectivas de género que han desarrollado en la música como festivales, conciertos de obras de mujeres, espacios académicos con enfoque de género en la música, investigaciones musicológicas con enfoque de género, entre otros espacios de visibilización.

Como resultado de la compilación de estos materiales se realiza un catálogo con reseña, plataformas, registros audiovisuales (Documentales, cortometrajes, entrevistas, conferencias, ponencias y/o charlas, entre otros), registros escritos (investigaciones, artículos, reseñas, notas periodísticas, entre otros), registros sonoros (si aplica) y la lista de sus referentes mujeres (en las que se pudo se ubicó el país, del año en algunas no se logran encontrar estos registros).

Por: Laura Garcia

PARTE I: MAESTRAS QUE EMPODERAN

I. COMPOSITORAS

♪ Reseña

Compositora, artista sonora e interdisciplinar colombiana. Sus intereses investigativos se sitúan desde la intersección entre género, sexualidades, sonido y tecnología, atravesados por la escucha, el paisaje sonoro, el espacio, el cuerpo, el noise, la experimentación y las dimensiones políticas en la creación. Sus intereses creativos le han permitido trabajar los medios acústicos, electroacústicos y la creación en ámbitos como instalaciones, video, artes escénicas, podcast, radio. En todos los espacios de su vida considera fundamental el trabajo colectivo y colaborativo.

Sus obras han sido presentadas y publicadas en América

Latina, América del Norte, Europa y Asia. Ha recibido premios y distinciones dentro y fuera de Colombia. Ha sido artista en residencia en el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras (CMMAS). En 2019 fue nominada al CLASSICAL NEXT AWARD INNOVATION (Holanda) por la gestión con el Festival En Tiempo Real en la visibilización del trabajo de artistas mujeres.

Su interés en la investigación la ha llevado a realizar textos para diferentes medios, así como la producción de variadas publicaciones (CDs/Multimedia, revistas, sitios web). Ha desarrollado una profunda investigación en torno a la compositora Jacqueline Nova, artista fundamental en la música electroacústica en Colombia. En 2017 fue curadora del Museo de Arte Moderno de Medellín con la exposición "Jacqueline Nova. El mundo maravilloso de las máquinas".

De manera paralela adelanta una investigación sobre las protagonistas-referentes de la música electrónica latinoamericana.

Desarrolla su labor artística y docente regularmente en eventos dentro y fuera de Colombia. Actualmente es docente en la Universidad El Bosque y la Universidad de Antioquia. Coordina la Plataforma Feminista En Tiempo Real. Es co-fundadora de la plataforma PAISAJISTAS SONORAS – AMÉRICA e integra la Red de Compositoras Latinoamericanas -redcLa- y GexLat Género - Experimentación - Latinoamérica.

Ana María Romano G.

Ana María Romano G.

♪ Sus plataformas

 Ana María Romano


 Ana María Romano

 Ana Maria Romano G.


 ANA MARÍA ROMANO G. -
Pequeñas Voces - (2017 / 2020)

 Plataforma feminista en tiempo real


♪ Álbum


 Álbum de la exposición que hicimos en el Museo de Arte Moderno de Medellín en 2017: JACQUELINE NOVA. El mundo maravilloso de las máquinas

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

 Entrevistas, ponencias y algo más - Ana María Romano G.

 Música de la Ana María Romano en obras audiovisuales hecha

 Escuchas II · Ana María Romano G: Reflexiones de la maestra Ana María Romano sobre la escucha

 Perspectivas sonoras, conversaciones con artistas, Ana María Romano: T3: Ep. 01

 Perspectivas sonoras, conversaciones con artistas, Ana María Romano: T3: Ep. 02

Tomado de <https://musexplat.com/2019/07/23/ana-maria-romano-gomez/>

Ana María Romano G.

🎵 Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

📖 Recorrido bibliográfico de Jacqueline Nova, Ana María Romano Gómez, *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, ISSN-e 2145-1958, Nº. 12, 2002 (Ejemplar dedicado a: Homenaje a Jacqueline Nova, compositora colombiana), págs. 28-42.

📖 Una gota, un silencio, la hoja, Ana María Romano G, 2018: "Una eternidad pasa volando. ¿Es necesario pensar o buscar un centro? Todo suena. Crear sin pomposidades y en la fragilidad del presente".

📖 La Pionera De La Música Electroacústica En Colombia, Jacqueline Nova y el maravilloso mundo del ruido, 18/7/2013, de la revista *Semana*

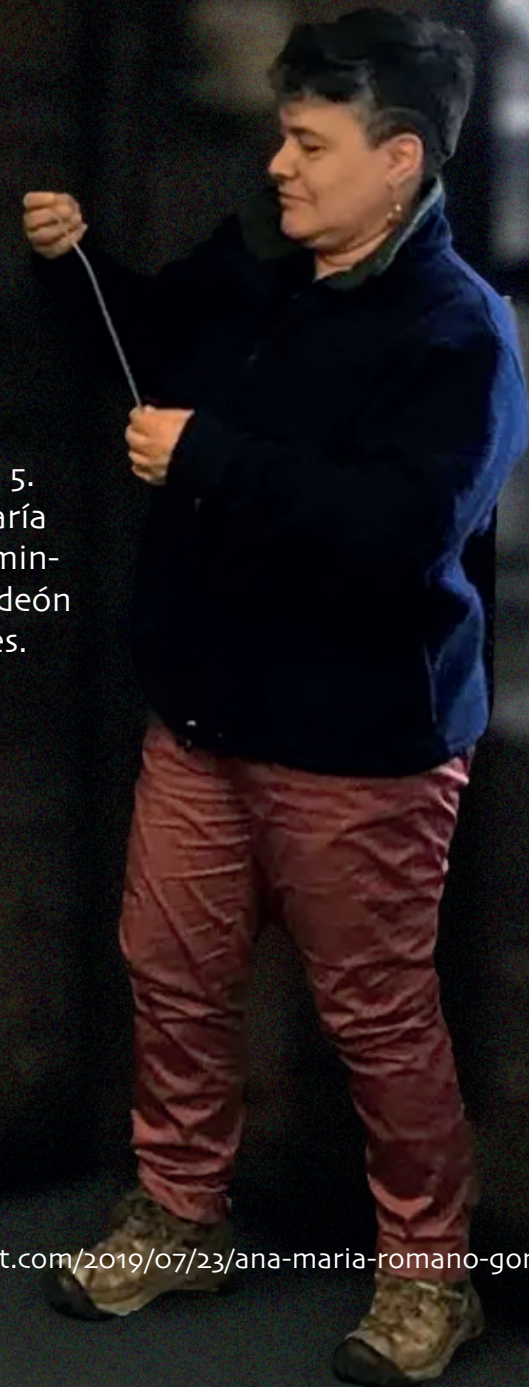
🎵 Registros Sonoros

🎥 En el museo Nacional

🎥 KONZERT EVA ZÖLLNER 5. August 2017: Ana María Romano Gómez (1971) posdomingo 02.10.2016 (2016) para acordeón y soporte fijo de audio, 8 canales.

🎵 Sus referentes

Jacqueline Nova



Tomado de <https://musexplat.com/2019/07/23/ana-maria-romano-gomez/>

♪ Reseña

Graduada en “Artes Musicales” con énfasis en Composición y Arreglos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas – Facultad de Artes ASAB. Bogotá, Colombia y actualmente finaliza la Maestría en Estudios Artísticos en la misma institución. Ha recibido clases, talleres y seminarios de maestros como Graciela Paraskevaídis, Coriún Aharonián, Rodolfo Acosta R., Cergio Prudencio, Violeta Cruz, Gustavo Lara y Gustavo Yepes. Realizó estudios de piano con los maestros Carlos López y Néstor Rivera.

Sus obras han sido estrenadas en diversas salas de concierto en Colombia, Argentina, México, Brasil, Canadá, Bolivia, Suiza, Chile, Uruguay, Estados Unidos, Alemania, España y Venezuela; por intérpretes como Dal Niente (U.S.A), Ensamble CG (Colombia), XELMYA+ (Alemania), Ensamble TROPI (Argentina), BOTERODELGADO (Colombia), new mexico contemporary ensemble (U.S.A.), Ensamble vocal NONSENSE (Argentina), Beatriz Elena Martínez (Colombia), José Luis Urquieta (Chile), Daniel Áñez (Colombia-Canadá), Maureen Batt (Canadá), Vicente Moronta (Venezuela) y Natalia Merlano (Colombia), entre otros.

Ganadora del estímulo “Beca laboratorio musical para mujeres creadoras 2021” del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), Bogotá. Recibió mención de honor en la Beca de Creación de Música Contemporánea del Ministerio de Cultura de Colombia en 2019 y 2020. Compositora invitada a Weaving Music for Radio: A Commission project sponsored by UNESCO / MUSICAOS Radio Program and IFPC, que

se llevó a cabo en Curitiba, Brasil – 2018. Su obra Sentencia, fue escogida en 2017, para formar parte del Museo de Memoria Histórica de Colombia: “Arte y Cultura”, que reúne proyectos de comunidades de víctimas y de artistas colombianos que han reflexionado sobre el conflicto armado. Fue ganadora del Premio Terra Una-IBERMÚSICAS 2016 para realizar una residencia de creación en Minas Gerais, Brasil. Trabajó en colaboración con la artista plástica Leyla Cárdenas en la construcción sonora de varias de sus obras expuestas en Colombia y el exterior.

Directora y cofundadora del FMMN – Festival de Mujeres en la Música Nueva. Curadora, gestora y productora del Festival Sonora Bogotá en 2017, y en el presente, del Ciclo de música contemporánea y experimental <libres en el sonido>. Es integrante de mygla – Músicas y Género/Grupo de Estudios Latinoamericanos, de la Red de compositoras

Melissa Vargas Franco

Tomado de <https://melissavargasmusica.com/#jp-carousel-1705>

latinoamericanas – redCLa y de la Colectiva Resonantes. Ha participado en los proyectos de investigación “Estudios Colombianos para Piano”, “Arte y Género” y “Música-Mujer-Resistencia”. En la actualidad realiza estudios sobre compositoras en América Latina e indaga sobre “El significado de ser compositora desde Colombia hoy” como proyecto de postgrado en la línea Creación-Investigación. Durante 2016 y 2017 realizó crítica musical para la Sala de Conciertos de la Biblioteca Luis Ángel Arango.

Su música y partituras han sido publicadas por la Universidad Distrital Francisco José de Caldas – FASAB, el Festival de Encuentros Sonoros LadoB, la editorial digital AS4CORDS, FEMINOSE LATINOAMÉRICA / Sister Triangla Records y la red FEMINATRONIC. Sus obras han sido incluidas en producciones discográficas del ensamble Dal Niente (U.S.A) y de la soprano colombiana Natalia Merlano.

Como intérprete hizo parte de 5M música experimental, grupo con el que desarrolló montajes de música multimedia, interdisciplinarios y de repertorio, del cual es co-fundadora, y del EMCA (Ensamble de Música Contemporánea ASAB). Ha trabajado en diferentes proyectos de improvisación con la B.O.I (Bogotá Orquesta de Improvisadores) como improvisadora, compositora y directora invitada. Hizo parte de Kling, ensamble enfocado al repertorio indeterminado y la improvisación, y de convulsionesdúo, dedicado a la palabra como sonido y la poesía sonora.

Es miembro de número del CCMC (Círculo Colombiano de Música Contemporánea) y, durante 2011 al 2018, fue

directora de la “División de Publicaciones y Circulación” y del “Comité de Prensa y Radio” del CCMC, desempeñando funciones en: gestión cultural, manejo de redes sociales y diseño-realización del Boletín CCMC. Desde el 2012 realiza el programa radial Inmerso, en la UN Radio 98.5 f.m., dedicado exclusivamente a música contemporánea de Colombia y América Latina. Inmerso es transmitido con una frecuencia semanal y, hasta hoy, se han emitido más de 250 programas.

Ha sido invitada a socializar sus procesos de creación, gestión y educación en diferentes espacios culturales y de formación. Sus intereses como docente se mueven entre la apreciación musical, la sensibilización sonora y las reflexiones sobre la escucha en procesos con niñas, niños, jóvenes y personas adultas.

Tomado de: <https://melissavargasmusica.com/>

A woman with dark hair tied back, wearing glasses and a blue turtleneck sweater, is shown from the chest up. She is looking down and to her left, focused on playing a steel drum. Her hands are positioned over the instrument, and she appears to be in the middle of a performance or practice session. The background is dark and out of focus.

Melissa Vargas Franco

Tomado de <https://melissavargasmusica.com/#jp-carousel-1705>

Melissa Vargas Franco

♪ Sus plataformas

 Melissa Vargas Franco

 Melissa Vargas


 Melissa Vargas Franco

 TVL-045 // Medio día en tu orilla
by Gaona-García-Vargas-García-Valencia


 Festival Mujeres en la Música
Nueva - FMMN

 Compositoras y creadoras musicales desde Colombia, blog.


♪ Álbum


 "Playlist, tu sonido me atraviesa"
con sus referentes femeninos en el sonido.


♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

 Series sobre compositora, en compositoras Reverberantes de Mange y el centro cultural Moravia.


♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

 Trabajo de grado: Tatuaje, composición contemporánea motivada a partir del análisis de las categorías música-mujer-resistencia.

 Haciendo de la escucha la cotidianidad. Músicas del siglo XXI que expanden la reflexión colectiva sobre el conflicto armado en Colombia. Por: Melissa Vargas Franco.

 La frescura de la música antigua. Por Melissa Vargas Franco

♪ Registros sonoros

 Concierto de sus obras. Xelmya perform Soundless at St Thomas', Berlin 27th Oct 2019.

♪ Sus referentes

Carmen Barradas (Uruguay, 1888 - 1963), Galina Ustvólskaya (Rusia, 1919 - 2006), Jaqueline Nova (Bélgica, 1935 - Colombia, 1975), Jocy de Oliveira (Brasil, 1936), Graciela Paraskevaídis (Argentina, 1940 - Uruguay, 2017), Julia Wolfe (E.U.A., 1958), Ana Lara (México, 1959), Carmen Baliero (Argentina, 1962), Canela Palacios (Bolivia, 1979), Elena Rykova (Rusia, 1991), Valeria del Valle, Leni Alexander (Polonia, 1924- Chile, 2005), Cecilia Casas (Colombia, -2015), Ruth Crawford Seeger (E.U.A., 1901-1953).

Tomado de <https://soundcloud.com/melissavargasfranco/sets/interprete>

♪ Reseña

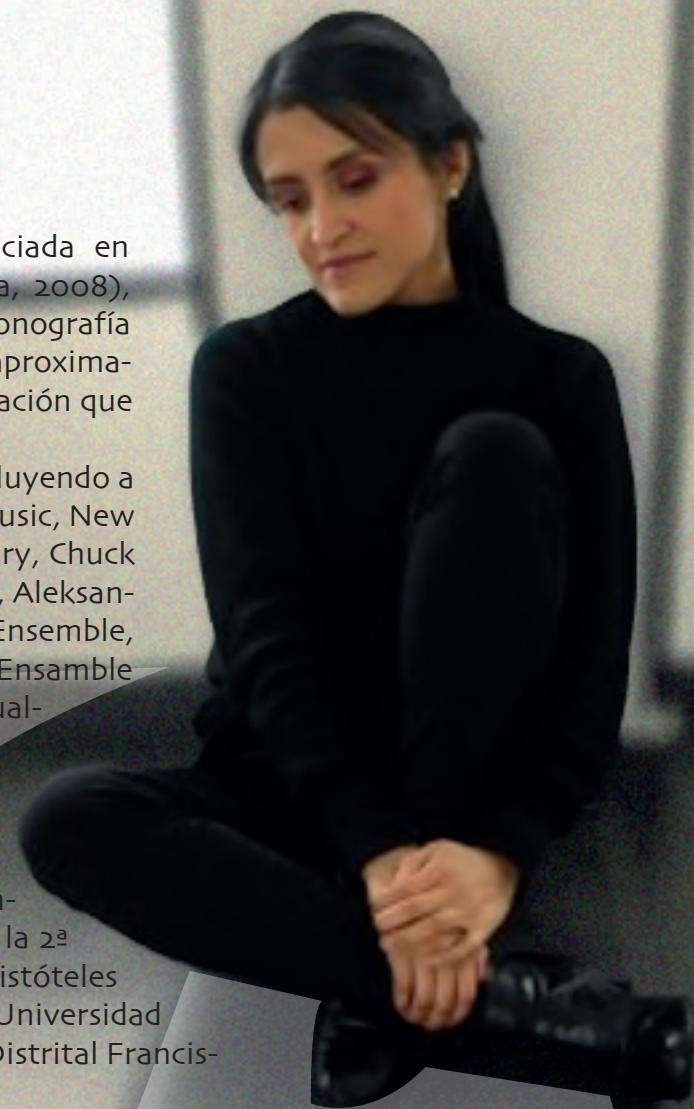
Compositora, investigadora e intérprete experimental. Su trabajo creativo se ha desarrollado en los campos de la música acústica, la música electroacústica, la electrónica en vivo y los procesos colaborativos con danza. Su principal interés compositivo es el timbre, especialmente su condición multidimensional y dinámica. Ha sido ganadora de la Beca para la Creación de Música Contemporánea del Ministerio de Cultura (Colombia, 2015), la Beca ECOES-UNAM para la realización de una residencia artística en el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras CMMAS (México, 2014), y la Beca Melos/Gandini otorgada por Melos Ediciones Musicales (Argentina, 2011). Recibió el título de doctorado, PhD, en composición de la Universidad de Leeds (2022). Su tesis titulada 'The Composition of Timbre: A Multidimensional Approach' fue desarrollada con la supervisión de Martin Iddon y Scott McLaughlin gracias a la AHC Doctoral Research Scholarship. Realizó sus estudios de Maestría en Composición Musical en la Universidad Nacional Autónoma de México (2015) con Gabriela Ortiz y Carole Chargueron. Su tesis 'Reflexiones sobre el proceso creativo de un ciclo de piezas transmediales y colaborativas, articuladas por la exploración tímbrica a través de la interacción del sonido y el movimiento', llevada a cabo con la tutoría de Jorge Torres Sáenz, recibió la Mención Honorífica. Finalizó la carrera de composición en la Pontificia Universidad Católica Argentina (2011) con Marcelo Delgado y Marcos Franciosi, y ha continuado su formación como compositora en talleres y cursos con MBång, Mark André, Clara Iannotta, Chaya Czernowin, Toshio Hosokawa, Juste Janulyté, José Luis

Michele Abondano

Castillo, and Gerardo Gandini, entre otra(o)s. Es Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica Nacional (Colombia, 2008), institución que le otorgó la Distinción Meritoria por su monografía 'Seis obras bogotanas contemporáneas (1990-2004): Una aproximación a los conceptos teórico-musicales y estéticos', investigación que fue asesorada por Ana María Romano Gómez.

Su música ha sido interpretada por solistas y ensambles incluyendo a Lola Malique, Riot Ensemble, Sylvia Hinz, Collective Lovemusic, New Mexico Contemporary Ensemble, Rebekah Heller, Joy Guidry, Chuck Furlong (Collective Verdant Vibes), The Chimera Ensemble, Aleksandra Demowska-Madejska, LSTwo Contemporary Music Ensemble, Grupo Otraparte, Bogotá Orquesta de Improvisadores, Ensamble Cepromusic y la Compañía Oblicua. Sus partituras son actualmente publicadas por Babel Scores.

Ha trabajado como docente en las áreas de creación interdisciplinaria e investigación en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas (Colombia) así como en composición y teoría musical en la Universidad de Pamplona (Colombia). Sus investigaciones han sido publicadas en el Acta de la 2ª Conferencia Internacional sobre el Timbre (Universidad Aristóteles de Salónica), la revista Ensayos: Historia y Teoría del Arte (Universidad Nacional de Colombia) y en la Revista ASAB (Universidad Distrital Francisco José de Caldas).



Michele Abondano

Michele Abondano

♪ Sus plataformas



Michele Abondano



Michele Abondano



Michele Abondano



Michele Abondano



Registro Audiovisual: Documentales,
cortometrajes, entrevista, conferencias,
ponencias, charlas (entre otros):



3 questions à... Michele Abondano: Michele Abondano hablando sobre el proceso de creación de "Ya no soy yo" inspirada en la obra de García Lorca.



La complejidad de lo esencial (2014)



111 - Michele Abondano, Lexical Tones, en apple podcast.

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos,
notas de prensa (entre otros).



SEIS OBRAS CONTEMPORÁNEAS BOGOTANAS (1990-2004):
UNA APROXIMACIÓN A LOS CONCEPTOS TEÓRICO-MUSICALES Y ESTÉTICOS
IVONNE MICHELE ABONDANO FLÓREZ, 2008.



Abondano Flórez, Ivonne Michele. "Distorted Pieces of Something: A Compositional Approach to Luminance as a Timbral Dimension." In Proceedings of the 2nd International Conference on Timbre (Timbre 2020), edited by Asteris Zacharakis, Charalampos Saitis, and Kai Siedenburg, 125-28. Greece: Aristotle University of Thessaloniki, 2020. ISBN: 978-960-99845-7-7.



Abondano, Michele. "A la inequívoca memoria de mi piel." In Proceedings of the VU 2 Symposium on Experimental, Electronic, and Improvised Music. VU 2 Media Links. Online: University of Utah, 2017. Tomadas de su página web.



Trabajo de grado de maestría: Reflexiones sobre el proceso creativo de un ciclo de piezas transmediales y colaborativas, articuladas por la exploración tímbrica a través de la interacción del sonido y el movimiento. Coordinación General de Estudios de Posgrado, UNAM, Tesis y cosechado de Repositorio de la Dirección General de Bibliotecas y Servicios Digitales de Información



Tesis de doctorado: 'The Composition of Timbre: A Multidimensional Approach'

♪ Registros Sonoros



Michele Abondano - Destrucción del imaginario from Plug-in: Concierto de Compositoras Electroacústicas by Varias Artistas



Colaboración con la compositora Michele Abondano: concierto en la UNAM de México con colaboración interdisciplinar de bailarina.



Concierto de cuarteto de saxofones de la Universidad de los Andes en el 2017.

#EXCITACIONES



♪ Sus referentes

Ana María Romano (Colombia, 1971), Alba Fernanda Triana (Colombia, 1969), Catalina Peralta (Colombia, 1963), Chaya Czernowin (Israel, 1957), Kaija Saariaho (Finlandia, 1952), Clara Iannotta (Italia, 1983), Ashley Fure (Estados Unidos, 1982), Carole Chagueyron (Francia, 1966), Malin Bång (Suecia, 1974), Cecilia Arditto Delsoglio (Argentina, 1966), Ann Cleare (Irlanda, 1983), Rebecca Saunders (Inglaterra, 1967), Liza Lim (Australia, 1966).

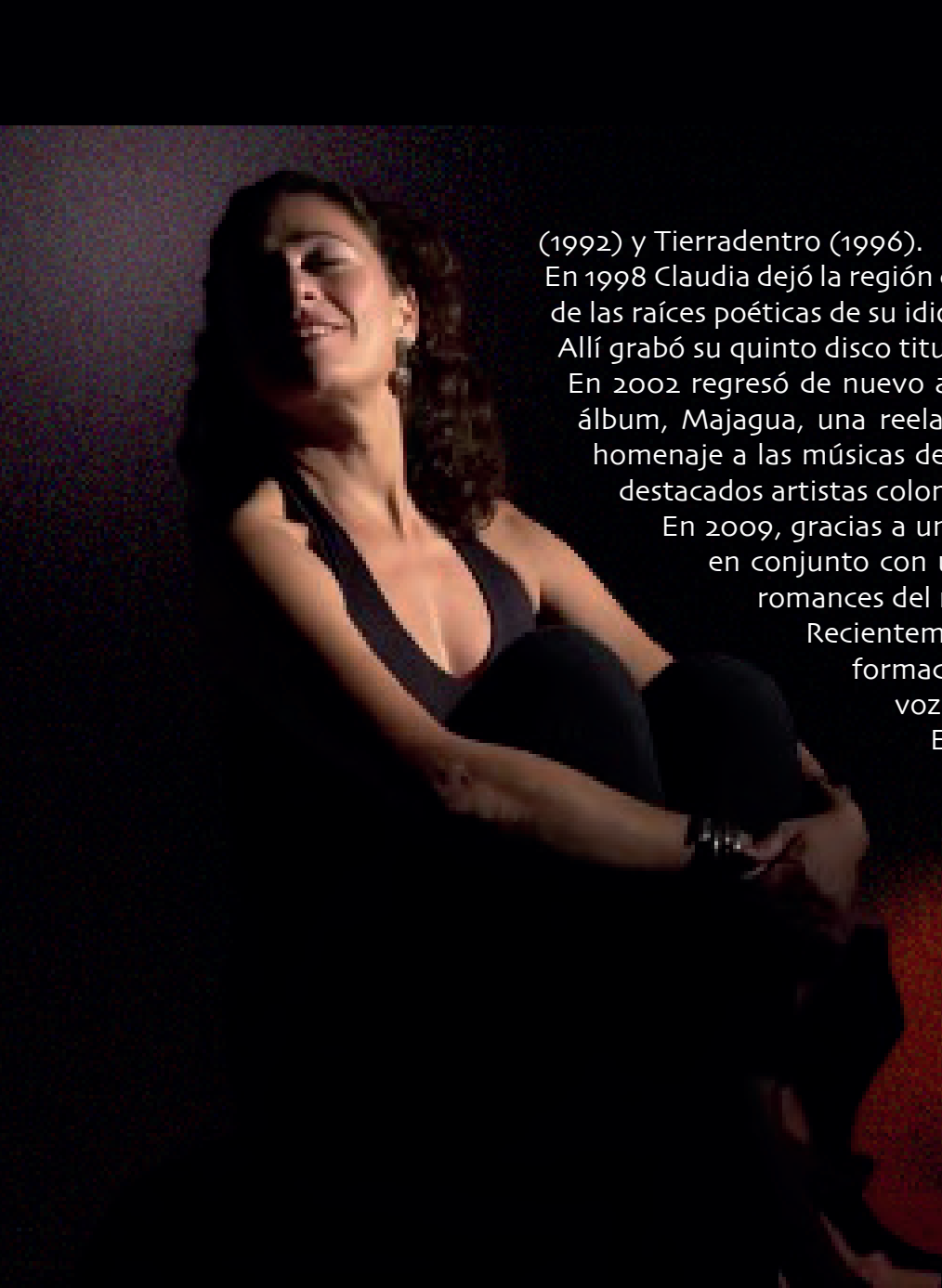


♪ Reseña

Claudia Gómez nació en Envigado el 24 de septiembre de 1952, en una familia acomodada y muy musical. Su madre, Ángela Suárez, reconocida cantante de la ciudad en ese entonces, fue su faro y guía musical. A los doce años comenzó a estudiar guitarra, la que sería su gran compañera, y a los catorce años grabó su primer disco titulado simplemente Claudia. Estudió en los tradicionales colegios Jesús María y Gimnasio Los Pinares, en donde formó su primer grupo: un cuarteto de mujeres llamado Ellas, el cual fue toda una sensación en la época y con el que realizó conciertos no solo a nivel local y nacional sino incluso internacional.

A principios de los años setenta, guiada en gran parte por su hermano Luciano, se trasladó a Londres en donde vivió de su arte, principalmente cantando rock y folk en bares de la ciudad. A mediados de la década vuelve al país, vive algunos años en Medellín de nuevo al lado de su familia y otros en Bogotá, ciudad que la marcó profundamente con su ambiente bohemio y en donde conoció y se enamoró de las músicas folclóricas y populares colombianas. En 1983 se radicó en San Francisco (Estados Unidos), donde vivió por quince años. Allí se estableció como una figura central en la comunidad musical latina, y se concentró entre otros géneros en la música brasilera, lo que le permitió ser acogida por la comunidad de dicho país. En la costa oeste de Estados Unidos, además de sus proyectos personales, hizo parte de los grupos Altamira y Crosspulse, con quienes realizó giras nacionales e internacionales. Fue en este lugar donde grabó sus tres siguientes trabajos discográficos: Claudia canta Brasil (1989), Salamandra

Claudia Gómez



(1992) y Tierradentro (1996).

En 1998 Claudia dejó la región de la Bahía de San Francisco y se trasladó a España, en busca de las raíces poéticas de su idioma y como una escala antes de su regreso a su tierra natal. Allí grabó su quinto disco titulado Vivir cantando (2001).

En 2002 regresó de nuevo a Medellín, donde aún reside. En 2004 grabó su siguiente álbum, Majagua, una reelaboración de diversas músicas folclóricas colombianas, un homenaje a las músicas de su país, para el cual contó con la colaboración de los más destacados artistas colombianos en cada uno de los géneros que abordó.

En 2009, gracias a una beca de creación otorgada por la Alcaldía de Medellín, y en conjunto con una investigación realizada por Alejandro Tobón sobre los romances del río Atrato, grabó el disco Arropame que tengo frío.

Recientemente, a finales de 2010, grabó su octavo disco, Tal cual, conformado por doce composiciones propias interpretadas solo por su voz y su guitarra, sin ediciones ni doblajes.

En la actualidad, aparte de su actividad artística, Claudia es profesora de canto de la Universidad Eafit, en el Departamento de Música, con énfasis en jazz. Reconocida principalmente por su voz y su canto, Claudia es además una acompañante exquisita en la guitarra y una compositora excelsa, aunque no prolífica. Su música, ecléctico elixir, combina elementos de la música brasilera, el rock, el jazz, el folclor colombiano y en general las músicas populares latinoamericanas.

Tomado de mujeres en la historia de la música en Colombia.

Claudia Gómez

Claudia Gómez

♪ Sus plataformas

 Claudia Gómez


 Claudia Gomez

 Claudia Gomez


 Claudia Gomez


 Claudia Gomez


♪ Álbum

 CD's: Claudia Gomez* – Salamandra, 1992


♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevistas, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):


 Claudia Gómez en conversaciones musicales, en donde habla de sus influencias musicales, su trayectoria, la investigación musicológica sobre su madre


 Configuraciones culturales del canto del Bullerengue: una mirada más allá de lo técnico vocal

 Mujeres al ritmo del jazz- Colombo americano de Cartagena


♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).


 Claudia Gómez en la enciclopedia del Banco de la República

 Ángela Suárez, reconstruir la memoria

 Rodríguez Lancheros, Yuri Milena. 2015. Estudio de caso. Claudia Gómez cantautora colombiana, aportes y elementos de improvisación vocal en la música colombiana.

♪ Registros Sonoros

 Histórico de conciertos de Claudia Gómez en el Banco de la República.

 Concierto-Tertulia con su hija Claudia Gómez. Recordando a Ángela Suárez. Enero 24 de 2008

♪ Sus referentes

Elis Regina (Brasil, 1945 | 1982), *Mujeres cantoras de las costas atlántica, pacífica, campesinas (a quienes les dedica su disco Maja-gua) Claudia Osuna (Colombia, 1954), Martha Lucía, Claudia de Colombia (Colombia, 1950), Vicky (Colombia, 1947 | 2017), Yamile, Lida Zamora (Colombia, 1945), Marta Valdés (Cuba, 1934), Violeta Parra (Chile, 1917 | 1967), Chabuca Granda (Peru, 1920 | Estados Unidos 1983), Joyce Moreno (Brasil, 1948) Fátima Guedes (Brasil, 1958), Janis Joplin (Estados Unidos, 1943 | Estados Unidos 1970)

Tomado de <https://claudiagomez.com/multimedia/>

♪ Reseña

Nacida en Bogotá. Desde la edad de 10 años inició sus estudios de Flauta travesa. En 2014 finalizó su pregrado en música en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional de Colombia. Gracias a su interés por interpretar músicas no académicas, ha conformado diferentes agrupaciones de jazz, músicas populares y tradicionales.

En 2020 fue invitada al Festival Ajazzgo Cali, en 2021 participó de la franja Resonantes de Canal 13.

Anamaría hace parte del Colectivo Colombia, proyecto liderado por Antonio Arnedo que busca crear y difundir los sonidos de la nueva música colombiana. En 2018 grabaron junto a Hugo Candelario "Soplo de Río".

El Colectivo hace parte de la Orquesta Filarmónica de Bogotá como agrupación residente en un laboratorio de creación alrededor de la música colombiana. Actualmente se encuentra grabando su segundo trabajo discográfico, del cual fueron lanzados 3 sencillos en vivo en 2021 con la productora audiovisual Noisesion.



Anamaría Oramas



Tomado de <https://noisesion.com/2021/11/13/anamaria-oramas/>

Anamaría Oramas



♪ Sus plataformas

-  Anamaría Oramas
-  Anamaría Oramas
-  Anamaría Oramas - Tema


Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

-  Anamaría Oramas - Serie web Jazz al Parque 25 años
-  Anamaría Oramas - Noisesion (Interview)

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

-  El jazz, lo colombiano y las improntas, Banco de la República, 2018.
-  Jazz al parque, libro, 2021, Instituto Distrital de las Artes (pág 120/224)

♪ Registros Sonoros

-  Anamaría Oramas Jazz Cuarteto (Colombia), en la Luis Ángel Arango, 26 de abril del 2018.

-  Concierto del Mediodía: Anamaría Oramas Trío, Evento Presencial, en la Universidad de los Andes, 25 agosto del 2022.

-  Anamaría Oramas en Resonantes El Toque

♪ Sus referentes

Rachel Therrien (Canadá, 1987), Selena Tender, Nubya García (Reino Unido, 1991), Maite Hontele (Países Bajos, 1980), Nuría García (España), Jane Bunett (Canadá, 1956), Francly Montalvo (Colombia, 1980), Esther Rojas (Colombia), María Valencia "Mange" (Colombia), Gabriela Ponce (Colombia, 1995), María Paula Pulgarin (Colombia), Lucía Pulido, Eliana Echeverry (Colombia), Elena Pinderhughes (Estados Unidos, 1995).



Tomado de Archivo personal de la maestra

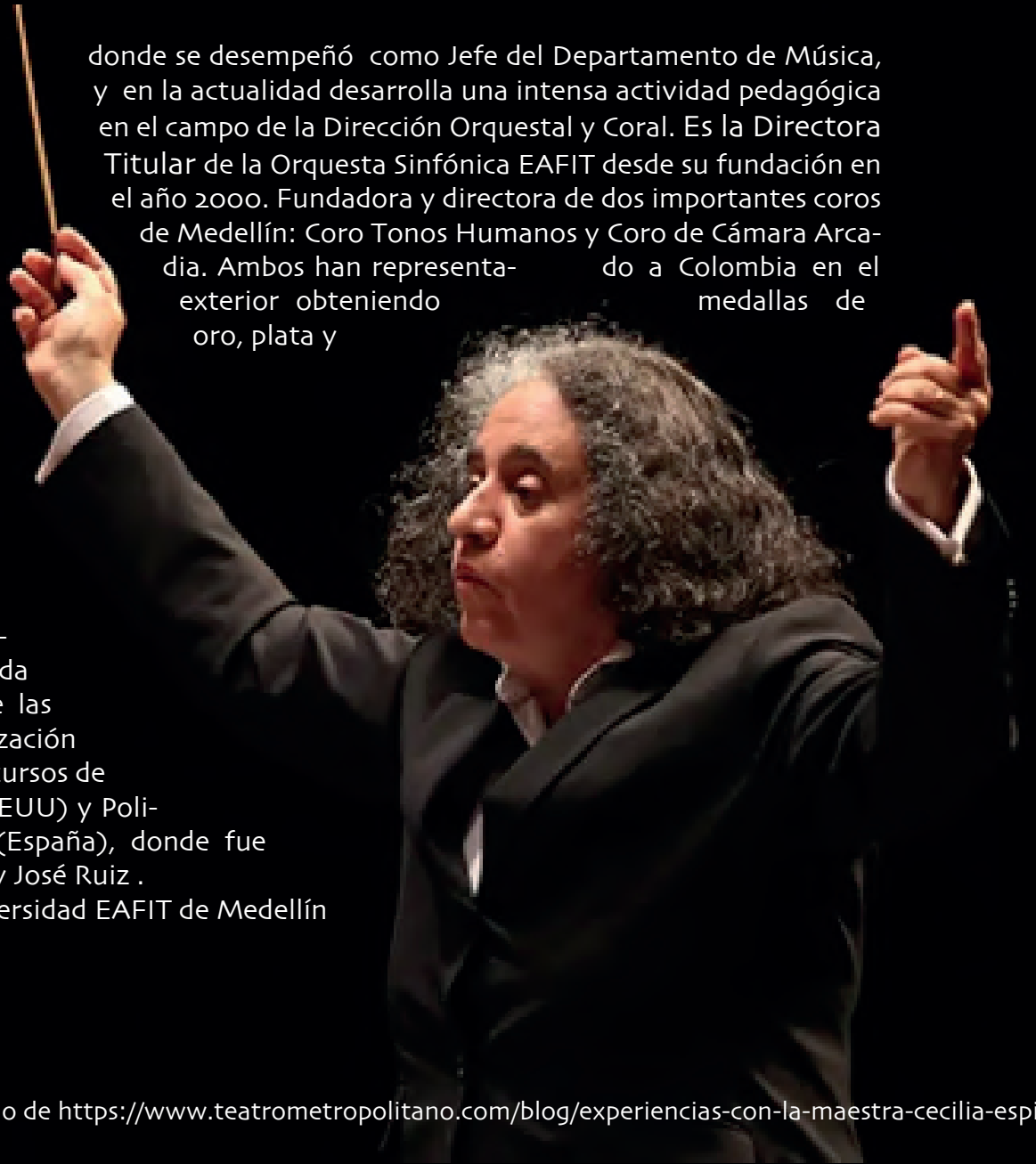
2. DIRECTORAS

Cecilia Espinosa Arango

♪ Reseña

Directora Colombiana con estudios en el Longy School of Music (EEUU), y estudios de posgrado en King's College de la Universidad de Londres. Recibió clases de Dirección con los maestros Alan Hazeldine y Colin Meters. Realizó su Maestría en Dirección Orquestal en la Hartt School de la Universidad Hartford, Connecticut (EEUU) bajo la tutela del maestro Harold Faberman. Ha sido acreedora a becas de estudio por parte del Consejo Británico, la Beca Internacional de Paz del Estado de Iowa, el Instituto de Cooperación Iberoamericana y la beca de la Fundación Mazda para el Arte y la Ciencia, mediante las cuales realizó estudios de profundización en el campo de la Dirección. Realizó cursos de Música Iberoamericana en Austin (EEUU) y Polifonía en Santiago de Compostela (España), donde fue acreedora al premio Andrés Segovia y José Ruiz. Creó la Carrera de Música de la Universidad EAFIT de Medellín

donde se desempeñó como Jefe del Departamento de Música, y en la actualidad desarrolla una intensa actividad pedagógica en el campo de la Dirección Orquestal y Coral. Es la Directora Titular de la Orquesta Sinfónica EAFIT desde su fundación en el año 2000. Fundadora y directora de dos importantes coros de Medellín: Coro Tonos Humanos y Coro de Cámara Arcadia. Ambos han representado a Colombia en el exterior obteniendo medallas de oro, plata y



Tomado de <https://www.teatrometropolitano.com/blog/experiencias-con-la-maestra-cecilia-espinosa/>

Cecilia Espinosa Arango

bronce para el país en concursos de relevancia internacional.

Por su entrega a las artes y ejercicio profesional como Directora ha sido acreedora a diferentes distinciones como, la Orden PEDRO JUSTO BERRÍO y ANTIOQUEÑA DE ORO que otorga la Gobernación de Antioquia, por su aporte a la educación y la Cultura del Departamento. Por su parte la Orquesta Filarmónica de Bogotá la condecoró con la MEDALLA FILARMÓNICA por la obra en pro de la música, como directora orquestal. En 2014 ganó el premio "Vida y Obra" del Municipio de Medellín por su entrega constante a la música y la cultura. Además ha recibido premios como mejor directora coral en los Concursos Corales, Béla Bartók de Hungría y Guido d'Arezzo de Italia.

Sus alumnos de Dirección se han destacado en Colombia y en el exterior, obteniendo importantes plazas musicales y la titularidad de connotadas Orquestas.

Ha dirigido numerosos conciertos con las orquestas Filarmónica de Medellín, Orquesta de Cámara de Caldas, Orquesta Sinfónica de

Barranquilla, Orquesta del Estado de Sucre (Venezuela) , HarttSymphony Orchestra, Orquesta Sinfónica de Colombia, Orquesta Sinfónica del Valle, Orquesta Latina Filarmónica (Italia), Orquesta Filarmónica de Bogotá, Orquesta Filarmónica de Cali, Sinfónica Nacional de Cuba y Sinfónica de Antalya en Turquía.



Tomado de <https://www.teatrometropolitano.com/blog/experiencias-con-la-maestra-cecilia-espinosa/>

🎵 Sus plataformas

🎧 Cecilia Espinosa

🎵 Cecilia Espinosa

🎥 Coro Cecilia Espinosa

🎵 Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

🎥 Ciclo de Conferencias de las Artes 2020 #6: Las mujeres en la música en Colombia | Universidad Nacional

🎥 Testimonios 2020 - Cecilia Espinosa Arango, Colombia | Orquesta Sinfónica EAFIT

🎵 Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

Ha sido destacada por algunos de los siguientes medios.

📖 La plenitud y la música: 3 mensajes de Cecilia Espinosa | Comfama

📖 Blanca Uribe y Cecilia Espinosa recorren su camino como mujeres en la música | El colombiano

🎵 Registros Sonoros

🎥 Concierto inaugural de temporada 2017 de la Orquesta Sinfónica EAFIT | Universidad EAFIT

🎥 Colombia canta * Cecilia Espinosa * EAFIT * Medellín, Colombia, 2018 | CANO culta



Cecilia Espinosa Arango

Paola Ávila

♪ Reseña

Directora orquestal y coral, apasionada por la educación y transformación social a través de la música. Paola se desempeña actualmente como la Directora Musical de la Orquesta Filarmónica de Mujeres, agrupación de la Orquesta Sinfónica de Bogotá. Ha sido la Directora del Coro Filarmónico Juvenil de la OFB, ha trabajado como Directora Asistente de la Orquesta del conservatorio Peabody en Baltimore - USA, ha sido Directora Líder en OrchKids - programa educativo de la Orquesta Sinfónica de Baltimore, trabajó como Directora Musical de la Orquesta Sinfónica Juvenil Unimúsica en Bogotá - Colombia, y ha sido Directora de una de las orquestas del programa Tocar y Luchar Cafam - Colombia en Bogotá, enlazando siempre su rol de líder con la educación. Fue ganadora del Fellowship en Dirección Orquestal con Chicago Sinfonietta durante la temporada 2018 - 2019, año en el que recibió una extensión de su formación en temas como Liderazgo en las Artes, Cultura de la Filarmónica, Programación de Conciertos, adiciones a las oportunidades de conciertos de temporada. También fue ganadora del Contesting Fellow con la Orquesta Sinfónica de Miami, y trabajó como Directora Asistente de la prestigiosa Filarmónica Joven de Colombia durante una de sus giras nacionales.

Paola Ávila ha dirigido varios ensambles en el contexto de festivales y clases magistrales, incluyendo la Baltimore Symphony Orchestra, Pärnu Music Festival Chamber Orchestra (Estonia), Filharmònica de Cambra de Catalunya (Spain), Cabrillo Festival Orchestra (USA), y la Orquesta



Paola Ávila

Sinfónica Nacional de Colombia, entre otras. Ha trabajado con los directores Paavo Järvi, Neeme Järvi, Gennady Rozhdestvensky, Cristi Macelaru, Markus Stenz, entre otros. Como docente, ha sido catedrática de Teoría Musical y Entrenamiento Auditivo en el Conservatorio de Música de la Universidad Nacional, en la Fundación Uni-Musica, y actualmente se desempeña como Docente de Teoría y Destrezas en el Teclado en la Fundación Universitaria Juan N Corpas, y como Docente de Teoría Musical en la Universidad de los Andes.


Obtuvo su Maestría en Dirección Orquestal en el Peabody Conservatory, de la Universidad Johns Hopkins de Marin Alsop. Durante sus estudios rentes ocasiones para dirigir lecturas y nea, servir como directora asistente de conservatorio, y dirigir montajes con la Directores. Realizó sus estudios de pregrado Universitaria Juan N. Corpas en Bogotá, lombia, graduada con honores SUMMA CUM LAUDE con área mayor en Dirección Orquestal y Coral, siendo alumna del Maestro Jorge Alejandro Salazar, su mentor principal.


Orquestal en el Peabody Conservatory (Baltimore, USA), bajo la tutoría de Maestría fue elegida en dife-conciertos de música contemporá-
varios montajes sinfónicos del Orquesta Sinfónica de en la Fundación C o -

♪ Sus plataformas

 Paola Avila I

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

 Conversatorio: "La Mujer y la Filarmónica" | Alianza Francesa de Bogotá

 Mujeres músicas de la OFB. Paola Ávila en ConVerso con Darío de Portal Sxxi.net | Sxxiperiodico


♪ Sus referentes

Marín Alsop.


♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

Ha sido destacada por algunos de los siguientes medios.

 Paola Ávila: "Los artistas somos un agente transformador | El espectador

 Primera orquesta de mujeres en bogotá | El nuevo siglo

♪ Registros Sonoros

 Temporada de Conciertos OFB | Concierto de lanzamiento de la Orquesta Filarmónica de Mujeres | Orquesta Filarmónica de Bogotá

 Concierto filarmónica mujeres Bogotá | Maria Paula Rodriguez Falla

Paola Ávila

Tatiana Pérez Hernández

♪ Reseña

Violonchelista y directora colombiana egresada de pregrado, maestría en violonchelo y maestría en dirección de la Universidad EAFIT.

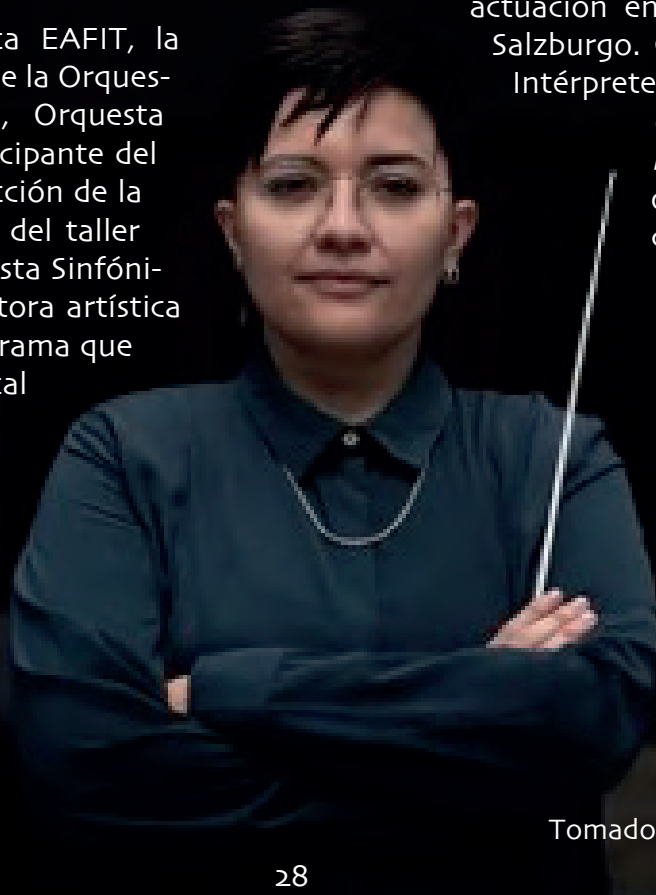
Segundo puesto en el concurso “Mujeres Directoras” de la Orquesta Filarmónica de Bogotá, en 2022 fue seleccionada como uno de los Conductor Fellow del Carlos Miguel Prieto Conducting Fellowship y actualmente es la directora residente de la Orquesta Filarmónica de Medellín.

Ha dirigido la Orquesta Sinfónica EAFIT, la Orquesta Iberacademy, ensamble de la Orquesta Simón Bolívar de Venezuela, Orquesta Metropolitana del Eje Oeste, participante del primer taller internacional de dirección de la Universidad Corpas y participante del taller nacional de dirección con la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia. Es directora artística de La Semana de las Cuerdas, programa que busca potenciar el desarrollo musical de los jóvenes estudiantes de música de la región.

Ha sido parte de la Orquesta Filarmónica Joven de Colombia, Orchestre de la Francophonie, YOA Orchestra of Americas, Academia Internacional del

Teatro del Lago y Orquesta Binacional. Ha tenido actuaciones en gran parte del territorio colombiano como también en Brasil, Canadá, Guatemala, Bolivia, Venezuela, Argentina, Chile, Cuba, Suiza, Austria y Estados Unidos. Ha participado en conciertos con “The New World Symphony” en Miami, la Academia de Verano de la Universidad Mozarteum, como también la actuación en los festivales de Lucerna y Salzburgo. Ganadora de la serie Jóvenes Intérpretes del Banco de la República con Cuarteto Violonchelos Medellín y becaria en varias ocasiones del Festival Internacional de Música de Cartagena.

Actualmente se encuentra realizando una intensa labor pedagógica, acompañada de la actividad en música de cámara y la dirección de orquesta.



Tomado de https://www.instagram.com/p/Cg2hZkig_zu/


Tatiana Pérez Hernández


♪ Sus plataformas

 Tatiana Marcela Perez Hernandez


 Tatiana Pérez


♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

 Mujeres, Orgullo Iberacademy. Tatiana Pérez-Hernández | Iberacademy


 Con talento eafitense en la batuta y en la flauta. Así viviremos el X concierto de temporada | Universidad EAFIT


♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

 Gabotero, una obra en la que se juntan el Ballet y la Filarmónica | El colombiano

 "El gato con botas", un clásico que llega a Medellín | El nuevo siglo

♪ Registros Sonoros

 March Royal. La historia del soldado. Igor Stravinsky | Tatiana Pérez

 VI Concierto de Cámara - Temporada 2021 | Orquesta Sinfónica EAFIT

♪ Sus referentes

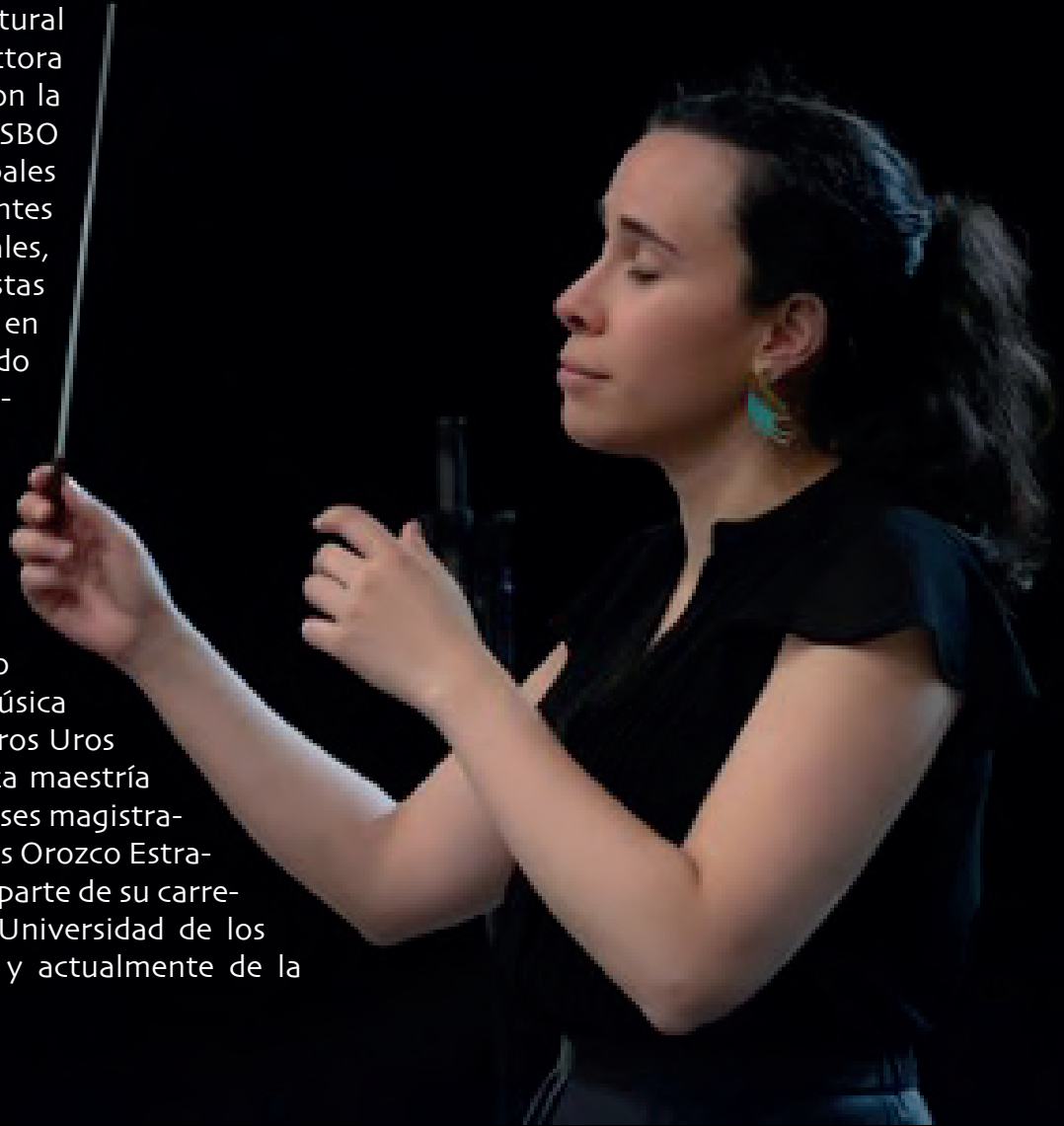
Cecilia Espinosa, Blanca Uribe, Teresita Gómez.

Tomado de Archivo Personal de la Maestra

♪ Reseña

Directora orquestal y coral, y gestora cultural colombiana. Como cofundadora y directora artística de FOSBO, actúa desde 2008 con la Orquesta Sinfónica de Bogotá, el Coro FOSBO y los Ensamblés FOSBO en los principales escenarios del país. Ha dirigido diferentes agrupaciones instrumentales y vocales, además de colaborar con artistas y solistas de diversos géneros, realizando giras en Sudamérica, Europa y Asia. Ha organizado y realizado festivales, encuentros académicos, curadurías artísticas, y desarrollado proyectos interdisciplinarios de alto impacto a nivel nacional e internacional, que la han hecho merecedora de diversos premios y menciones. Estudió dirección sinfónica en la Universidad Nacional de Colombia con el maestro Zbigniew Zajac, y en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena con los maestros Uros Lajovic y Simeón Pironkoff, donde realiza maestría en Gestión Cultural. Ha participado en clases magistrales con los maestros Thomas Eitler, Andrés Orozco Estrada y Salvador Brotons. Ha dedicado gran parte de su carrera a la docencia como profesora de la Universidad de los Andes, la Universidad Sergio Arboleda, y actualmente de la Universidad del Rosario.

María José Villamil



María José Villamil

♪ Registros Sonoros

🎥 Así suena Colombia | Canal Capital

🎥 Lacrimosa (BIS) | Misa de Réquiem en re menor, K. 626 | Uniandes

♪ Sus plataformas

🌐 Maria Jose Villamil

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

📖 La espalda de la directora | Arne Linde & Marion Porten

📖 El Coro Fosbo: "Una sociedad de amantes de la música" | El nuevo siglo

♪ Registro Audiovisual:
Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

🎥 Orquesta de Mujeres Clara Schumann | Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá

Esther Rojas Rodriguez

♪ Reseña

Directora musical, bajista, arreglista y maestra experimentada y apasionada con habilidades avanzadas de escritura e interpretación musical y una mentalidad trabajadora, ansiosa por motivar a sus colegas y estudiantes a desarrollar sus habilidades musicales. Su atención al detalle y su capacidad para analizar datos le permiten lograr mejores resultados operativos. Ella tiene la versatilidad para poder evaluar objetivamente la música fuera de su gusto, así como familiaridad con las tendencias actuales del pop convencional.

Esther ha trabajado como arreglista, bajista y directora musical en diferentes proyectos que han incluido a artistas como Alejandro Sanz, Juan Luis Guerra, Totó La Momposina, Carlos Vives, Monsieur Periné, entre muchos otros. Fue invitada a ser la compositora y directora de la Big Band Bogotá durante el XXIII Festival Jazz al Parque. Esther ha impartido talleres, master classes, clases privadas y clases de conjunto en India, Sri Lanka, Estados Unidos y Colombia.




La bajista, arreglista y compositora Esther Rojas dirigiendo la Big Band Bogotá en 2018.


♪ Sus plataformas

 Esther Rojas


 Esther Rojas


♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

 Inside Berklee: Esther Rojas | Sounds of Berklee

 Vocalmente desnudas entrevista a Esther Rojas | Lorena Bloom - Fundación Mujeres Fénix


♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).


 Esther Rojas, la libertad musical hecha mujer | Idartes

 ¿Quién es Esther Rojas, directora de la nueva Big Band Femenina de Bogotá? | Elías Villamil



♪ Registros Sonoros

 La Candelosa - Esther Rojas Big Band Ft. Nabález | Berklee College of Music

 "Esperanza" (Champeta for Big Band) | Esther Rojas Ft. Big Band Bogotá

♪ Sus referentes

Mis referentes musicales femeninas van más por el lado del performance y arreglos: María Schneider, Esperanza Spalding, Joni Mitchell, Terry Lynn Carrington, Totó La Momposina, La Niña Emilia, Matilde Díaz.

Esther Rojas Rodriguez

3. INTÉRPRETES

María A. “Mange” Valencia S.

♪ Reseña

Saxofonista y clarinetista bogotana graduada de la carrera de estudios musicales de la Universidad Javeriana, Maestra en Artes Plásticas Electrónicas y del Tiempo de la Universidad de Los Andes y miembro activo desde 2004 del colectivo La Distritofónica.

Su oficio ha estado encaminado a la producción discográfica y a la creación artística en grupos como El Sexteto la Constelación de Colombia, Asdrúbal, Palanca, MULA, Meridian Brothers, La Resbalosa, Mirlitorrinco, Vien-Tox, Tortuga Alada y Currunchó.

Ha desarrollado su exploración como compositora e improvisadora, ha participado en diversos festivales nacionales e internacionales y ha obtenido diferentes premios y reconocimientos por parte del Ministerio de Cultura de Colombia, IDARTES, UNESCO y La Universidad de Rosario. Actualmente además de su labor como intérprete y compositora, se desempeña como docente de la Universidad del Rosario, y está a cargo de la gestión dirección del Festival Distritofónico.

Tomado de <https://canaltrece.com.co/noticias/5-mujeres-5-experiencias-5-vidas-musicales/>

🎵 Sus plataformas

🌐 MARIA A. "MANGE" VALENCIA

📷 mange_maria_valencia

🎵 Álbum

🎵 ODA MIXTAS PARA CRIATURAS MÍNIMAS | DUR ET DOUX. LYON - FRANCIA

🎵 PUTRESCENCE REGNANT | BASS CLARINET TRACK 3. COLLABORATION BETWEEN: JOHAN NOHR OF STOCKHOLM, KARTELL AND PELLE NILSSON OF OCKULT, ÖRTMÄSTARE GAMES, ANDRE NOVOA AND MANUEL PINHEIRO OF GAMES OMNIVOROUS. EXALTED FUNERAL (2021)

🎵 Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

🎥 VHS - Compositoras Reverberantes I | Centro de Desarrollo Cultural de Moravia

🎥 VHS - Compositoras Reverberantes II | Centro de Desarrollo Cultural de Moravia

🎥 VHS - Compositoras Reverberantes III | Centro de Desarrollo Cultural de Moravia

🎥 LMSH 9 - María Valencia: el puente entre la música experimental, la gestión artística y la participación femenina | María Paulina Jaramillo

🎥 Encuentros con la improvisación creativa | María Angélica Valencia

María A. "Mange" Valencia S.

Tomado de: @rivasjd_ <https://www.instagram.com/p/CXzUlg1pPVt/>

🎵 Registro escrito: Investigaciones,
Artículos, notas de prensa (entre otros).

📖 Charla sobre el rol de las mujeres en la música Colombiana con Diana Sanmiguel, Lucía Ibáñez, María Angélica Valencia, experiencias de las 3 maestras y expertas en la música

📖 El jazz, lo colombiano y las improntas, Banco de la República, 2018.

📖 Jazz al parque, libro, 2021, Instituto Distrital de las Artes (pág 269)

📖 Compositoras Reverberantes, una apuesta por visibilizar el trabajo de las músicas nacionales

🎵 Registros Sonoros

🎧 Mange con Meridian Brothers

🎵 Sus referentes

Natalia Valencia Zuluaga, Carolina Noguera, Violeta Cruz, Melissa Vargas, Elza Solares, Jucara Marçal, Juana Molina, Livia Mattos, Violeta García, Mette Rasmussen, Camila Nebbia, Silvia Pérez Cruz, Angel Bat Dawid (su nombre es Angel, no Ángela), Matana Roberts, Björk, Derya Yıldırım & grup şimşek, Paula Sofía Contreras, Juanita Delgado, Lisa Ullén, Myra Melford, Kim Gordon, Patti Smith.

María A. “Mange” Valencia S.

María Fernanda Rodríguez

♪ Reseña

Especialista en clarinete bajo, improvisación libre, partituras gráficas, interpretación de música contemporánea, creación/composición de música nueva, repertorio y creación de teatro musical (performance) y performer vocal. Clarinetista de larga trayectoria en agrupaciones sinfónicas, grupos de cámara, solista, ensambles de música contemporánea y de teatro musical. Master of Arts in Composition Theory and Théâtre Musical (2019) Hochschule der Künste Bern. Master of Arts in Music Performance, Bass Clarinet (2017) Hochschule der Künste Bern. Corsi Annuali - Master Specialistico, Clarinetto Basso (2016) Accademia Italiana del Clarinetto, Camerino. Magister en Música, Clarinete Bajo (2015) Universidad Eafit, Medellín. Maestra en Clarinete (2010) Universidad de Antioquia, Medellín. Alumna de clarinete bajo del Maestro Ernesto Molinari, estudió performance vocal con Franziska Baumann y creación/composición con Simon Steen-Andersen, Stefan Prins y Stefan Wirth. Asistió como estudiante activa y performer al Darmstädter Ferienkurse 2018. En su estadía en



María Fernanda Rodríguez


Suiza formó parte del Ensemble Vertigo: en donde actuó con el Maestro Helmut Lachenmann, en L'Harmonie Lausannoise, Nouvel Ensemble Contemporain (NEC), HKB Théâtre Musical Ensemble, Young Musicians European Orchestra, Ensemble KRAN, entre otros. Le fue otorgada la beca para colombianos en proceso de formación artística y cultural en el exterior del Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura (2016) y la Beca Fundación Monseñor Alfonso Uribe Jaramillo (2011). Formó parte de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil de Medellín, Banda Sinfónica de la Red de Escuelas de Música de Medellín, Orquesta Sinfónica Juvenil de Antioquia, Banda Sinfónica de Pereira. Participó como invitada en la Banda Sinfónica Universidad de Antioquia, Orquesta Filarmónica de Medellín, Orquesta Sinfónica Eafit, Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, Banda Sinfónica de Tocantins.




♪ Sus plataformas



♪ Registros Sonoros

 Primer Encuentro de Mujeres Clar&Sax. obra 'ECO LONTANO' (free impro) | natiyalista CANTANTES:

 Alianza de mujeres clarisax

♪ Sus referentes

Sabine Meyer.



María Fernanda Rodríguez

¡Tomado de imágenes del lanzamiento del disco Resonancias Entrelazadas de @natiyalista Credits: @juanmerlano @juanilustra89

Luisa Fernanda Martínez

♪ Reseña

Nació en Medellín, Colombia. Violonchelista profesional y docente, egresada del Pregrado en Música de la Universidad EAFIT en Medellín, Colombia. Comenzó sus estudios musicales en la Fundación Nacional BATUTA, en dicha institución hizo parte de la Orquesta Sinfónica Infantil y Juvenil, con la cual se presentó en diversos escenarios del departamento de Antioquia y Colombia.

En el año 2010 comienza su formación con énfasis en Violonchelo en la Universidad EAFIT bajo la tutoría del maestro Javier Arias (México). Entre los años 2014 y 2015 estudió bajo la tutoría del maestro Henryk Zarzycki (Polonia) y finalizó el año 2016 sus estudios de pregrado nuevamente bajo la tutoría del maestro Javier Arias, gracias a una beca otorgada por la Fundación Sofía Pérez de Soto por su excelencia académica.

Ha tenido la oportunidad de participar en clases maestras con Aldo Mata (España), Laila Kañiña (Letonia), Gustavo Martín (México), Wolfgang Panhofer (Austria), Julia Yang (USA), entre otros.

Ha tenido la oportunidad de tocar con orquestas y Agrupaciones sinfónicas como: Orquesta Sinfónica EAFIT, Academia Filarmónica de Medellín (ahora IBERACADEMY), Orquesta del Departamento de Música de la Universidad EAFIT, Orquesta Sinfónica de Antioquia, Orquesta Sinfónica REFM, Camerata Jaibaná, Banda Sinfónica Especial del Municipio de Bello, Banda Sinfónica REFM, Orquesta de Cuerdas Frotadas del Municipio de Bello, entre otros.

Fue miembro de la Orquesta Sinfónica de Antioquia entre el 2015-2017, bajo la dirección del maestro Andrés Felipe Jaime, allí se desempeñó como jefe de fila y se presentó en diversos escenarios de la ciudad de Medellín y municipios de Antioquia.

En el año 2013 hizo parte del equipo organizador de "FESTICHELO", festival de violonchelo organizado por la Universidad EAFIT, adicionalmente participó en recitales como solista y miembro de ensamble de cellos. En el año 2014 ganó el concurso del pregrado en música de la universidad EAFIT en la categoría de música de cámara con la modalidad de trío con piano.

En el 2015 fue seleccionada para participar en el programa de música de cámara "En sintonía con la música de cámara" organizado por la orquesta

Luisa Fernanda Martínez

Sinfónica de Antioquia el cual contó con la participación del Mahler Piano Quartet (Austria) donde recibió clases individuales y de música de cámara.

Hizo parte del ensamble vocal el GRILLO con el que ha realizado diferentes conciertos en diversos escenarios de la ciudad y con el cual grabó en audio profesional el CD "Duerme Pequeño". Con este realizó conciertos en destacados escenarios a nivel nacional y participó en diferentes festivales corales.

Ha participado en importantes ensambles de música para teatro, en obras como "madre coraje y sus hijos" de Bertolt Brecht y "El Principito" de Antoine de Saint-Exupéry del PEQUEÑO TEATRO, compañía y sala de Medellín, Colombia.

En su actividad docente en el violonchelo y atención a la neurodiversidad se destacan importantes instituciones como: Universidad EAFIT, INEM José Félix de Restrepo y REFM (red de escuelas de formación musical) de Pasto, Nariño. Escuela de Música de Bello, entre otros.

Cuenta con amplia experiencia docente en iniciación musical e instrumental, atención a población en condición de discapacidad.


En la actualidad es integrante de la Camerata Jaibaná, Orquesta de cuerdas con la cual se ha presentado en importantes escenarios de Antioquia, bajo la batuta de importantes directores como Camilo Toro, Ana María Patiño, entre otros.

Ha participado como ganadora en convocatorias a nivel local y departamental tales como: Festival Internacional de Tango de Medellín, agenda cultural de la secretaría de cultura ciudadana de Medellín, FestiCámara, Festival Musical de Antioquia, entre otros. Se desempeña como violonchelista y docente y coordinadora académica de los programas de formación musical.

Es miembro fundador semillero de investigación del violonchelo en Colombia de la Universidad EAFIT, allí se indaga sobre temas altamente relevantes a nivel social, académico y estético musical. En la actualidad trabajan en un proyecto de investigación que busca recopilar obras para violonchelo de compositoras colombianas.



♪ Sus plataformas

 luisa_cello15

 Luisa Fernanda Martínez Sierra


♪ Trabajo de visibilización de compositoras Colombianas con

 cello.investiga

 Cello Investiga

 Cello Investiga

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

 Proyecto de investigación de obras de mujeres compositoras Colombianas | Investigación del Violonchelo en Colombia

♪ Sus referentes

Cecilia Espinosa, Blanca Uribe, Teresita Gómez, Tatiana Pérez, Karen Londoño, Melissa Vargas Franco, Javier Arias (hombre que ha promovido la visibilización de las mujeres en el repertorio violoncellístico y en la academia en la EAFIT). Ana María Patiño (Directora asistente de Orquesta de la Suisse Romande en Francia), Natalia Ramirez (Pianista y directora del proyecto Piano Academy), Jessica Palacio (Cellista y docente).

Luisa Fernanda Martínez

4. CANTANTES

Natalia Merlano Gómez

♪ Reseña

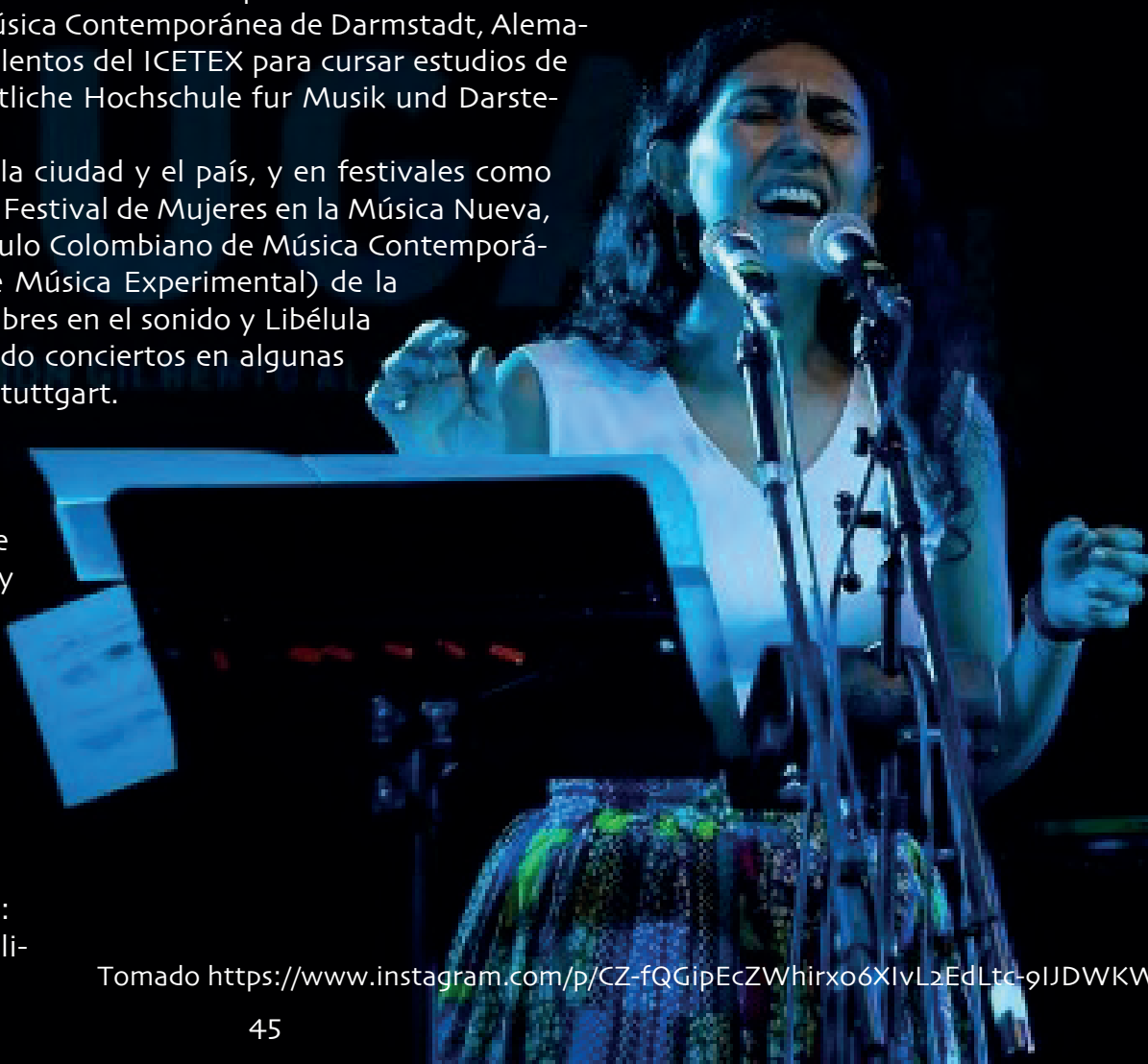
Realizó estudios de pregrado en canto en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas en Bogotá. Recibió mención Laureada por su proyecto de tesis el cual se basa en el análisis e interpretación del monodrama para voz sola *The Medium* del compositor Peter Maxwell Davies.

En 2014 participó en los cursos de Verano de Música Contemporánea de Darmstadt, Alemania. En 2015 obtuvo la beca Artistas Jóvenes Talentos del ICETEX para cursar estudios de maestría en Música Contemporánea en la Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst en Stuttgart, Alemania.

Ha realizado conciertos en diferentes salas de la ciudad y el país, y en festivales como Ópera al Parque (2012), Festival Sonora (2017), Festival de Mujeres en la Música Nueva, las Jornadas de Música contemporánea del Círculo Colombiano de Música Contemporánea, el festival FI{r}ME (Festival Itinerante de Música Experimental) de la ciudad de Barranquilla y los ciclos de música: Libres en el sonido y Libélula Sonora, entre otros. Adicionalmente ha realizado conciertos en algunas ciudades europeas como París, Berlín, Milán y Stuttgart.

Fue ganadora del IX Concurso de interpretación Ciudad de Bogotá: Música Tradicional-Interpretación vocal Femenina en el 2007 y de la convocatoria Jóvenes Intérpretes del Banco de la República en 3 oportunidades (2009, 2012 y 2015) el primero con repertorio tradicional latinoamericano y el segundo y tercero de música académica contemporánea.

A finales del 2020 fue ganadora de la Beca para la creación y circulación virtual del Ministerio de Cultura de Colombia. Desarrolló un proyecto titulado *Mujeres en la Música Contemporánea*, que contempla tres conciertos virtuales con 7 piezas de las compositoras: Melissa Vargas (Colombia), Canela Palacios (Boli-



Tomado <https://www.instagram.com/p/CZ-fQGipEcZWhirxo6XlvLzEdLtc-9IJDWKWkoo/>

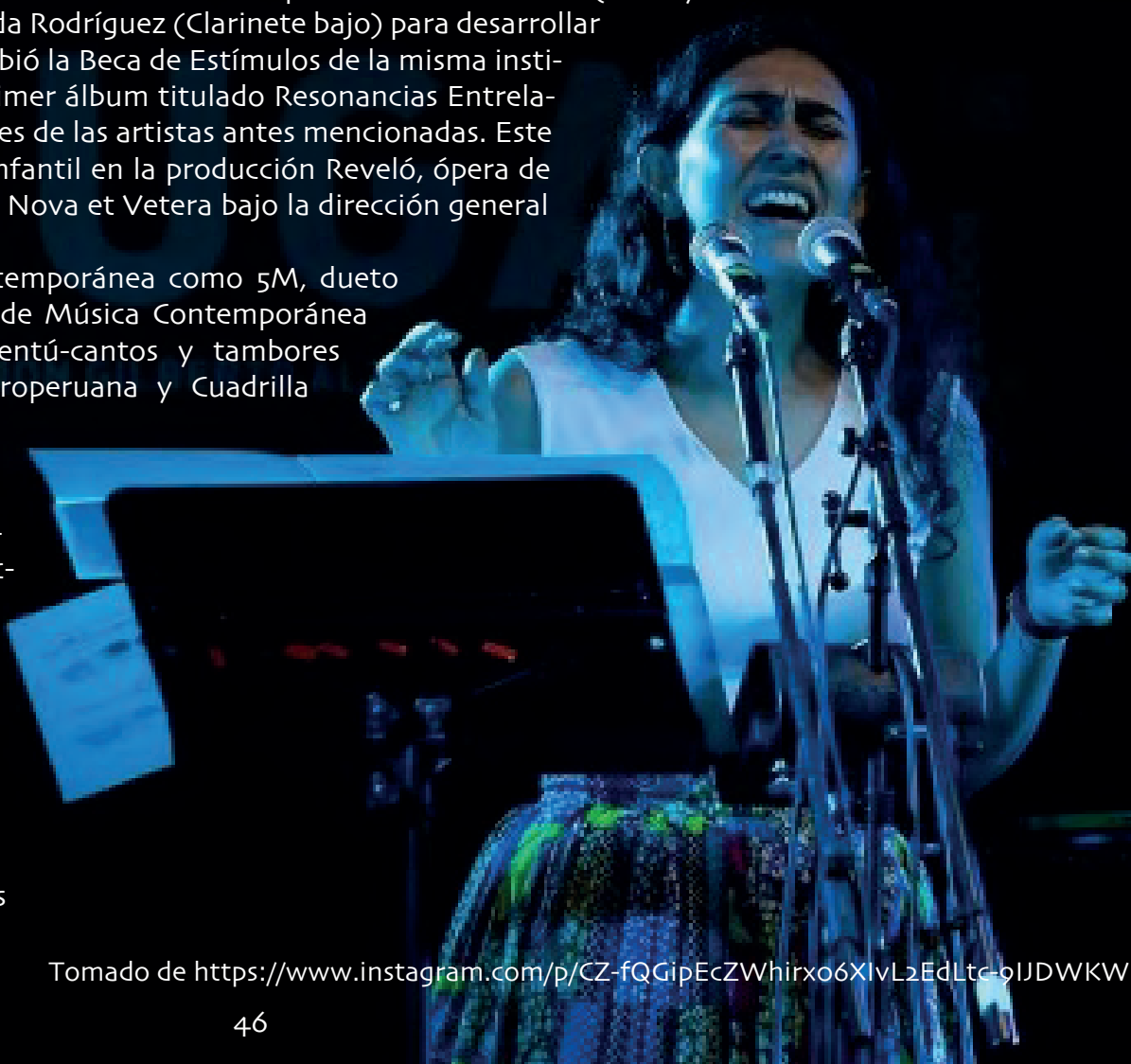
Natalia Merlano Gómez

via), Ilana Waniuk (Canadá), Anna Korsun (Ucrania), Iris Szeghy (Eslovaquia) y Annea Lockwood (Nueva Zelanda-Estados Unidos); así como 3 encargos a compositoras colombianas: Diana Margarita Ortiz, Laura Zapata y Paula Sofía Contreras. También fueron invitadas las intérpretes: Juliana Gaona (oboe y corno inglés), Ana Ruiz (violín) y María Fernanda Rodríguez (Clarinete bajo) para desarrollar diversas improvisaciones. Luego en el 2021, recibió la Beca de Estímulos de la misma institución para la producción discográfica de su primer álbum titulado Resonancias Entrelazadas, que contempla las obras e improvisaciones de las artistas antes mencionadas. Este mismo año participó como directora del coro infantil en la producción Reveló, ópera de Marco Suárez-Cifuentes y Nieto, producida por Nova et Vetera bajo la dirección general de Santiago Gardeazábal.

Ha hecho parte de ensambles de música contemporánea como 5M, dueto Voc-2, Ensamble Alere y el EMCA (Ensamble de Música Contemporánea ASAB), e integrante de las agrupaciones Bentú-cantos y tambores latinoamericanos, Tundete-trío de música afroperuana y Cuadrilla

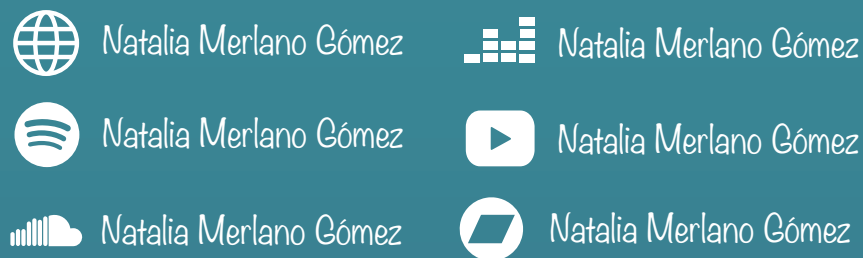
Murguera Bogotana. Eventualmente participa en la BOI (Bogotá Orquesta de Improvisadores) y en el ensamble Doble cero carnicero. Conformar el dueto Ululato - Cantos electroacústicos, con el compositor e intérprete de electrónica Luis Fernando Sánchez Gooding.

Desde 2020 viene trabajando en la propuesta NMDS junto a Diego Serrano, con quien desde hace más de 10 años ha interpretado repertorios diversos alrededor de la música académica contemporánea; pasando por el formato de voz y guitarra, llegando en la actualidad a la exploración con sintetizadores análogos, voz y pedal de efectos acompañados de partituras gráficas y video.



Tomado de <https://www.instagram.com/p/CZ-fQGipEcZWhirxo6XivLzEdLtc-9IJDWKWkoo/>

♪ Sus plataformas



♪ Natalia Merlano Gómez

♪ Álbum

Resonancias entrelazadas

♪ Registros Sonoros

Resonando entre murmullos - Ciclo Mujeres en la Música Contemporánea | Natalia Merlano 2021 | Festival Mujeres en la Música Nueva

Me escucho en tu silencio (2021) - Improvisation | Natalia Merlano

♪ Sus referentes

Ana Ruiz Valencia, Juliana Ganoa, María Fernanda Rodríguez, Ilris Szeghy, Anna Korsun, Annea Lockwood, Melissa Vargas, Canela Palacios (Bolivia 1979), Diana Ortiz, Laura Zapata, Paula Sofia Contreras, María Valencia "Mange" (Colombia), Ilana Waniuk, Leidy Katherine Montilla, Florencia Sirena, Macri Cáceres, Kaija Saariaho (Finlandia, 1952), Beatriz Martinez, Carola Bauckholt, Hildegard Von Bingen, Lila Downs, Juana Molina, Liliana Herrero, Susana Vaca, Mercedes Sosa.

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

Conversatorio: Ser mujeres artistas como acto político | Murga La Cuadrilla

Conversatorio - Natalia Merlano "Atizando contra el viento" | Círculo Colombiano de Música Contemporánea

Resonancias
Entrelazadas
Natalia Merlano Gómez

Natalia Merlano Gómez

Gina Savino

♪ Reseña

Cantante colombiana que se ha dedicado profesionalmente por más de 15 años a difundir, desde la voz, una cultura de música improvisativa: creación en tiempo real.

Estudió en la Universitat der Kunste de Berlín y la Folkwang Hochschule en Essen, Alemania.

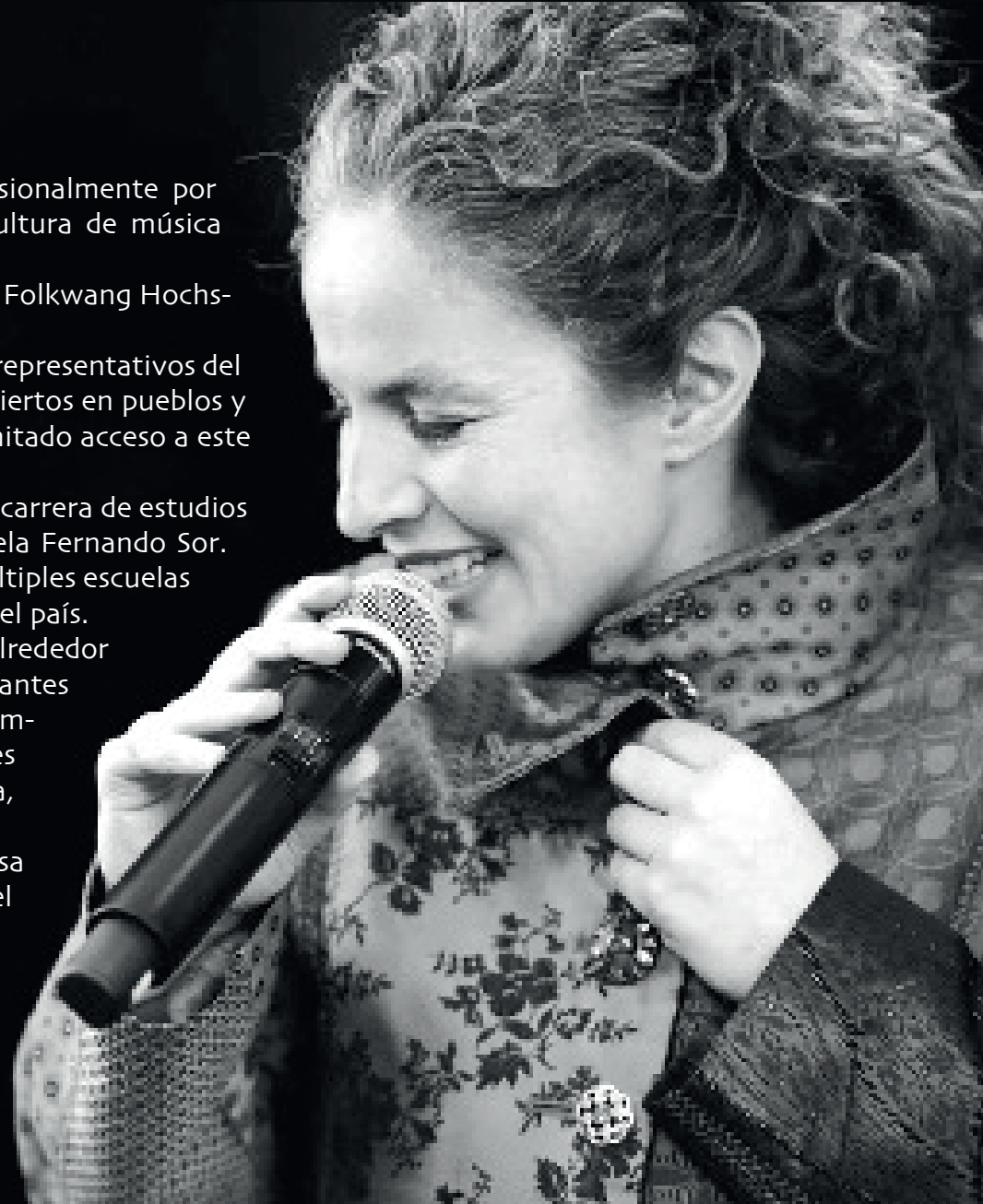
En Colombia, ha participado en los festivales mas representativos del país y a su vez ha hecho grandes circuitos de conciertos en pueblos y ciudades pequeñas llegando a poblaciones con limitado acceso a este tipo de cultura.

Ha sido docente de la Universidad Javeriana en la carrera de estudios musicales con énfasis en canto jazz y de la Escuela Fernando Sor. Actualmente se desempeña como tallerista en múltiples escuelas y universidades en más de 15 ciudades alrededor del país.

Ha sido invitada por las embajadas de Colombia alrededor del mundo para representar a su país en importantes eventos culturales. De esta forma, ha llegado a compartir su arte en escenarios de diferentes países como Rusia, Japón, India, Letonia, Alemania, Italia, España, Argentina y Estados Unidos.

Su intercambio más reciente fue con la cultura Rusa en julio de 2017 al ser invitada a participar en el Usabda Jazz Festival en la ciudad de Ekaterimburgo y dar un concierto en el famoso Club de Jazz Koslov en Moscú.

En 2015, realizó el concierto de celebración del



Tomado de: <https://ginasavino.com/bio>

Gina Savino

Día de la Independencia para la Embajada de Colombia en Tokio, Japón, así como un concierto para los embajadores de Latinoamérica en la misma ciudad y conciertos de promoción en diferentes clubes de Jazz alrededor de Japón.

En India, fué profesora internacional invitada por el Global Music Institute en New Delhi, como parte del proyecto de formación en jazz apoyado por el Berklee College of Music en el año 2014. Un año antes, participó en el Festival internacional de Jazz de New Delhi 2013 por invitación de la Embajada de Colombia en Delhi.

En 2010, colaboró con el "Trieste Loves Jazz Festival" en Italia por 6 meses y dictó talleres de improvisación en las universidades y escuelas en Trieste durante ese período.

Ha sido convocada para realizar semanas de Conciertos en el reconocido Club de Jazz "A-Trane" de la ciudad de Berlín. En Letonia, hizo parte del Festival de Jazz en las Plazas de Riga en 2011.

Fuó la ganadora del 1er Puesto del concurso Nacional de Jazz Vocal de la Filarmónica de Bogotá en 2008.

Su versatilidad le ha permitido compartir escenario con músicos de reconocimiento nacional e internacional y permear su arte con lo recogido de todas las culturas con las que ha convivido.

Tomado de: <https://ginasavino.com/bio>



Tomado de: <https://ginasavino.com/bio>

♪ Sus plataformas



Gina Savino



Gina Savino



Gina Savino



Gina Savino



Gina Savino - Tema

♪ Álbum



Naoh



A Que Me Quieres



Un Lugar

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):



Gina Savino - Serie web Jazz al Parque 25 años | Festivales al Parque



Conversatorio Colombo Jazz 2021: Mujeres a Ritmo de Jazz| Colombo Americano Medellín Gina Savino - Serie web Jazz al Parque 25 años | Festivales al Parque



Canto y libertad, tres mujeres más allá del jazz| Irene Littfack

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).



El jazz, lo colombiano y las improntas, Banco de la República, 2018.



Jazz al parque, libro, 2021, Instituto Distrital de las Artes (pág 115)

♪ Registros Sonoros



Gina Savino en la Escuela de música y audio Fernando Sor | 2012

♪ Sus referentes

Anoushka Shankar, Ella Fitzgerald, Billie Holiday, Sarah vaughan, Mange, las Añez, Brina Cuolla, Lalo Cortés, Urpi Barco, Claudia Cuña, Esther Rojas, Lucia Pulido.

Gina Savino

5. INGENIERAS DE SONIDO / PRODUCTORAS DE AUDIO



♪ Reseña

María Elisa Ayerbe es una ingeniera ganadora del Latin Grammy y productora y compositora nominada a múltiples Latin Grammy y GRAMMY que vive en Miami, con más de 15 años de experiencia en grabación, mezcla, producción musical y postproducción de audio.

María Elisa ha sido parte de las producciones musicales de artistas como Mary J Blige, Ricky Martin, Marc Anthony, JLo, Natti Natasha, Il Divo, Laura Pausini, Juanes, New Kids on the Block, Aterciopelados, Gian Marco, Kronos Quartet, Adriana Lucía, entre muchos otros.

María Elisa recibió cuatro nominaciones al Latin Grammy por su papel como productora, ingeniera y coguionista del disco Mis Amores de Paula Arena en los Premios Latin Grammy 2021. Mis Amores actualmente está nominado a los Premios GRAMMY 2022 como Mejor Álbum Pop Latino.

María Elisa ha sido reconocida por la Academia Latina de la Grabación® con el honor de Leading Ladies of Entertainment en 2019, por su destacado desempeño como mujer profesional y socialmente consciente dentro de los campos

de las artes y el entretenimiento, inspirando a la próxima generación de mujeres líderes.

Desde 2015, María ha trabajado como ingeniera de grabación y mezcla en Art House Studios, fundado por el multipremiado productor de GRAMMY y Latin Grammy Julio Reyes Copello, para los artistas latinos y latinos estadounidenses más importantes de la industria.

En 2016, María Elisa creó el sello independiente South Mountain Music, como una plataforma para desarrollar y producir música inspiradora de artistas emergentes y talentosos de América Latina.

Actualmente se desempeña en la Recording Academy como fideicomisaria, miembro del Comité Directivo del Ala de Productores e Ingenieros y Gobernadora de la Junta del Capítulo de Florida.

Desde 2007, María Elisa se ha desempeñado como profesora universitaria dictando varios cursos relacionados con el audio y la música en Colombia, Estados Unidos, México, Chile y España. Ha moderado paneles y debates para Grammy U, Music Expo, IMSTA Fest y The Recording Academy, entre muchos otros en los últimos años.

Tomado de: <https://www.mariaelisaayerbe.com/about>

María Elisa Ayerbe



♪ Álbumes GRAMMY y Latin Grammy:



Laura Pausini's - Similares: Nominación a los Premios GRAMMY a Mejor Álbum Pop Latino en 2016. Ingeniero de grabación.



Paula Arenas - Matices: Nominación a los Premios Grammy Latinos como Mejor Artista Revelación en 2017. Ingeniera de grabación.



Paula Arenas - Visceral: Dos nominaciones a los Premios Grammy Latinos. Álbum del Año y Mejor Álbum Pop Tradicional en 2019. Ingeniero de grabación.



Aterciopelados - Tropipop: Nominación a los Premios Grammy Latinos a Mejor Álbum Alternativo 2021. Ingeniero de mezcla.



Mau y Ricky - Arte: Nominación a los Premios Grammy Latinos como Mejor Artista Nuevo en 2017. Ingeniero de grabación.



Petrona Martinez - Ancestras: Ganadora del Latin Grammy a Mejor Álbum de Folclore en 2021. Premiada como Ingeniera de mezcla

María Elisa Ayerbe


María Elisa Ayerbe

♪ Sus plataformas


 www.mariaelisaayerbe.com/about


 [MariaElisaAyerbe](#)

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

 Técnicas de Grabación y Producción con María Elisa Ayerbe | La Industria Musical en Symphonic Distribution


 Mixing Master-class with María Elisa Ayerbe [3x Latin GRAMMY Nominee - MixCon 2020] | SonicScoop

 Behind The Music E13: Maria Elisa Ayerbe | Headliner radio


 Maria Elisa Ayerbe: Los nuevos sonidos Latinos (desde Miami) | Banderas de ruido

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

En su página web ha sido destacada por algunos de los siguientes medios.

 La Academia Latina de la Grabación® anuncia el evento inaugural de Leading Ladies of Entertainment para honrar y celebrar a las mujeres que sobresalen en la industria | Latin GRAMMY

 Rompiendo las Barreras del Sonido desde Colombia | Soundgirls

 María Ayerbe y su admirable trabajo por las mujeres en la industria musical, en Shock.

♪ Sus referentes

Sylvia Massey, Susan Rogers, Lynda Perry, Emily Lazar, Lesslie Ann Jones.

♪ Reseña

Ali Stone empezó su carrera musical desde que era pequeña. A los cuatro años, ella empezó a tocar el piano clásico. Un año después, empezó a estudiar la flauta así como también solfeo y teoría musical en una academia musical de la cual fue rápidamente promovida a cursos de más alto nivel debido a sus habilidades. A la edad de siete años, Ali empezó a tocar la guitarra con uno de los guitarristas de Juanes, que la sumergió en los géneros de blues, jazz, rock, and metal. Ella entonces empezó a trabajar como guitarrista para el renombrado productor Stephan Galfas, que trabajó con Kool and The Gang y Cher. Durante su adolescencia, Ali también aprendió a tocar el bajo y la batería.

En 2013, participó en un concurso para remezclar la banda sonora de Monsters University de Disney, y su tema resultó siendo uno de los ganadores. Axwell & Ingrosso comentaron que eligieron el remix de Ali por ser "fuera de serie". En 2014, Ali Stone compuso y produjo la banda sonora oficial de la película colombiana de thriller Demential, convirtiéndola en la mujer más joven en realizar el soundtrack de una película. Tras esto, ella fue elegida para participar en la campaña "Women Working for Women", perteneciente al proyecto "Empowering Women", que promueve la igualdad de género en trabajos normalmente dominados por hombres.

Más recientemente en 2015, Ali Stone lanzó su primer EP "More Obsessed" en la revista Variety, que consiste en cuatro canciones entéramente escritas, producidas, interpretadas y mezcladas por ella. Después, ella lanzó su sencillo titulado "Forever", que escaló hasta la posición 17 en los hot charts de Brasil. Después de ser nombrada por la revista Billboard como una de los cinco nuevos artistas para ver en 2016, Ali Stone lanzó su sencillo "Falling For You".

En 2017, Ali Stone se presentó en el Electric Daisy Carnival en Ciudad de México. También fue uno de los teloneros en el Purpose World Tour de Justin Bieber en su presentación en Colombia durante su gira por Latinoamérica. El 26 de mayo de 2017, fue lanzado Sexto Sentido su álbum debut, el cuál consiste en 12 temas totalmente producidos por ella.

Tomado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Ali_Stone



Ali Stone

Ali Stone

♪ Sus plataformas



Alistonemusic



Ali Stone - Tema



Ali Stone

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):



Ali Stone, la cantante que con su música busca empoderar a la mujer | Semana Noticias



Ali Stone, la uniandina que triunfa mundialmente como DJ | Universidad de los Andes

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

En su página web ha sido destacada por algunos de los siguientes medios.



BILLBOARD NOMBRA A ALI STONE COMO UNO DE LOS 5 NUEVOS ACTOS A VER EN 2016 | BILLBOARD



Mary J. Blige habla sobre las mujeres en la industria de la música en el campamento de composición de canciones de Nashville | ROLLING STONE

♪ Sus referentes

Shakira, Spice Girls, Christina Aguilera, Britney, María Linares.

Alejandra Bernal nació en Bogotá, Colombia. Estudió Música con énfasis en Ingeniería de Sonido en la Pontificia Universidad Javeriana. Posteriormente, viajó a Montreal para realizar una maestría en Grabación de Audio en la Universidad de McGill, becada por la misma institución (Schulich Scholarship) y por el ICETEX. En Canadá tuvo la oportunidad de trabajar y aprender de ingenieros de sonido reconocidos internacionalmente, como George Massenburg, Richard King, Martha de Francisco, Steve Epstein y Wieslaw Woszczyk, entre otros. En su último año de maestría obtuvo el premio John Bradley Award, otorgado anualmente al estudiante con mejores grabaciones. Participó en el programa de Ingeniería de Audio en The Banff Centre.

Capacitada para desempeñarse en grabación, edición y mezcla de producciones discográficas, y en diseño sonoro de conciertos en vivo, ha trabajado con la Sección de Artes del Banco de la República (Biblioteca Luis Ángel Arango), Misi Producciones y la Fundación Salvi, entre otros. Entre sus labores, ha realizado

tanto el sonido en vivo de conciertos, musicales y festivales, como grabaciones discográficas. Algunos de estos trabajos incluyen diseño sonoro del musical "La Bella y la Bestia" de Disney, "30 Años de Navidad", "Ella es Colombia", "Annie, la huerfanita", Festival de Música de Ibagué y "Retratos de un Compositor: Johann Hasler".

Actualmente trabaja en la Pontificia Universidad Javeriana como jefe de la sección de Audio y Tecnología, y profesora de planta del Departamento de Música. También presta el servicio de sonido en vivo para la Sección de Artes del Banco de la República (Biblioteca Luis Ángel Arango).


Tomado de: <https://artes.javeriana.edu.co/web/artes/w/alejandra-bernal?redirect=%2Fweb%2Fartes%2Fdepartamentos%2Fmusica%2Fprofesores>

Maria Alejandra Bernal Ricaurte


Maria Alejandra Bernal Ricaurte

♪ Sus plataformas

 alejandrabernal7

 Alejandra Bernal Ricaurte


♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):


 Misi Masterclass:
Diseño de sonido con
Alejandra Bernal | Misi
Producciones


♪ Sus referentes


Martha de Francisco, Marcela Zorro, Missi, María Elisa Ayerbe, Natalia Ramírez, María Camila Mogollón, Alejandra Quintana, María Linares, Leslie Ann Jones (cabeza de audio de los estudios Skywalker sound, en San Francisco), Natalia Ramírez (producción vocal), Natalia Schlesinger*, María Camila Mogollón, (quien trabaja en retro Nov)*.

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

 Clase magistral con Alejandra Bernal en Amplifica Lab.

 Preproducción y producción técnica de sonido para la amplificación de conciertos, teatro musical, y música acústica | amplificalab

 Los creativos detrás del musical de Michael Jackson El espectáculo de Misi Producciones y EL TIEMPO | El tiempo

 Mujeres en la ingeniería de sonido: ¿otro frente de exclusión? | Sebastián García Restrepo

🎵 Reseña

Vanessa es ingeniera de sonido y administradora cultural con más de 10 años de experiencia en la industria musical.

Se ha desempeñado como jefe de sala, jefe de escenario e ingeniera de sonido para eventos corporativos, conciertos en vivo y obras de teatro. Cuenta con experiencia en producción técnica de conciertos y coordinación de proyectos para las industrias creativas. Realizó una maestría en Arts Management (administración cultural) en la universidad de Bath Spa en Inglaterra, donde tuvo la oportunidad de apoyar a diferentes organizaciones culturales y festivales de música en Bath y Bristol. Durante 4 años hizo parte de la Sección de Música del Banco de la República donde fué responsable de la gestión de derechos de autor y trámite de licencias del repertorio interpretado a nivel nacional durante las temporadas de conciertos del Banco.

Actualmente, se desempeña como Booking Specialist en Smooth Podcasting, es co-directora, creadora de contenido y productora de eventos en Espacio Poderoso y trabaja como ingeniera de sonido en vivo.

Vanessa Ocoró

Tomado en: cuenta personal de instagram | creditos: @dwaynevans



Vanessa Ocoró




♪ Sus plataformas

 [amplifica LAB](#)

 [vanedrummer](#)

 [amplifica LAB](#)

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).

 Sesión de mentoría en Amplifica Lab

♪ Sus referentes

Michelle Sabolchick, Amanda Davis, Fela Davis, Karrie Keyes.

Tomado de: cuenta personal de Instagram.

6. MUSICÓLOGAS

Alejandra Quintana Martínez

♪ Reseña

Maestra en Música con énfasis en Historia de la Universidad Javeriana. Publicista de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. Realizó la Maestría en Estudios de Género en la Universidad Nacional de Colombia y un diplomado en Indicadores de Género en el DANE, entre otros. Ha sido docente de las Universidades Javeriana, Central y Rosario en cátedras relacionadas con historia y apreciación de la música, antropología e historia del cuerpo, y musicología de género.

Ha participado en distintos congresos y encuentros nacionales e internacionales, como las VII Jornadas de Historia de las Mujeres y el III Congreso Iberoamericano de Estudios de Género que se llevó a cabo en Córdoba, Argentina. Fue ganadora en 2008 de la Beca Nacional de Investigación en Música del Ministerio de Cultura de Colombia, con el proyecto "Perspectiva de género en el Plan Nacional de Música para la Convivencia" y actualmente se desempeña como investigadora independiente en proyectos con el Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo, IDEP y el Ministerio de Cultura.

(tomado de: Instituto para la Investigación Educativa y el Desarrollo IDEP / Ministerio de Cultura)



Mujeres en la música en Colombia

El género de los géneros



♪ Sus plataformas

🌐 Alejandra Quintana Martínez

Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):



Ciclo de Conferencias de las Artes 2020 #6: Las mujeres en la música en Colombia | Facultad de Artes - UN



La música se habla. No. 32 - Alejandra Quintana: la musicología de género en Colombia | Banco de la República

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).



Igualdad De Género En Las Nuevas Músicas Colombianas



Mujeres en la música en Colombia. El género de los géneros

Alejandra Quintana Martínez

CULTURAS MUSICALES Colombia

Carmen Milán de Benavides
Alejandra Quintana Martínez

Tomado de: https://issuu.com/mercadoepuj/docs/mujeres_en_la_musica_en_colombia_-

Daniella Cura

♪ Reseña

Gestora cultural e investigadora musical feminista, especializada en estudios de musicología de género. En diciembre de 2019 publicó "Esther Forero. La Caminadora", un libro que a través de su acercamiento a la vida y la música de esta compositora y de otras mujeres artistas, ha propiciado espacios de conversación en torno al enfoque de música y género, poco explorado en Colombia.

Es profesional en Artes liberales en ciencias sociales de la Universidad del Rosario. Realizó estudios musicales con énfasis en composición en la Pontificia Universidad Javeriana. Ha sido curadora y gestora del Carnaval Internacional de las Artes en Barranquilla y colaboradora en varios otros even-

tos culturales colombianos como el Festival Jazz Al Parque del Instituto distrital de las artes (IDARTES) de Bogotá, en donde actualmente trabaja como programadora artística. Es la directora del proyecto Cumbia & Jazz Fusion, colectivo musical alrededor de la obra con la que el legendario jazzista Charles Mingus se aproximó a la música tropical colombiana.

Sus intereses académicos y profesionales están centrados, principalmente en la música, la etnomusicología, los estudios de género y las artes como instrumento de desarrollo e inclusión social.



🎵 Sus plataformas



Daniella Cura



danicura

🎵 Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):



Esthercita Forero: Musicología y feminismo | Rafael Bassi - Parque exploratoria



Conversatorio: Las mujeres en la música colombiana - lanzamiento revista A Contratiempo n.º 31 | Biblioteca Nacional de Colombia



Conferencia - Música, literatura y género | Banco de la república



Musicología y Generotopías | REC Latinoamérica



Las mujeres y las artes | Conversaciones en casa con Daniella Cura | Capital

🎵 Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).



“Empecé escribiendo un libro sobre Esther Forero y terminé escribiendo un libro sobre muchas otras mujeres”: Daniella Cura | El magazín cultural



Esther Forero: mucho más que 'la Novia de Barranquilla' | Semana



Jazz Mutrante: La música más allá de la crisis | Daniella cura en el libro de jazz al parque (pág 16/108)



Esther Forero: la caminadora : la resistencia de una mujer en la música colombiana | Daniella Cura

🎵 Sus referentes

Esther Forero, Jacqueline Nova, Amparo Ángel, Nelda Piña, Seferina Banks, Emilia Herrera, todas las cantoras de bullerengue: Manuela Torres-Jeannette, Esther Rojas, Victoria Sur, María Mulata, Diana Burgo, Laura Galindo, Matilde Díaz, Rita Fernández Padilla, Lucy González, María Angélica Valencia “Mange”.

Daniella Cura

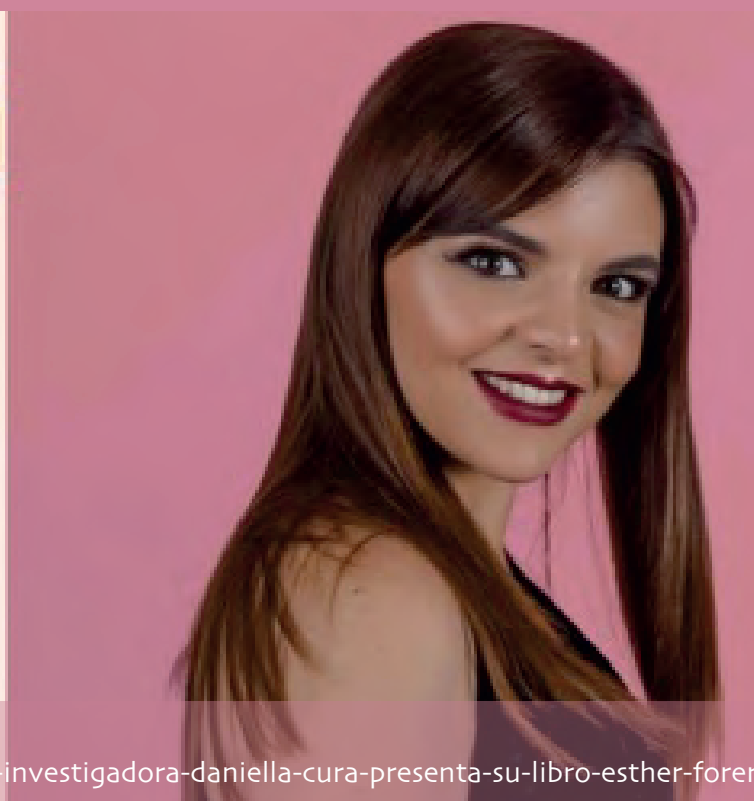
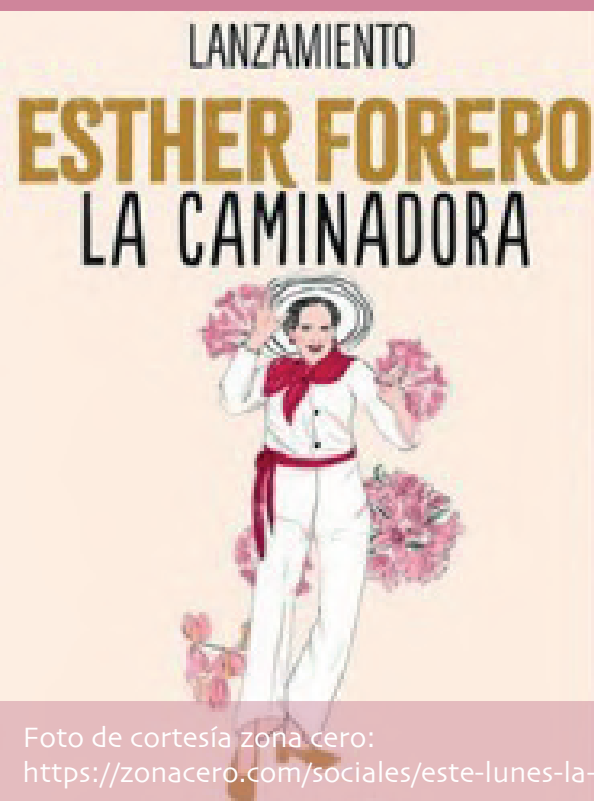


Foto de cortesía zona cero:

<https://zonacero.com/sociales/este-lunes-la-investigadora-daniella-cura-presenta-su-libro-esther-forero-la-caminadora>

Jenny Ariza

♪ Reseña

Musicóloga enfocada en el estudio de las músicas populares con ejes teóricos alrededor del género, raza, es pedagoga especializada en currículo. Desde julio del 2021 colabora con FUBEA en la coordinación del proyecto de manejo y conservación del acervo de documentos del compositor Blas Emilio Atehortúa.

Comenzó su formación musical en la academia Mochila Cantora bajo la dirección de Rubén Darío Gómez donde integró la banda de vientos como saxofonista y corista del grupo coral hasta el año 2008. En 2009 entra a cursar estudios de pregrado en Música con énfasis en Músicas Populares de la Universidad Autónoma de Bucaramanga del departamento de Santander, allí extracurricularmente participa en la D.R. Big Band de la UNAB y en los coros Coral Bacantá y el Coro Femenino Ocarina. En el año 2017 entró a cursar estudios en la Maestría en Musicología de la Universidad Nacional de Colombia donde se encuentra en proceso de tesis bajo la dirección de Egberto Bermúdez. En el año 2021 entra a cursar estudios en Pedagogía en la Universidad Pedagógica Nacional. Ha participado como ponente en el Premio de Musicología - XI Coloquio Internacional de Musicología en La Habana - Cuba y en XIV Congreso de la Rama Latinoamericana de la Asociación Internacional para el Estudio de la Música Popular en Medellín - Colombia en el año 2020, en el Congreso Nacional "Género y Currículo: Construir la igualdad en y desde espacios escolares" realizado por el IPN en México de manera virtual en el 2022.




Sus plataformas



El no-lugar



elnolugarblog



Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).



El currículo de historia de la música en las universidades: una aproximación desde las epistemologías feministas, 2022 | Jenny Lizeth Ariza Ariza



Ocho arreglos para cuarteto de saxofones en cuatro géneros populares de la década de 1920 en América. | Jenny Lizeth Ariza Ariza



Historias y sueños compartidos: De la salsa colombiana al jazz cubano | Portal Informativo de la Casa de las Américas



Sus referentes

Grupo MYGLA: Músicas y género, grupo de estudios latinoamericanos. Colectivo de docentes e investigadoras de Argentina, Chile, Brasil, Colombia y Cuba.

Jenny Ariza

7. INICIATIVAS COLECTIVAS

FMMN



♪ Equipo

♪ Melissa Vargas

♪ Diana Ortíz

♪ Leidy Montilla

♪ Paula Bogotá

Tomado del facebook del festival: <https://web.facebook.com/FestivalMMN/photos/a.234165407142856/1079460445946677/>

Diana Ortíz

♪ Reseña

Compositora y orquestadora, egresada de Música con énfasis en composición de la Universidad Nacional de Colombia. Sus intereses diversos la han llevado a participar en diferentes agrupaciones, festivales y concursos.

Sus obras han sido interpretadas por la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Orquesta Sinfónica EAFIT de Medellín, la Sirène: Orchestre d'harmonie de París, el cuarteto de guitarras Atemporánea, entre otros.

Actualmente se interesa por temáticas de perspectiva de género, arte y decolonialidad. Es miembro de la red de compositoras latinoamericanas RedCla y entre 2017 y 2020 trabajó como coproductora en el Festival Mujeres en la Música Nueva.

♪ Sus referentes

Compositoras/ Creadoras:

Luisa Pereira Hórs (Uruguay), Canela Palacios (Bolivia, 1979), Carmen Barradas (Uruguay, 1888, 1963), Carmen Baliero (Argentina, 1962), Natalia Solomonoff (Argentina), Jocy de Oliveira (Brasil), Pauline Oliveros (EEUU), Rebecca Saunders (Inglaterra, 1967), Gabriella Smith (EEUU), Marcela Perrone (Argentina), Björk (Islandia), Gabriela Ponce (Colombia, 1995).

Intérpretes/ improvisadoras admiradas:

Ella Fitzgerald (EEUU), Susana Baca (Perú), Maria Bethania (Brasil), Marialy Pacheco (Cuba), Martha Argerich (Argentina), Blanca Uribe (Colombia), Teresita Gómez (Colombia).

Leidy Montilla

♪ Reseña

Compositora, cantante, pianista y arreglista egresada de la Universidad Nacional de Colombia. Candidata a Magister y becaria en Músicas de América Latina y el Caribe de la Universidad de Antioquia.

Ha sido premiada como intérprete de músicas tradicionales afrocolombianas en el XI Festival Latinoamérica Canta, ganadora del estímulo "Beca laboratorio musical para mujeres creadoras 2021" del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES) de Bogotá, ha sido seleccionada como participante del III Festival Cantautoras por la paz 2021, y ha sido ganadora del estímulo "Jóvenes en Movimiento 2022" del Ministerio de Cultura.

Su obra de cámara Taita fue interpretada por la Orquesta Filarmónica de Medellín. Fue participante del podcast del "Encuentro de compositoras latinoamericanas" del Instituto Goethe de Lima e invitada al programa de radio "Inmerso" del Círculo Colombiano de Música Contemporánea y Radio UNAL.

Se le ha comisionado música para danza, audiovisuales y para voz y electrónica, ha realizado arreglos para distintos formatos de músicas populares y académicas entre esos para la Fundación Orquesta Sinfónica de Bogotá (FOSBO).

Ha pertenecido a la Red de Compositoras Latinoamericanas REDCLA y hace parte de la agrupaciones Pinó Moré y al Coro de la FOSBO.

Actualmente trabaja en su proyecto personal donde incorpora formatos e influencias de diferentes tradiciones experimentando con la voz y la electroacústica conectándolo con contenidos sociales.

♪ Sus referentes

Caroline Shaw, Elsa Justel, Adina Izarra, Beatriz Ferreyra, Clarice Assad, Zully Murillo, Las Añez, Daymé Arocena, Bjork, Rosalía.



Tomado de archivo personal de la maestra

Paula Bogotá

♪ Reseña

Dedicada a la interpretación, creación y experimentación. Inicia su formación musical a temprana edad en diferentes ensambles que le permitieron experimentar instrumentalmente hasta llegar a la guitarra. Su estudio ha estado inclinado hacia las músicas latinoamericanas y la búsqueda-creación de nuevas sonoridades que enriquezcan su labor como intérprete, con un interés especial por el repertorio contemporáneo para guitarra, el factor gráfico y la implementación de tecnologías para la producción sonora. Estudia artes musicales con énfasis en guitarra acústica en la Facultad de Artes ASAB de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas con los maestros Guillermo Bocanegra y César Quevedo. Hace parte del Festival de Mujeres en la Música Nueva y el equipo de divulgación y prensa del CCMC.

*La compositora Melissa Vargas también es parte integral del festival (ver pág _)

♪ Sus referentes

En el rock, el metal y la electrónica:

Jenniffer Batten, Orianthi Panagaris, Nita Strauss, Tarja Turunen, Leticia Fillizzola, Björk, Ela Minus, Caterina Barbieri, Laura Spiegel, Suzanne Ciani.

En la música académica:

Pauline Oliveros, Hildegard Westerkamp, Stephanie Jones, Laura Snowden, Iliana Matos, Gaëlle Solal, Clarice Assad, Aysegül Koca, Graciela Paraskevaídi, Beatriz Martínez, Laura Cubides, Melissa Vargas.



Festival Cantautoras por la Paz

Con la representación de:

Andrea Díaz

♪ Reseña

Andrea Díaz Téllez, cantante y guitarrista profesional egresada de la ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá), se ha destacado como cantante y guitarrista en agrupaciones que exploran la tradición regional de Colombia como el grupo Pambil (música del pacífico sur colombiano, marimba de chonta), Alekuma (música costa caribe colombiana), cuarteto canaguaro (música llanera), Faoba (música andina colombiana), entre otros.

Actriz en proceso de formación que ha participado en montajes realizando la música y también actuando en: Crónica de una muerte anunciada y la Rebelión de las Ratas con el grupo profesional Actuemos que dirige el maestro Edgardo Román, Incendios con la casa del teatro nacional dirigida por el Mexicano Miguel Ángel Rivera, De muerte Lenta y Hoy soy Dios dirigidas por Luis Miguel Hurtado y protagonista del musical caribe María Barilla realizado con la fundación Colombiana de teatro Sekisano y el Teatro la Candelaria, dirigida por Luis Miguel Hurtado. Representó a Colombia en el festival de la canción en Viña del Mar 2016 y lanza su proyecto solista llamado CANDÉ SOUND, que recoge las influencias de las músicas colombianas con elementos del jazz, blues y otras expresiones musicales urbanas.

♪ Información Artística

- Lanza su primer álbum como solista en Marzo del 2019 llamado HUELLAS que contiene composiciones propias que recogen la experiencia y recorrido de a artista por los diversos ritmos folclóricos de las costas caribe y pacífica colombiana, mixturadas con elementos de la música urbana, el pop, funk, jazz, salsa, timba entre otras.
- Cantante invitada con Nilamaye e Instrospections, proyectos musicales dirigidos por el maestro Jaime Salazar en la ópera de Lyon Francia octubre 2017.

Festival Cantautoras por la Paz

Andrea Díaz

- Participación en el festival universitario FIMU en Belfort – Francia con el grupo FAOBA en el 2017.
- Protagonista del musical María Barilla 2015 bajo la dirección de los maestros Leonardo Gómez Jattin y Luis Miguel Hurtado en el teatro la candelaria.
- Cantante y compositora del grupo pambil, que explora las músicas del pacifico sur en la ciudad desde 2007 hasta la fecha con quienes ha representado a Colombia nacional e internacionalmente en Honduras, Costa rica, México y recientemente Vietnam.
- Cantante y guitarrista de la agrupación Faoba con quienes ha participado en diversos escenarios nacionales como festival Colombia al parque 2016 y festival Nacional de música Andina 2017 y festival FIMU en Belfort Francia 2017.
- Cantante y guitarrista de la agrupación Ale-kuma, con quienes ha realizado presentaciones por todo el país desde el año 2009 y recientemente fueron nominados a mejor canción en el festival de Viña del Mar 2016.
- Cantante y guitarrista del cuarteto Canaguaro enfocado a las músicas del joropo llanero, con quien realizo gira por el territorio nacional Valledupar, Guajira, Barranquilla, Armenia, Manizales, Cali, Palmira, Cúcuta, Pereira, Leticia, San Andrés, Honda e Ibagué ganando la convocatoria del Banco de la Republica 2012.
 - Participación en el 10 encuentro de la canción infantil en Riberao Preto- Brasil en octubre del 2011 como directora del grupo artístico aguanés de la escuela nueva cultura con el montaje “jugando mama jugando” 2012.
 - Primer puesto en la categoría de canción inédita vocal en el 32 festival de música andina colombiana Mono Núñez 2006.
 - Participación en el montaje de Carmina Burana con orquesta sinfónica de Bogotá y el coro Santa Cecilia dirigido por Alejandro Zuleta 2005.
 - Participación en el XI y XIII festival de música del pacifico Petronio Álvarez con el grupo pambil ganador del primer puesto en categoría obra inédita vocal 2007. Mención de honor por la proyección de músicas de marimba en Bogotá 2009.
 - Participación en el octavo encuentro de la canción infantil iberoamericana y caribeña en Valparaíso-Chile año 2007 con la fundación nueva cultura.
 - Participación activa como voz líder en el ensamble de música llanera dirigido por los maestros Raúl González (numerao’) y Juan Carlos Contreras (juan bandola) en la ASAB (Academia Superior de Artes de Bogotá) hasta el 2010.
 - Cantante y guitarrista del grupo de canciones populares nueva cultura 2005-2008, con el que participó en eventos como casabierta ocho en noviembre del 2007, XVII festival folclórico internacional de la sabana en

Festival Cantautoras por la Paz

Andrea Díaz

noviembre del 2004, 13 encuentro nacional de intérpretes y el evento siembra y canto en la plaza de Bolívar en julio del 2007, entre otros.

- Participación en el seminario-taller "patrimonio musical e investigación" en noviembre y diciembre 2008.
- Primer lugar en el festival inter-nacional de música y danza afro carnaval esmeraldeño 2009 en categoría libre con el grupo Pambil.
- Con el grupo Azurita de la fundación Nueva Cultura participó en el 9º. encuentro de la canción infantil realizado en México D.F. 2009, festival Casabierta 2008 y ganadores de la convocatoria de jóvenes intérpretes de la biblioteca Luis Ángel Arango en el 2009.
- Gira por la República Oriental del Uruguay como directora del grupo infantil Aguanés de la escuela Nueva Cultura en el año 2009.
- Participación en los talleres internacionales de creación musical y pedagogía infantil del festival latinoamericano de la canción infantil 2011.
- Participación en la primera jornada de la guitarra-sur recibiendo clases magistrales entre el 6 y el 13 de marzo 2006.
 - Ha cantado con maestras de la tradición de las costas pacífica y Caribe colombiana como son: Nidia Góngora, Oliva Bonilla, Inés Granja, Elsy Valencia, Luz Nelly Mina, Martina Camargo, Lina Babilonia, Orito cantora entre otras.



♪ Sus plataformas

 CANDE Sound

 candesound

 CANDE Sound

♪ Sus referentes

Andrea Echeverry, Petrona Martinez, Etelvina Maldonado De La Voz, Nidia Gongora, María Mulata, Victoria Sur, La Muchacha, Silvana Estrada, Mon Laferte, Nina Simone, Angela Davis, Virginia Wolsh, Alejandra Quintana, Sofia Helena Sánchez, Margarita Amor, María José Pizarro, Aida Bella, Patricia Ariza, Fanny Mickey, María Murcia. Mis abuelas Aracely Pinzon y Rosalba Vesga, Mi Madre Adis Téllez.



Andrea Díaz

Women in music Colombia

♪ Reseña



Fundada en 1985, desde los Ángeles hasta la India, Women in Music es una organización sin ánimo de lucro que busca promover la conciencia del valor del trabajo de la mujer en la industria de la música. Desde el _ viene desarrollando un trabajo activo en Colombia. Está conformada por voluntarias que comparten la misión de incrementar la conciencia, igualdad, diversidad, legado, oportunidades y aspectos culturales de las mujeres en las artes musicales mediante la educación, apoyo, empoderamiento y reconocimiento.

Sus seminarios, paneles, showcases, premios e iniciativas para la juventud celebran la contribución femenina para el mundo de la música y fortalecen los lazos de la comunidad.

Surge ante las necesidades de las mujeres en la industria de la música, de encontrar un espacio de aprendizaje, trabajo en red y reconocimiento.

Es una plataforma que genera contenidos y experiencias que contribuyen a la construcción del patrimonio cultural y la identidad de la nación. Aportando al desarrollo de las industrias creativas y culturales del país y de la región latinoamericana y del caribe.

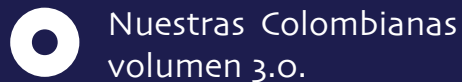
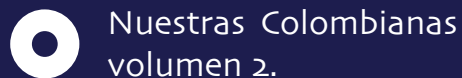
Han realizado charlas con el teatro Colón desde el 2020 con grandes artistas de la escena musical como para visibilizar a las mujeres en la música con: María Mulata, Sofia Ribeiro, Victoria Sur, Pasión Vega y la muchacha Isabel.

WOMEN IN MUSIC *Colombia*

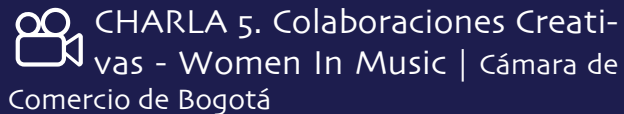
♪ Sus plataformas



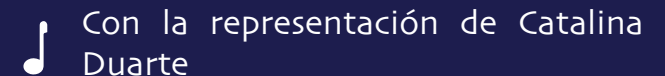
♪ Álbum



♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):



♪ Registros sonoros



Women in music Colombia

Catalina Duarte

♪ Reseña

Músico de profesión con 6 años de experiencia en la industria de la música, marketing digital, social media, relaciones públicas, prensa y estrategias para posicionamiento de marca.

Ha trabajado en compañías como Sony Music, ONErpm y M3.

Es fundadora y directora de ANDROMEDA - Music Marketing y Comunicaciones, agencia para el desarrollo de artistas independientes que nace con el fin de asesorar, encaminar, y profesionalizar las carreras de artistas musicales emergentes.

Es co-fundadora y actual coordinadora del diplomado de Music Business de la Universidad El Bosque. Ha sido mentora y asesora de proyectos de IDARTES, Cartel Urbano, Grita entre otros.

También es voluntaria para Women In Music Colombia, organización sin ánimo de lucro, líder en la industria que trabaja para promover la conciencia, igualdad, diversidad y aspectos culturales de las mujeres en las artes musicales.





Tomado de Archivo personal de la Maestra

♪ Sus plataformas

🌐 Andromeda Music Marketing

📷 [cataduarte27](#)

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

🎥 Andromeda - Music, marketing y comunicaciones - Catalina Duarte

♪ Sus referentes

Leila Cobo (billboard), Diana Rodriguez (criteria), Paola España (jefe de prensa), Nidia Gongora, Mabiland, Diana Burco (vallenato), Diana Avella en el hip hop.

Catalina Duarte



Mujeres & música

♪ Reseña


Mujeres & Música es una comunidad cultural conformada por mujeres dedicadas al arte de la música, en acción desde el 28 de julio del 2020. Fue creada con el objetivo de reunir y apoyar el trabajo de mujeres dedicadas al arte de la música generando impacto, conocimiento y visibilización en la sociedad, reconociendo la participación del género en el ámbito artístico.


♪ Sus plataformas

 Mujeres y música


 Mujeres y música


 mujeres.musica

 Mujeres & Música en "ONDA CLÁSICA"


 Mujeres Música

♪ Registro escrito: Investigaciones, Artículos, notas de prensa (entre otros).


 "Mujeres y música" lleva la conversación sobre la musicología feminista a Instagram

 Egresadas de Música, están dejando el sello Uninorte en cada una de sus notas con su proyecto Mujeres y Música

♪ Registro Audiovisual: Documentales, cortometrajes, entrevista, conferencias, ponencias, charlas (entre otros):

 ¿Quiénes somos? - Mujeres & Música | Mujeres & Música


 charlando con músicas - Frances Ho | Mujeres & Música

 En Barranquilla se habla de Música, Mujeres y Género | Uninorte FM estéreo


 Charlando con Músicas: Daniella Cura | Mujeres & Música

 Charlando con músicas: Paola Ávila | Mujeres & Música

♪ Registros Sonoros

 Florence Price: Cuarteto de cuerdas N°1 en Sol Mayor | Mujeres & Música

 Concierto SOY ARTE | Mujeres & Música

 Te invito - Herencia de Timbiquí | Cover Mujeres & Música



Mujeres & música



- ♪ Equipo
- ♪ Naviela López
- ♪ Laura Palomino
- ♪ Laura Fernández Cásseres

Tomado de: <https://mujeresmusica.com/>

Naviela López

♪ Reseña

Maestra en música con énfasis en Saxofón Jazz y música popular de la Universidad del norte. Especialista en gerencia y gestión cultural de la Universidad del Rosario. Actualmente docente catedrática y parte del equipo administrativo de Bienestar Universitario, de la Universidad del Norte, específicamente de la coordinación de desarrollo cultural y artístico. Es docente de saxofón de la academia de artes musicales Rafael Campo Vives y trabaja como intérprete en la orquesta femenina Ebano.

Ha participado en proyectos como Uninorte Big Band, eventos como el concierto Eurocaribe, Gira de intercambio cultural en Europa, entre otros.

Apasionada por la producción de eventos culturales, el desarrollo integral desde el arte e impulsar el trabajo y talento de los artistas, especialmente mujeres.

♪ Sus referentes

Candy Dulfer, Andrea Motis, Natalia Lafourcade, Majo de "Majo y Dan", María Elisa Ayerbe



Tomado de archivo personal de la maestra

Laura Palomino

♪ Reseña

Pianista samaria de 23 años. Maestra en Música con énfasis en piano jazz y música popular, egresada de la Universidad del Norte de la mano del Maestro Leonardo Donado.

Ha sido partícipe de diferentes eventos a nivel local y regional como Cátedra Europa y Cátedra Global de la Universidad del Norte, Festival Internacional de Guitarras de Cartagena, Calabozo Music Fest, Villajazz Fest, Festival Nacional de Música Colombiana, entre otros, con diferentes grupos pertenecientes al Departamento de Música y Bienestar Universitario de la Universidad del Norte como lo son: Ethnia Latin & Jazz, Orquesta Son Sabor, Tambores del Norte, Cantaoras Kasimba y su agrupación actual: Mapuka Jazz. Ha sido ganadora del Portafolio de Estímulos Germán Vargas Cantillo en la categoría de creación con su sencillo "Arena Caliente" y Jóvenes en Movimiento del Ministerio de Cultura con el proyecto Mujeres & Música.

Amante de la investigación, los idiomas, la vida y la cultura. Actualmente se dedica a fortalecer la escena cultural de la ciudad a través de clases de música, la agrupación Mapuka Jazz, la comunidad "Mujeres & Música", su proyecto como solista y a apoyar el esfuerzo, disciplina y talento local.

♪ Sus referentes

Hiromi Uehara, Esther Forero, Nidia Góngora, Totó la Momposina.



Tomado de archivo personal de la maestra

Laura Fernández Cásseres

♪ Reseña

Estudiante de Música de la Universidad del Norte con énfasis en violín de Barranquilla, Colombia.

Actualmente es estudiante del Maestro Humberto Ramírez y hace parte de la Sinfónica de la Universidad del Norte como violinista.

Ha participado en las Clínicas Instrumentales de la institución universitaria Bellas Artes y Ciencias de Bolívar los años 2017 - 2021 donde recibió clases de los maestros Gisella Curtolo, Roberto Valdés y Leonidas Cáceres.

Apasionada por la investigación de figuras femeninas en la música, ha logrado crear una comunidad interesada en la divulgación de sus investigaciones sobre compositoras a lo largo de la historia y de sus obras buscando que estas sean interpretadas y lleguen a formar parte del repertorio estándar.

♪ Sus referentes

Louise Farrenc, Florence Price, Teresa Carreño, Maddalena Lombardinin Sirmen, Ethel Smyth.



Tomado de archivo personal de la maestra

LISTAS DE REPRODUCCIÓN



Youtube

Se comparte la creación de 5 listas de reproducción en YouTube, las cuales estarán en constante crecimiento sobre éstas maestras en sus campos, a manera de herramienta donde se pueda acercar de manera fácil y directa a conocer aún más sobre su trabajo.

♪ Composición

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtPsooszZQ6UPnY6eN5VkhWZRL7RmdQ46j>

♪ Dirección

https://www.youtube.com/playlist?list=PLtPsooszZQ6UNLSAy9FjGV7bht5_DtTBCp

Interpretación-canto: <https://www.youtube.com/playlist?list=PLtPsooszZQ6UOxsXX6fWFnyW-zZew4aCGh>

♪ Ingeniería de Sonido - Producción de Audio:

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtPsooszZQ6UO6ht-BZlilBQZwHomItD6i>

♪ Musicología Feminista

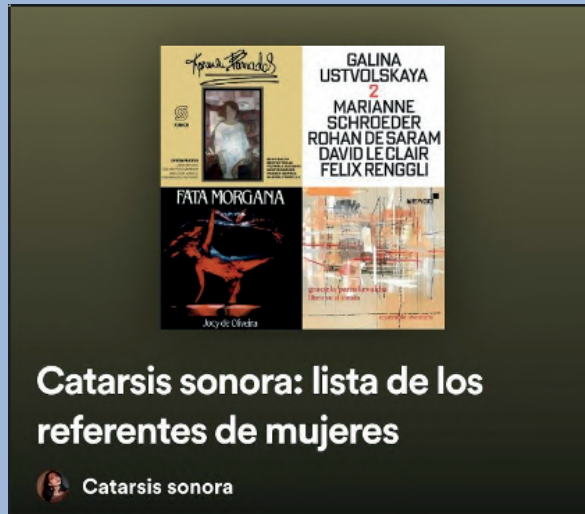
<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtPsooszZQ6UMd5oC2-D3-bU1MBtJv7-QI>

♪ Iniciativas Colectivas de Género en la Música

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtPsooszZQ6UN5YjeCcajC1gCmMDsVw4ap>



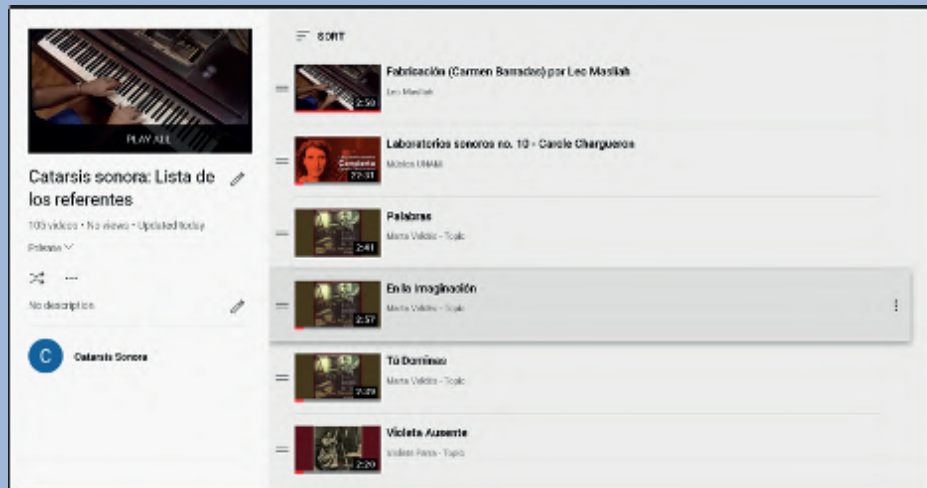
Playlist



Se comparte la playlist creada en Spotify con la lista de referentes mencionados por parte de las maestras.

🎵 *Catarsis sonora: Lista de los referentes de mujeres*

https://open.spotify.com/playlist/2FGGUY1PW08Q4lBcHxjoYe?si=uVKxM7rMSiGIQdHbmjlVQA&utm_source=copy-link&nd=1

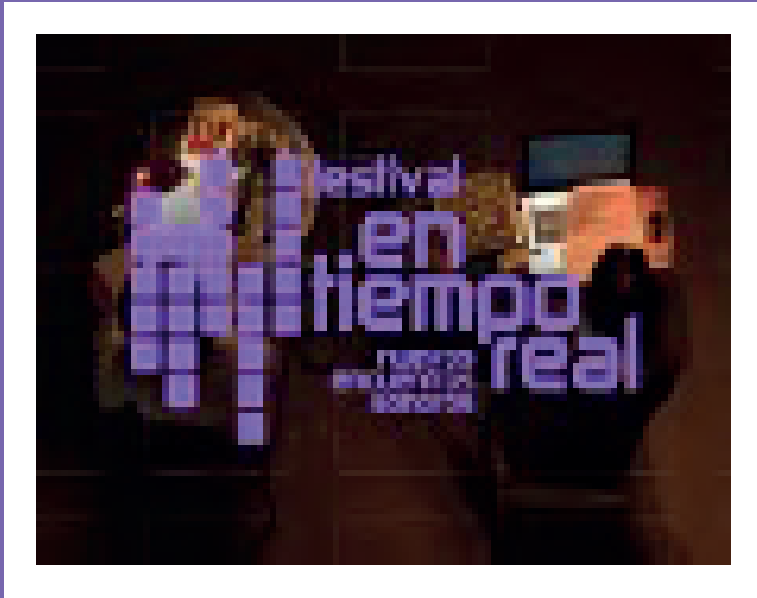


🎵 *Catarsis sonora: Lista de los referentes de mujeres*

<https://www.youtube.com/playlist?list=PLtPsozZQ6UP1-VrwpHxebn1uVbTHA2WN>

PARTE II: RESEÑAS DE LAS COLECTIVAS

Plataforma feminista en tiempo real



🎵 Breve historia

“Desde su inicio, en el 2009, el Festival En Tiempo Real se ha interesado por fortalecer los diálogos tejidos al calor del intercambio y la colaboración entre artistas nacionales e internacionales, para compartir no sólo experiencias y conocimientos sino para fortalecer lazos culturales que permitan conocer profundamente y disfrutar la enorme diversidad cultural de la que disponemos en la región y fuera de ella. Desde el 2013 cuenta dentro de sus apuestas más importantes la política de apoyar el trabajo de las mujeres, no solo invitándolas a ser parte de la programación artística sino también dentro de sus equipos de trabajo, para el Festival es primordial que las mujeres se sientan en una plataforma que les da la bienvenida siempre.” (Festival en tiempo real nuevos encuentros sonoros, s.f)

Para más información:



Página web: Festival en tiempo real nuevos encuentros sonoros.

Nota.Tomado de: Página del festival (Festival en tiempo real nuevos encuentros sonoros, s.f) ☺



Festival de Mujeres en la Música Nueva - FMMN

♪ Breve historia

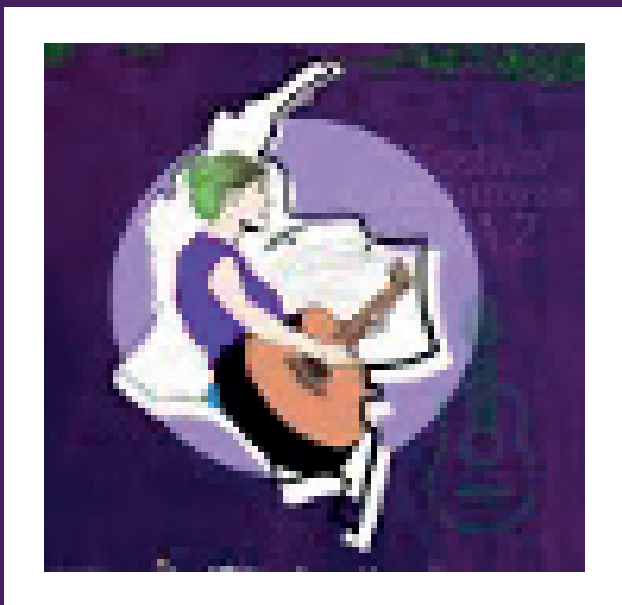
Se crea en el 2017, buscando “reconocer y visibilizar el trabajo de las mujeres en la música académica contemporánea y experimental, abriendo, además, posibilidades de estimular la creación y la colaboración entre intérpretes y compositoras. Este festival nace como respuesta a las condiciones inequitativas que se viven a diario en el medio de las músicas en Colombia y el mundo”. En la descripción del festival añaden “Este festival seguirá existiendo hasta que ya no sea necesario”. (Festival Mujeres en la Música Nueva-FMMN, s.f)

Para más información:



Página web: Festival Mujeres en la Música Nueva-FMMN

Nota. Tomado del dossier 2017-2021 FMMN (Festival Mujeres en la Música Nueva-FMMN, s.f)



Festival cantautoras por la paz

♪ Breve historia

Surge en el año 2019 fruto de las movilizaciones sociales contra el gobierno negligente de esa época. El cual se “consolida un espacio de interacción con la comunidad, utilizando la música como una herramienta que contribuye a la dinamización de procesos culturales y sociales. Este ejercicio reconoce a las mujeres como eje fundamental de la sociedad y las artes, resaltando su valioso aporte desde la transmisión de sus experiencias, su visión del mundo y su concepción de la paz, con letras y melodías que exploran en distintos géneros y ritmos, su propio sentir y cómo vivir frente a las realidades de hoy” (Festival Cantautoras por la Paz, 2022)

Para más información:



Página web: Festival Cantautoras por la Paz.

Nota. Tomado de: página de Facebook del Festival cantautoras por la Paz (Festival Cantautoras por la Paz, 2022)



Mujeres & Música

♪ Breve historia

“Mujeres & Música es una comunidad cultural conformada por mujeres dedicadas al arte de la música, en acción desde el 28 de julio del 2020. Fue creada con el objetivo de reunir y apoyar el trabajo de mujeres dedicadas al arte de la música generando impacto, conocimiento y visibilización en la sociedad, reconociendo la participación del género en el ámbito artístico”. (Mujeres & Música, s.f)

Para más información:

 [Página web: Mujeres & Música](#)

Nota. Tomado de: [Página web \(Mujeres & Música, s.f\)](#)



Women in music

♪ Breve historia

“Fundada en 1985, desde los Ángeles hasta la India, Women in Music es una organización sin ánimo de lucro que busca promover la conciencia del valor del trabajo de la mujer en la industria de la música.” (Women in Music Colombia, 2020)

Desde el 2018 viene desarrollando un trabajo activo en Colombia reconociéndose como “una plataforma que genera contenidos y experiencias que contribuyen a la construcción del patrimonio cultural y la identidad de la nación. Aportando al desarrollo de las industrias creativas y culturales del país y de la región latinoamericana y del caribe”. (Women in Music Colombia, 2018)

Han realizado charlas con el teatro Colón desde el 2020 con grandes artistas de la escena musical como para visibilizar a las mujeres en la música con: María Mulata, Sofia Ribeiro, Victoria Sur, Pasión Vega, la muchacha Isabel y Andrea Motis.

Para más información:



Página web: Women in Music Colombia. (17 de Octubre de 2018). ¿Por qué surge Women in Music Colombia? Obtenido de Women in Music Colombia.

Nota. Tomado de: La cuenta de Instagram de Women in Music Colombia (Women in Music Colombia, 2018)



Amplifica lab

♪ Breve historia

Nace en el 2022 “Amplifica LAB es un programa de la Red de Ingenieras de Sonido de Colombia que busca fortalecer los perfiles profesionales de mujeres que trabajan en la industria musical, especialmente de aquellas que intervienen en la cadena de valor de la producción de conciertos en Colombia. Por medio de diferentes actividades, artistas, ingenieras de sonido, gestoras, productoras y comunicadoras podrán desarrollar diferentes capacidades y poner en práctica sus aprendizajes. Charlas, conferencias, mentorías, clases magistrales, asesorías y talleres, son algunas de las franjas que Amplifica LAB pone a disposición de mujeres en formación y de profesionales para el desarrollo y fortalecimiento de su labor.” (Amplifica Lab, s.f)

Para más información:



Página web: Amplifica Lab



Amplifica LAB: Lalo Cortés, Pilar Cabrera
Y Laura Pérez en concierto.



Convocatoria 2022.



We are Moving the Needle

♪ Breve historia

“We Are Moving The Needle” es una organización sin fines de lucro que apoya a todas las mujeres profesionales de la industria discográfica, ingenieras de audio y productoras. Somos una organización inclusiva que trabaja para crear un cambio medible al empoderar a las mujeres en la industria de la grabación y el audio profesional con la educación, el equipo y la tutoría necesarios para tener éxito en los niveles más altos.

La organización brinda recursos y apoyo tanto a quienes se encuentran en el comienzo de su educación como a quienes actualmente se encuentran en sus carreras de grabación y producción, luchando contra el panorama abrumadoramente dominado por hombres de la industria. Los datos proporcionados por el estudio de la Iniciativa de inclusión Annenberg de la USC sobre "Inclusión en el estudio de grabación" publicado el 8 de marzo de 2021, que encontró que solo el 2 % de los productores e ingenieros de audio eran mujeres, inspiraron a la ingeniera de masterización ganadora del GRAMMY y 8 veces nominada, Emily Lazar, para crear We Are Moving The Needle para abordar específicamente el déficit. Aunque el estudio de Annenberg acumuló sus hallazgos basándose en un binario de género masculino/femenino, Estamos moviendo la aguja está diseñado para mirar hacia el futuro con la inclusión en mente e invita a todas las personas a participar.” (We are moving the needle, s.f)

Para más información:



Página web: [We are moving the needle](https://www.wemovingtheneedle.com)



Latinas en We Are Moving the Needle:
Latin Music Has Taken Over the Globe—
But Where Are the Women Producers?



Ali Stone y María Elisa Ayerbe
colombianas productoras hacen
parte de esta organización.

Nota: tomado de página web de We are Moving the Needle (We are moving the needle, s.f)



Colectiva resonantes

🎵 Breve historia

Se conforma en el 2021 como colectiva que busca denunciar y visibilizar las violencias de género (VBG) en la música y a su vez prevenirlas, para generar espacios seguros para las mujeres y niñas en la música. En esta labor han realizado publicaciones por medio de redes informando las diferentes formas de violencias de género presentes en la música, así como la difusión de “rutas de atención para las violencias de género víctimas de violencia de género”

Para más información:



Página web: Página de Facebook



Podcast #3 del Seminario de Interpretación y Música del Clarinete de la Universidad Nacional



Publicaciones



Sonoridad: músicas sin silencio

Nota: tomado de página web de resonantes Colectiva (resonantes, 2021)

CON LA REALIZACIÓN DE

Laura Paola García Acosta

Investigadora, entrevistadora, desarrolladora.


♪ Reseña

Estudiante de la licenciatura en música de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia con énfasis en Violoncello, apasionada por diferentes campos del quehacer musical como la dirección sinfónica, composición, producción de audio e investigación y divulgación musicológica feminista.

Seleccionada como parte de la beca del gobierno ruso Rossotrudnichestvo 2022 para estudiar dirección sinfónica en el Conservatorio Rachmaninov de la ciudad de Rostov.

Desea poder seguir explorando y compartiendo sobre el inmenso papel que han desempeñado y siguen haciendo las mujeres en todos los campos de la música.

♪ Sus redes

 awaquisphe

Angélica Moreno

Diagramadora y diseñadora

♪ Reseña

Diseñadora grafica de profesión, con énfasis en ilustración análoga y modelado en 3d. Apasionada estudiante empírica activa de música. Interpreta la guitarra y el violín desde el 2014. Apasionada del rock, la música clásica y el folklore celta, sueña con pertenecer a la filarmónica.

♪ Sus redes

 Angelica Moreno

 Angelica Moreno

 angielagoz





Sebastian González

Catargis

Sonora

Mujeres rompiendo las barreras del silencio. Colombianas que crean en la música, el sonido y el pensamiento.

♪ Agradecimiento especial por el diseño de la portada



Sebastian González - Endless dreamer