

Memoria y resonancia: Vida y obra de la maestra: Enerith Núñez Pardo

Un reconocimiento a su legado
en el marco de las expresiones de la
música tradicional andina colombiana



MEMORIA Y RESONANCIA:
VIDA Y OBRA DE LA MAESTRA ENERITH NÚÑEZ PARDO. UN
RECONOCIMIENTO A SU LEGADO EN EL MARCO DE LAS EXPRESIONES DE LA
MÚSICA TRADICIONAL ANDINA COLOMBIANA

DANA VANESSA PIÑEROS VALENZUELA

BIBIANA ANDREA CARVAJAL BERMÚDEZ

Asesora

WILLIAM ALMONACID

Asesor metodológico

Licenciatura en Música

Universidad Pedagógica Nacional

2025

Agradecimientos

En primer lugar, agradezco a mi familia. A mi hermano Alejo, quien ha sido mi compañero incondicional de risas, peleas y aventuras desde mis cuatro años, porque la vida no sería igual si no supiera que a mi lado está el hermano más increíble del mundo.

A mi papá, quien me hizo enamorarme de la música e invirtió su tiempo en mi formación artística como si de un ángel guardián se tratase, viéndome crecer en cada paso que daba como violinista y esperando pacientemente cada uno de mis ensayos y conciertos, para un día verme convertida en la profesional que soy ahora.

Claramente, agradezco a mi mamá, quien me enseñó que las mujeres somos valientes, fuertes y capaces; quien día a día se levantó y reinventó para demostrarnos que nada es tan grande como para vencernos, ni nosotros tan pequeños como para no intentar comernos el mundo con cada paso que damos.

Agradezco a Juanfe, mi pareja, quien, siempre nadó a mi lado siendo un faro de luz y calma cuando la marea se ponía más turbia de lo normal; infinitas gracias por apostarle al afecto y al cariño en cada paso que transitamos juntos.

Agradezco también a mis amigos de la universidad, con quienes tuve la oportunidad de crecer a nivel musical, pero sobre todo a nivel personal. Cada momento compartido hace parte de la persona que soy hoy; a ellos siempre mis mejores deseos y muchos triunfos en sus vidas.

Un agradecimiento especial a Julián, con quien siempre supimos que nos graduaríamos juntos, sin saber cuánto tiempo nos tomaría.

Agradezco a la maestra Bibiana Carvajal y al maestro William Almonacid, quienes fueron mi guía constante en el camino investigativo.

También a Juan Triviño y la Coral Tenuto, que sin duda alguna aceptaron participar en esta propuesta como la familia y el apoyo que representan para mí. Al Ensamble Sonare Nogal,

por hacer de la interpretación de la música colombiana un descubrimiento de alegrías y experiencias maravillosas.

Me es primordial, agradecerle a la maestra Enerith, quien, casi como una madre o una amiga, me dio la bienvenida a su producción musical e intelectual, haciendo posible esta investigación.

Y, por último, agradezco a todas las mujeres que inventan, crean, diseñan y se reinventan, porque gracias a ellas nuestra historia pesa cada día un poco más.

Contenido

Introducción	1
1. Planteamiento del problema	3
1.1. Delimitación del problema	3
1.2. Pregunta de investigación	6
1.3. Justificación	6
1.4. Antecedentes	8
1.5. Objetivos	11
1.5.1. Objetivo general	11
1.5.2. Objetivos específicos	11
1.6. Enfoque epistemológico	11
2. Marco teórico	14
2.1. La figura femenina en la música tradicional andina.	14
2.2. La historia de vida como herramienta de difusión de la producción de mujeres	16
2.2.1. Difusión Cultural	18
3. Marco metodológico	24
3.1. Diseño metodológico: Historia de vida	25
3.2. Herramientas de recolección.	31
3.2.1. Entrevista semi estructurada	31

3.2.2. Caracterización de la población	37
3.2.2. Catalogación	44
3.2.3. Exposición itinerante	48
3.2.4. Conciertos dialogados	50
4. Desarrollo metodológico	59
4.1. Entrevistas	60
4.2. Memoria y resonancia: vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo	63
4.2.1. Dimensión personal: Raíces, familia y contexto	64
4.2.2. Dimensión profesional: Maestra Enerith como mujer profesional en el ámbito de la música tradicional andina colombiana	72
4.2.3. Difusión de la producción realizada por mujeres: Difusión de la producción musical de la maestra Enerith Núñez Pardo	81
4.3. Desarrollo del catálogo.	85
4.4. Desarrollo y análisis de la exposición Itinerante	86
4.5. Desarrollo y análisis de los conciertos dialogados	96
5. Resultados	99
Conclusiones	104
Bibliografía	107
Anexos	111

Índice de tablas

Tabla 1. Matriz categorial	30
Tabla 2. Protocolo de entrevista 1, Población #1	33
Tabla 3. Protocolo de entrevista 2, población #1	34
Tabla 4. Protocolo de entrevista 3, población #1	35
Tabla 5. Protocolo de entrevista población #2	36
Tabla 6. Catálogo - Proyectos de investigación creación realizados por la maestra Enerith Núñez Pardo	46
Tabla 7. Catálogo de composiciones musicales de la maestra Enerith Núñez Pardo	46
Tabla 8. Catálogo de arreglos musicales de la maestra Enerith Núñez Pardo	46
Tabla 9. Producción intelectual de la maestra Enerith Núñez Pardo	47
Tabla 10. Premios y reconocimientos de la maestra Enerith Núñez Pardo	47
Tabla 11. Análisis de las respuestas a las preguntas orientadoras en la exposición itinerante en el espacio abierto Licenciatura en Música sede El Nogal – Universidad Pedagógica Nacional	92
Tabla 12. Análisis de las respuestas a las preguntas orientadoras en la exposición itinerante en el Auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda – Universidad Nacional de Colombia	93
Tabla 13. Análisis de las respuestas a las preguntas orientadoras en la Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez- sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional	94

Índice de Figuras

Figura 1. Estrategias de sensibilización y difusión	24
Figura 2. Localización geográfica de los municipios de Algeciras y Gigante Huila (Colombia).....	64
Figura 3. Resumen e invitación a los conciertos	87
Figura 4. Línea del tiempo sobre la historia de vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo	88

Índice de Fotografías

Fotografía 1. Maestra Enerith Núñez Pardo	38
Fotografía 2. Dra. Marleny Jazmina Machuca Boada	39
Fotografía 3. Aldemar Puentes Aros	40
Fotografía 4. Maestra Sofía Helena Sánchez	40
Fotografía 5. Maestro Juan Gabriel Triviño	41
Fotografía 6. Liliana Caycedo Lozano	42
Fotografía 7. Maestro Oriol Caro Saavedra	42
Fotografía 8. Maestro Mauricio Rodríguez Buitrago	43
Fotografía 9. Tenuto Coro de Cámara	53
Fotografía 10. Ensamble Sonare Nogal	54
Fotografía 11. Cerro Matambo	65
Fotografía 12. Senos de Mirthayu	65
Fotografía 13. Señor Rafael Pardo Martínez y señora Marleny Pardo de Núñez	66
Fotografía 15. Familia actual de la maestra Enerith.	67
Fotografía 14. La maestra Enerith en compañía de su hermana Astrid.	67
Fotografía 17. Plaza Principal Gigante, Huila.	68
Fotografía 16. Iglesia Principal Gigante, Huila.	68
Fotografía 19. Maestra Enerith y sus compañeras de la Escuela Normal Superior	70

Fotografía 18. Escuela Normal Superior	70
Fotografía 21. Con sus padres y el compositor colombiano Arnulfo Briceño Contreras el día de su grado en la Universidad Pedagógica Nacional, 1984.	73
Fotografía 20. Con la Maestra Martha Enna Rodríguez el día de su grado en la Universidad Pedagógica Nacional, 1984.	73
Fotografía 22. Con su padre el día de su grado de abogada en la Universidad Libre, agosto 3 de 2004.	73
Fotografía 23. En su grado como abogada de la Universidad Libre, agosto 3 de 2004.	74
Fotografía 25. Nota de prensa del <i>Trío Arco Iris</i> en Cajamag, Santa Marta, 1991.	75
Fotografía 24. Con el <i>Trío Arco Iris</i> en el Festival Mono Núñez, 1989.	75
Fotografía 26. Estudiantina del Departamento de Música de la UPN, dirigida por la maestra Enerith.	75
Fotografías 27 y 28. En su ejercicio docente en la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.	76
Fotografía 30. Coral “Centro de Extensión de la UCMC” dirigido por la maestra Enerith Núñez Pardo, 2004.	77
Fotografía 29. Grupo vocal femenino Trébol dirigido por el maestro Isidro Pardo, 1982.	77
Fotografía 32. Su libro <i>Obras Latinoamericanas para tiple solo</i> , Beca Nacional Colcultura, 1996.	78

Fotografía 31. Su libro <i>Dieciséis obras de autores colombianos para tiple solo</i> , 1992.	78
Fotografía 33. Ceremonia de reconocimiento como Hija Giganteña por adopción, mediante decreto proferido por el Concejo Municipal de Gigante, Huila, 1993	79
Fotografía 34. Declarada profesora adjunta del Conservatorio Esteban Salas de Santiago de Cuba, 1995.	79
Fotografía 35 y 36. IX Encuentro Internacional Antonio Lauro, Táchira, Venezuela, 1997.	79
Fotografía 37. Maestra Enerith Núñez Pardo y su tiple.	84
Fotografías 38 y 39. Exposición itinerante en la Licenciatura en Música - sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional	89
Fotografía 40. Exposición itinerante en el edificio de Posgrados en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (Edificio 225) ..	89
Fotografía 41. Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez, ubicada en la Licenciatura en música - sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional	90
Fotografías 42 y 43. Concierto Universidad Nacional de Colombia, Auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda.	98
Fotografía 44. Concierto Universidad Pedagógica Nacional, Sala de la Cultura María Isabel Reyes.	98
Fotografía 45. Flayer de la entrevista en Javeriana Estéreo sobre el legado musical de la maestra Enerith.	103

Fotografías 46 y 47. La investigadora Dana Vanessa Piñeros Valenzuela, junto a la Maestra Enerith Núñez Pardo en su entrevista con Daniel Rincón en Javeriana Estéreo.	103
---	-----

Introducción

El presente proyecto de grado tiene como propósito reconstruir y visibilizar la historia de vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo, compositora, intérprete y pedagoga dentro del ámbito de la música tradicional andina colombiana. A través de este proceso de investigación se busca resaltar su legado artístico y académico, así como generar espacios de reconocimiento para las mujeres que han aportado al desarrollo de las músicas tradicionales del país. Para ello, se implementaron diversos mecanismos de gestión cultural orientados a la difusión de su producción musical, tales como la elaboración de un catálogo de sus obras y producciones intelectuales, la realización de una exposición itinerante y la organización de dos conciertos dialogados, los cuales permitieron articular la investigación con la práctica artística y la divulgación pública.

El documento se estructura en seis capítulos que reflejan la secuencia lógica y metodológica del proceso investigativo. El primer capítulo, correspondiente al planteamiento del problema, presenta la delimitación del tema de estudio, la pregunta de investigación, la justificación, los antecedentes y los objetivos general y específicos que orientan el desarrollo del trabajo. Este apartado permite contextualizar la necesidad de rescatar y difundir la trayectoria de la maestra Núñez Pardo, en el marco de una reflexión más amplia sobre la participación femenina en la música tradicional.

El segundo capítulo, correspondiente al marco teórico, profundiza en los referentes conceptuales que sustentan la investigación. En él se abordan tres ejes fundamentales: la figura femenina en la música tradicional andina colombiana, la historia de vida como herramienta para la difusión de la producción de mujeres, y los procesos de difusión cultural entendidos como estrategias para fortalecer la visibilización del patrimonio musical y las expresiones artísticas femeninas.

El tercer capítulo, titulado diseño metodológico, describe las estrategias y herramientas empleadas para la recolección, sistematización y análisis de la información. Se presenta la historia de vida como eje metodológico central, junto con los instrumentos utilizados para la recopilación de datos, y se explican los procesos de construcción del catálogo, la exposición itinerante y los conciertos dialogados como acciones de gestión cultural y mediación artística.

El cuarto capítulo desarrolla y analiza cada uno de los procesos mencionados anteriormente, mostrando cómo la metodología implementada permitió reconstruir la trayectoria vital y artística de la maestra Enerith Núñez Pardo y generar productos

culturales que fortalecen la difusión de su legado. Este capítulo combina la reflexión analítica con el relato de la experiencia investigativa y creativa.

El quinto capítulo presenta los resultados obtenidos en todas las fases del proyecto, incluyendo los derivados de la historia de vida, la catalogación, las actividades de difusión cultural y otros logros adicionales que surgieron a lo largo del proceso. Estos resultados dan cuenta del impacto del proyecto en los ámbitos académico, artístico y comunitario.

Finalmente, el sexto capítulo reúne las conclusiones, donde se reflexiona sobre el cumplimiento de los objetivos propuestos, los aportes de la investigación al campo de la música tradicional andina y la gestión cultural con enfoque de género, así como las proyecciones futuras que se desprenden de la experiencia desarrollada.

1. Planteamiento del problema

1.1. Delimitación del problema

A lo largo de la historia, el rol de la mujer ha representado un pilar fundamental en el desarrollo y construcción de diversas sociedades y culturas, sin embargo, en muchas culturas dicho rol se ha visto principalmente relacionado con la noción de fertilidad gracias a la capacidad de concebir vida, las diferentes labores del hogar, su labor como cuidadoras y sobre todo con los conceptos de belleza y feminidad, dejando así muchas veces a la mujer fuera de los espacios de formación académica, discusión política, económica y cultural, lo que ha generado que “en todas partes y en la mayoría abrumadora de las culturas conocidas, las mujeres seamos consideradas de alguna manera o en algún grado, inferiores a los hombres, cada cultura hace esta evaluación a su manera y en sus propios términos, a la vez que genera los mecanismos y las justificaciones necesarias para su mantenimiento y reproducción.” (Facio y Fries 2005, 259).

En relación con lo anterior, se puede resaltar que en la mayoría de las sociedades se han generalizado diferentes sistemas que limitan el desarrollo de la mujer tales como las modificaciones o alteraciones que algunas mujeres han tenido que realizar en su vida personal y profesional, puesto que el entorno y contexto que las rodea sigue priorizando la figura masculina. Dichas modificaciones y alteraciones pueden ser la forma de vestir, el cambio de la técnica en la realización de alguna actividad, trabajo o tarea e incluso la organización de los tiempos para cumplir tanto con el hogar como con la vida laboral.

Uno de los sistemas que no resulta novedoso, por lo mucho que se ha normalizado, es el poco valor que se le ha dado al desarrollo de la mujer como profesional a lo largo de la historia, por lo general las proezas femeninas son, y sobre todo han sido menos espectaculares -o menos espectacularizadas- que las de los hombres (Martínez Berriel, 2011). Es pertinente resaltar que es bastante reciente el reconocimiento a los logros de las mujeres puesto que en el presente existe un manifiesto de “empoderamiento” femenino que incluso permite cambiar la interpretación de lo que se ha conocido de nuestra historia; por ello, no causa sorpresa la

poca divulgación y conocimiento de los aportes de figuras femeninas colombianas en amplios campos del conocimiento como lo son la política, la ciencia y las artes, siendo este último el campo de interés para la presente investigación. ¿Cómo se encuentran representadas las mujeres artistas colombianas?, en específico ¿Qué papel ha jugado y juega la mujer profesional en música dentro de la música tradicional andina colombiana?

En lo que refiere a la música, la concepción de la mujer colombiana estuvo siempre relacionada a la sensibilidad, belleza y mesura, es por ello por lo que la formación musical de mujeres en sus inicios fue altamente dirigida hacia a las familias de la alta sociedad en pro de su crecimiento en el ámbito artístico y con el propósito principal de amenizar las reuniones sociales y diferentes actividades relacionadas con el hogar, pero no se contemplaba su formación en música como un desarrollo a nivel profesional.

En el ámbito decimonónico de las clases medias y altas en Colombia, la instrucción de la música fue obligatoria dentro de la formación impartida a mujeres, debido a que integraba la lista de requisitos a cumplir para poder ser damas respetables dentro de su círculo social, pues de ello dependía tanto la formación musical doméstica como el éxito de las veladas sociales, actividades contempladas dentro del hogar Burgués (Triana et al., 2012).

A medida que pasaba el tiempo, en el terreno de lo público la figura de la mujer en la música colombiana se hizo notable principalmente en tres ámbitos: la docencia (en primera instancia de piano, voz y guitarra), cantantes y en una menor cantidad como compositoras, siendo este último el principal campo de interés para la presente investigación: las mujeres compositoras y arreglistas en la música tradicional andina.

En el ámbito de la composición es importante recordar que las condiciones sociales y culturales hasta hace relativamente poco tiempo no solo no favorecían, sino que casi impedían la aparición de compositoras, muchas universidades no recibían mujeres o sólo unas pocas de origen aristocrático, las labores de la mujer del común se reducían al papel de esposas, madres e hijas e incluso el matrimonio normalmente impedía el desarrollo profesional de la mujer. En la actualidad, la labor de la mujer compositora es reconocida e incluso premiada, sin embargo, no llega a ser tan valorada como se esperaría que lo sea por parte de la sociedad “moderna y actualizada” del siglo XXI, de la lista de las 600 canciones

más populares entre 2012 y 2017, solo el 22% fueron interpretadas por mujeres, y el 12% creadas por compositoras (Noticias ONU 2019).

En la composición de música tradicional andina es evidente la poca presencia de la labor femenina pues, como afirma Galindo (2009), “concentrada la población femenina en el terreno de la interpretación y la enseñanza musical, el trabajo de la composición fue minimizado por una sociedad centrada en la figura masculina”(42), reforzando así la percepción de marginamiento hacia la mujer en el gremio de la música tradicional andina colombiana, pues se tienen algunos aportes de mujeres a nivel vocal y muy pocos relacionados con las mujeres compositoras en comparación al registro que se tiene de artistas masculinos.

En Colombia, las investigaciones que buscan resaltar el papel de la mujer como profesional en música, intérprete y compositora se han realizado principalmente en el presente siglo, por lo mismo, sigue siendo un campo en el que todavía hay camino por recorrer en pro del reconocimiento de aquellas tantas que han sido olvidadas por la historia que nos ha sido contada, esa que, en su esencia, lastimosamente, está sesgada por percepciones altamente patriarcales.

En torno a la problemática postulada en los párrafos anteriores, hay mujeres que en la actualidad se dedican a la interpretación, divulgación, composición e investigación de la música tradicional andina que siguen siendo poco visibilizadas tanto por el gremio como por la sociedad misma; un caso específico es el de la maestra Enerith Núñez Pardo quien es pedagoga musical de la Universidad Pedagógica Nacional, abogada de la Universidad Libre, especialista en Gestión Cultural de la Universidad del Rosario, especialista en Derecho Constitucional, concertista de tiple solista, docente, arreglista, compositora e investigadora. A lo largo de su vida, la maestra Enerith ha realizado distintas composiciones y arreglos de música colombiana tanto para formato coral como para formato de cuerdas pulsadas y frotadas, sin embargo y lastimosamente estos han sido poco conocidos e incluso nunca interpretados.

El acercamiento que tiene la autora de la presente investigación con la maestra surge gracias al trabajo que se realizó con el coro del cual es partícipe la investigadora (Tenuto

Coro de Cámara) donde, con ayuda de la maestra Enerith, se interpretó por primera vez en la historia el montaje de dos de sus arreglos corales lo cuales son producto de algunas de sus investigaciones, el primero, basado en la canción “Por fin se van a casar” de Jorge Velosa y el segundo en la canción “Los guadales” de Jorge Villamil Cordovez. De allí surge la necesidad de dar a conocer la vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo, partiendo de su propio relato, por medio del método investigativo historia de vida y la catalogación de la obra de la maestra. Dando inicio al proceso de divulgar el trabajo de la mujer en el ámbito de las expresiones musicales de la región andina colombiana.

En relación con lo anterior surge la siguiente pregunta de investigación:

1.2. Pregunta de investigación

¿Qué estrategias de difusión pueden implementarse para gestionar, promover y divulgar el trabajo de mujeres compositoras, específicamente el legado artístico de la maestra Enerith Núñez Pardo, en su ejercicio como compositora, arreglista, concertista, docente e investigadora en el ámbito de la música tradicional andina colombiana?

1.3. Justificación

La presencia de las mujeres en la música no es algo reciente ni actual, pero varias veces podría percibirse así por lo oculto que ha estado durante siglos. Si bien es cierto que actualmente hay alta visibilización de figuras femeninas en el ámbito musical, no es menos cierto que persisten desafíos como la discriminación, la brecha salarial y algunos prejuicios comunes contra las mujeres en la industria musical. “Según cifras recogidas por varias organizaciones y medios de comunicación, a través de todas las regiones, la división de género en la industria de la música es alrededor de un 70% hombres y un 30% mujeres” (Noticias ONU 2019).

Las publicaciones que buscan resaltar el papel que ha tenido la mujer en la música han tenido un gran auge en el presente siglo. Pues resulta evidente que en diferentes libros de historia de la música no se menciona, ni se relaciona de manera siquiera discreta a las mujeres que han desarrollado un papel no solo profesional en el área de la música, sino meritorio, sobresaliente y propositivo.

Adicionalmente, vale la pena mencionar que incluso la mayoría de textos que se utilizan en la formación de músicos a nivel profesional, no cuentan con información relacionada a la gestión realizada o el papel desempeñado por las mujeres en el saber musical; es por ello, que resulta común que varias mujeres que se forman actualmente como profesionales en música, no se sienten identificadas, ni representadas, dado que en la mayoría de ocasiones no se cuenta con un referente histórico que sea susceptible de generar siquiera una iniciativa de comparación ante el amplio despliegue alusivo a los logros, creaciones y propuestas de la figura masculina en Colombia y en el mundo.

En 1983 se llevó a cabo en Estados Unidos una encuesta para indagar sobre las referencias a mujeres en textos universitarios relacionados con la historia de la música. De un total de 49 libros examinados, 29 mencionaban dos mujeres o menos, y 12 no mencionaban ninguna. Un texto sobre historia de la música occidental, utilizado por el 85% de programas de educación musical, incluía solo dos mujeres en las 752 páginas de su tercera edición, correspondiente a 1980, pero sin que la publicación proporcionara ejemplos musicales de ellas y sin que dedicara un párrafo completo a las mismas (Valencia 2014).

En la mayoría del mundo y en Colombia, se puede evidenciar que, si en general la labor de la mujer como intérprete en música es poco difundida, lo es mucho menos en el campo de la composición. “Desde 1920 han surgido estrellas del canto y solistas, al igual que en épocas anteriores, y viene aumentando el número de intérpretes orquestales, pero ninguna mujer hace parte de la lista de los destacados directores de orquesta ni es citada al lado de los grandes compositores” (Valencia 2014, 66). Se evidencia que la historiografía registra hitos con extensos saltos en el tiempo durante los cuales las mujeres fueron invisibles como creadoras.

Por lo anteriormente expuesto, se puede afirmar que difundir y divulgar el trabajo de la mujer profesional en música es un acto de visibilización y reivindicación del rol femenino; en este caso en específico del rol de la maestra Enerith Núñez Pardo como compositora, arreglista, concertista, investigadora y didacta en la música tradicional andina colombiana.

En este sentido, la investigación no sólo difundirá la vida y obra de la maestra Enerith a través de un fiel registro de su producción musical y la puesta en escena de parte de ésta

misma, sino que ayudará también a sembrar una semilla de inspiración y motivación para todas las niñas, jóvenes y mujeres que quieran ejercer su labor en la música, pues la historia poco a poco ha ido cambiando y en la actualidad de alguna manera se ha podido establecer que la mujer profesional en música es tan capaz hoy como lo ha sido siempre, por lo que es necesario reconocer y divulgar su lugar en la historia para no perderlo nunca jamás.

1.4. Antecedentes

Los trabajos que se citan a continuación cumplen como antecedentes a la presente investigación.

- **Piano y mujer: vida y obra de la pianista cubana Ariacne Trujillo Durán** (Gómez Durán 2020)

Trabajo de grado realizado por Natasha Daniela Gómez Durán para optar por el título de licenciada en música de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), dicho proyecto consta de un análisis de la vida y obra de la pianista cubana Ariacne Trujillo Durand, brindando así un recorrido contextual de su vida en el aspecto musical y de sus experiencias como mujer pianista en una sociedad patriarcal.

Resulta ser un trabajo de interés pues aplica el mismo método investigativo que se llevará a cabo en la presente investigación, el cual es Historia de vida, adicionalmente, visibiliza el papel de la mujer como intérprete en su sociedad agregando incluso la experiencia de otras mujeres pianistas a lo largo de la historia.

- **Historias de vida y obra de dos mujeres intérpretes de la música andina colombiana** (Alarcón Rojas 2012)

Trabajo de grado realizado por Yudi Lorena Alarcón Rojas para optar por el título de licenciada en música de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN), el cual es una investigación sobre la vida y obra de dos mujeres representantes de la música vocal-

instrumental andina colombiana, través de un trabajo de historia de vida desarrollado desde relatos contados por estas mismas.

Brinda herramientas importantes para la presente investigación al trabajar el mismo método investigativo, historia de vida, de igual manera, se enfoca en el mismo ámbito musical el cual es la música tradicional andina y reconociendo el valor del rol de la mujer en el gremio.

- **Mujeres compositoras en Antioquia tres historias, tres destinos inspiradores** (Vargas Vergara 2023)

Trabajo de investigación para obtener el título de Magíster en Periodismo de la Universidad de Antioquia realizado por Luz Patricia Vargas Vergara, dicho trabajo aporta al campo de investigación de la música colombiana contemporánea a partir de la construcción de las trayectorias artísticas de las tres compositoras.

Es un trabajo que se relaciona directamente con el presente trabajo de grado pues ambos están enfocados en la música colombiana y en cómo se evidencia la trayectoria e historia de vida de diferentes mujeres profesionales en música

- **De legados y patrimonio** (Giraldo Orozco 2024)

Monografía realizada por Camila Giraldo Orozco para obtener el título de pregrado con énfasis en interpretación instrumental en canto de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas; la investigación consolida la elaboración de un catálogo descriptivo de obras en partitura de siete compositoras colombianas nacidas entre 1859 y 1903, junto con sus respectivas reseñas biográficas, permitiendo conocer las cualidades contextuales de la producción, promoción y difusión de la música compuesta por las mujeres de este periodo de la historia

Resulta ser un trabajo de interés para la presente investigación puesto que brinda bases y herramientas para construir un catálogo, específicamente de compositoras mujeres,

lo cual será de utilidad para guiar el proceso de organización de la obra de la maestra Enerith Núñez Pardo.

- **Catarsis sonora: mujeres rompiendo las barreras del silencio. colombianas que crean historia en la música, el sonido y el pensamiento** (García Acosta 2022)

Trabajo de grado realizado por Laura Paola García Acosta para obtener el título de Licenciada en música de la Universidad Pedagógica Nacional donde se busca reconocer el papel de las mujeres como creadoras en algunos campos del quehacer musical en Colombia, como la composición, la dirección, la interpretación, el canto, entre otras y de igual manera visibilizar diferentes formas de empoderamiento femenino que se han desarrollado en los últimos años como respuesta a las brechas de género en el campo musical.

Es un trabajo que sirve como referente para la presente investigación puesto que permite un acercamiento a la investigación en campo musical con principal enfoque en la producción musical desarrollada por mujeres, lo cual resulta de bastante utilidad al momento de reconocer el papel de la mujer profesional en el ámbito de la música tradicional andina colombiana.

- **Maruja Hinestrosa - la identidad nariñense a través de su piano** (Mesa Martínez 2014)

Investigación realizada por el musicólogo Luis Gabriel Mesa Martínez en donde se documenta el testimonio de vida de la pianista nariñense Maruja Hinestrosa y articula la identidad cultural del departamento de Nariño a través de sus composiciones para piano. Reivindica la figura de Maruja Hinestrosa a través de los estudios de género y la divulgación de sus composiciones.

Es una investigación que sirve como referente para el presente trabajo de grado puesto que exalta las composiciones realizadas por la pianista colombiana Maruja Hinestrosa. Demuestra la importancia de reconocer la producción musical realizada por mujeres y logrando su difusión a través de la catalogación de sus obras, elementos principales en el presente trabajo.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo general

Diseñar estrategias de difusión orientadas a la promoción, gestión y divulgación del saber musical femenino, específicamente, el de la maestra Enerith Núñez Pardo en el contexto musical de la región andina colombiana.

1.5.2. Objetivos específicos

- Identificar los aportes y contribuciones que ha realizado la maestra Enerith, en el contexto artístico y musical de la región andina colombiana.
- Analizar cómo los modelos de gestión aportan a la difusión del saber femenino.
- Implementar estrategias de sensibilización y difusión que promuevan el reconocimiento de la vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo.

1.6 Enfoque epistemológico

El enfoque epistemológico que guía el presente trabajo de grado es la investigación cualitativa, esta permite una percepción integradora de los distintos fenómenos sociales en pro de comprender la realidad en la que se encuentran inmersos los sujetos. Es un tipo de investigación que no busca dar verdades ni certezas, sino que prioriza la subjetividad de las personas, “las investigadoras e investigadores cualitativos indagan en situaciones naturales, intentando dar sentido o interpretar los fenómenos en los términos del significado que las personas les otorgan” (Vasilachis 2006, 3).

La presente investigación busca analizar y entender el entorno en el que transcurre la vida de la maestra Enerith Núñez Pardo desde la subjetividad de ella como individuo; es decir que la labor que cumple la investigadora en este trabajo de grado es interpretar los fenómenos que rodean y rodearon la realidad de la maestra desde el significado que ella misma les concede, “Quien investiga construye una imagen compleja y holística, analiza palabras, presenta detalladas perspectivas de los informantes y conduce el estudio en una situación natural” (Vasilachis 2006, 3).

Entre las características de la investigación cualitativa se encuentra el empleo de datos naturales para identificar cómo se desarrollan los significados de los participantes en su contexto específico para luego lograr analizar el porqué de dichos significados durante la interacción con el entorno de los sujetos estudiados; dentro de los materiales más utilizados en la investigación cualitativa se encuentran: la experiencia personal, introspectiva, entrevista, textos observacionales, históricos, interaccionales, visuales, estudio de caso e historia de vida, siendo este último el que va a ser usado de manera principal en el presente proceso investigativo, la historia de vida.

La historia de vida es una de las estrategias de investigación más representativas de la investigación social, es de naturaleza cualitativa puesto que entiende la realidad social desde sus dinámicas y características específicas, posibilitando así el reconocimiento las personas por medio de las sucesión de hechos, situaciones, fenómenos, procesos y eventos donde se involucran también sentimientos, emociones e interacciones por medio del relato de las vivencias por quienes lo experimentaron, “los métodos biográficos describen, analizan e interpretan los hechos de la vida de una persona, para comprenderla en su singularidad o como parte de un grupo” (Mallimaci 2006, 176).

El procedimiento que generalmente se realiza para construir una historia de vida parte desde la evocación de los recuerdos de vida de una persona los cuales claramente son relatados desde su propia mirada, deben de quedar no solo datos específicos como lo son las fechas y lugares sino también todo lo relacionado a lo subjetivo, como lo son los valores, las ideas, planteamientos vitales y las relaciones sociales de los sujetos analizados. El investigador (en este caso investigadora) suele obtener los datos mencionados con anterioridad a través de entrevistas y conversaciones con el individuo realizando así la interpretación de los hechos, caso contrario al relato de vida en donde se minimiza la intervención del investigador.

Resulta importante destacar que la historia de vida no será el único resultado ni el fin de la presente investigación; la historia de vida será más bien el comienzo y la herramienta base para poder generar la divulgación y difusión de la producción musical de la maestra Enerith la cual se realizará a través de tres momentos claves. El primero de ellos será la

exposición itinerante acerca de su historia personal y el contexto en el que han transcurrido los diferentes momentos de su vida para así poder llamar la atención del público y generar una invitación a lo que será el segundo momento clave: la realización de dos conciertos comentados que permitan evidenciar y conocer la diversidad de la producción musical de la maestra desde diferentes formatos e incluso contando con sus propias intervenciones e interpretaciones. Por último, y no menos importante, el tercer momento de este proyecto investigativo será la realización de un catálogo detallado del legado artístico e intelectual de la maestra Enerith Núñez Pardo.

Profundizando sobre el primer momento de esta investigación es relevante tener en cuenta que lo que se considera como exposición itinerante es la muestra y difusión en movimiento de un tema en específico, puesto que “son exposiciones que han sido diseñadas para presentarse en varios lugares, para “seguir un itinerario” y están hechas para que se puedan armar y desarmar... se denominan también exposiciones circulantes.” (Rojas Silva 2015). En este caso específico, la exposición itinerante abordará la historia de vida de la maestra Enerith y se mostrará en diferentes sedes de la Universidad Pedagógica Nacional permitiendo así mayor alcance de la información y el acceso a un público variado y diverso que pueda luego interesarse en participar en el segundo momento del presente proyecto.

En un segundo momento, se realizarán dos conciertos comentados donde se realizará no solo la interpretación de obras que evidencien la diversidad de su legado artístico, sino que además se presentará parte de los textos de su producción intelectual permitiendo un diálogo directo con sus ideas.

Finalmente, se realizará un catálogo de la producción musical y obra de la maestra Enerith, para lo cual es importante considerar la catalogación como una de las principales herramientas investigativas en la archivística, percibiendo la archivística no como una ciencia auxiliar de la Historia, planteamiento propio del siglo XIX (Rodríguez 1958) sino como la plantea Romero Tallafigo, es decir como teoría científica sobre los archivos, una técnica para lograr que el proceso de acumulación, conservación y servicio de la memoria, asentada en determinados soportes físicos y materiales, permanentes y durables funcione con eficacia y economía (1994).

En síntesis, la presente investigación utilizará la historia de vida para conocer el contexto y particularidades que rodean y rodearon la realidad de la maestra Enerith Núñez Pardo como base para la implementación de algunas estrategias de difusión tales como la exposición itinerante y los conciertos comentados para divulgar la producción musical de la maestra en el ámbito de la música tradicional andina colombiana; de igual manera, no se buscará realizar un catálogo con fines científicos, sino con el propósito de ordenar, conservar y divulgar la obra de la maestra Enerith precisando su esencia e historia, teniendo en cuenta el propósito específico de cada una de sus creaciones.

2. Marco teórico

2.1. La figura femenina en la música tradicional andina.

La historia de la música tradicional andina colombiana tiene un largo y complejo recorrido, cuyos orígenes pueden rastrearse hasta los últimos años de la dominación hispánica. En ese entonces, durante los conciertos públicos, se comenzaban a alternar danzas del repertorio regional con aires españoles. Tal como señala Uribe (2020), desde la segunda mitad del siglo XIX, la música popular andina empezó a ser aceptada en los círculos urbanos más acomodados, aunque en un principio sólo como una forma de entretenimiento pasajero, sin valorar su contexto cultural ni reconocer su potencial trascendencia más allá de lo popular.

Durante el siglo XIX, las danzas más difundidas en la región Andina eran de salón y de origen europeo, como los valeses, las polcas, las contradanzas y las redovas, en su mayoría interpretadas al piano. Sin embargo, también existía la creación y ejecución de géneros autóctonos como el bambuco y el pasillo, los cuales adquirieron mayor reconocimiento con autores como Pedro Morales Pino y compositores de generaciones posteriores. Ellos lograron que estas expresiones fueran valoradas tanto en espacios "cultos" como populares, lo que propició la revaloración de instrumentos tradicionales como el tiple, la bandola y la guitarra.

Las danzas -ritmo musical de la región Andina- más difundidas en el siglo XIX en Colombia eran danzas sencillas de salón y origen Europeo, en su mayoría dirigidas al piano

tales como valeses, polcas, contradanzas y redovas; sin embargo, no es que no existiese la creación, producción e interpretación de danzas andinas colombianas como el bambuco y el pasillo, sino que no fue hasta la época de autores como Pedro Morales Pino o la generación inmediatamente posterior que ellos pudieron coexistir y ser parte tanto de la parte “cultura” como de la “popular” yendo en pro de la revaloración de los principales instrumentos de la zona andina colombiana: el tiple, la bandola y la guitarra.

En el periodo que comprende de 1880 a 1930 hubo un importante auge de la apropiación y difusión de los géneros populares del interior colombiano, el cual se dio a través de las presentaciones de conjuntos musicales especializados en este repertorio, como lo fueron la Lira Colombiana de Pedro Morales Pino, la Estudiantina Colombia, la Orquesta de Luis A. Romero, la Lira Antioqueña formada por importantes personajes como Fernando Córdoba, Eusebio Ochoa, Nicolás Soto, Nicolás Torres, Lorenzo Álvarez, José María Garcés, Leonel Calle y Jesús Arriola, la Estudiantina Murillo fundada por Emilio Murillo, la Estudiantina X por Alejandro Willis y Arturo Patiño y el quinteto de Jerónimo Velasco.

Es así, como se puede evidenciar un amplio registro e importancia de la labor del hombre músico en la tradición andina colombiana, sin embargo ¿Dónde quedan las mujeres artistas y partícipes de este gremio musical?:

En el contexto colombiano, no fue sino hasta el siglo XX que la mujer obtuvo derechos fundamentales como el manejo de sus bienes, el acceso a la educación superior y el derecho al voto. Esto evidencia el grado de invisibilidad al que estuvieron sometidas durante siglos. Como afirma (Galindo 2009), “en lo legal, el estatus de la mujer era comparable al de un menor de edad, y sólo en el matrimonio se permitían algunos mínimos derechos”.

Una de las principales aficiones de las damas de alcurnia de nuestra sociedad desde el siglo XIX era el aprendizaje de piano y la música en general, por lo que eran usuales las clases a domicilio. Uno de los maestros de la época fue don Enrique Price (1819-1863) quien enseñó a las más distinguidas señoritas de la capital; entre ellas, Joaquina Cordovez, María Josefa Tanco y Virginia Paris (Galindo 2009).

En el periodo del auge de la música tradicional andina mencionado anteriormente (1880-1930) se pueden resaltar algunas agrupaciones femeninas a nivel vocal tales como las Hermanas Melo, Doña Julia Gonzales de Escamilla y sus hijas y el dueto de las hermanas Cecilia y Berenice Chávez; también se destaca el trabajo de algunas mujeres compositoras como Carmen Manrique de Quintero, María Luisa Padilla, Josefina Acosta, Rosita Herrera y Emma Perea de la Cruz, sin embargo, cabe resaltar que el trabajo tanto de la mujer cantante como el de la mujer compositora fue y ha sido poco difundido y visibilizado, pues es más difícil el acceso a sus interpretaciones que a las de los músicos masculinos que pertenecen a su mismo gremio, pues, no fue sino hasta 1954 que la mujer empezó a posicionarse como intérprete en Colombia a través de los primeros programas de radio que realizaban sus actuaciones en directo (Galindo 2009).

En conclusión, la música tradicional andina colombiana ha sido históricamente un espacio protagonizado por hombres, mientras que la participación femenina, aunque significativa, ha permanecido en gran medida en las sombras. Reconocer y visibilizar el aporte de las mujeres, tanto en la interpretación como en la composición, esto no sólo es un acto de justicia histórica, sino también un paso necesario hacia una comprensión más integral y equitativa de nuestro patrimonio musical.

2.2. La historia de vida como herramienta de difusión de la producción de mujeres

A través del tiempo, la producción artística y musical de las mujeres ha enfrentado múltiples obstáculos para ser reconocida y difundida. La historiografía tradicional ha minimizado o incluso ignorado muchas contribuciones de mujeres en el arte, la música, la literatura y otras disciplinas creativas. Sin embargo, la historia de vida puede ser utilizada como una herramienta clave para visibilizar sus obras y situarlas en el contexto de sus experiencias y contextos específicos, permitiendo una comprensión más profunda de sus procesos creativos y del impacto de sus circunstancias personales en su producción artística.

La historia de vida se entiende como una metodología de investigación cualitativa basada en testimonios personales, biografías y autobiografías que permite rescatar la voz de

las creadoras y revalorizar su legado en diferentes ámbitos. A través de este enfoque, no solo se recupera la memoria de mujeres artistas, sino que también se contribuye a la construcción de un relato más completo sobre la producción cultural en donde se tenga en cuenta lo producido tanto por hombres como por mujeres.

Durante siglos, muchas mujeres han sido invisibilizadas en la música debido a restricciones de género que limitaban su acceso a la educación y a los circuitos de producción y difusión musical. En este contexto, la historia de vida permite reconstruir sus trayectorias y devolverles el reconocimiento que les fue negado.

Ejemplos claros de cómo la historia de vida puede ser una herramienta para impulsar y difundir las creaciones musicales de mujeres son la vida de Nina Simone y Billie Holiday quienes a través de su producción musical lucharon por los derechos y reconocimiento de la gente negra, de igual manera, en Latinoamérica se puede destacar a Violeta Parra como inspiración del folclore chileno mediado por su historia personal vinculada a la pobreza y militancia política; así como estos casos mencionados pueden haber muchos más en donde la historia personal de las mujeres profesionales en música es inseparable de su producción artística e intelectual.

Se puede decir que, la historia de vida, al rescatar estos relatos, permite desmontar la idea de que las mujeres han tenido un papel menor en la historia de la cultura, en específico de la música. Asimismo, favorece la identificación de patrones de exclusión que han afectado a las mujeres creadoras a lo largo del tiempo, abriendo espacio para nuevas investigaciones y debates sobre su contribución en distintos ámbitos artísticos.

Cuando se habla de producción artística es importante destacar que esta no ocurre en un vacío; está profundamente influenciada por las experiencias, emociones y vivencias de quienes la crean. En el caso de las mujeres, la historia de vida permite resignificar sus obras al analizarlas desde su contexto biográfico.

Por ejemplo, en la pintura de Frida Kahlo, su historia personal marcada por el sufrimiento físico, el amor, la política y la identidad ha sido crucial para entender la profundidad de sus cuadros. Sin el conocimiento de su biografía, la carga simbólica de su

obra quedaría reducida a una mera estética surrealista. Del mismo modo, en la música la producción de mujeres adquiere nuevas dimensiones cuando se analiza en relación con sus experiencias personales, las cuales les dan voz propia a sus creaciones.

El uso de la historia de vida no solo ha contribuido a rescatar la memoria de mujeres creadoras del pasado, sino que también ha sido una herramienta para impulsar la obra de mujeres profesionales en música contemporáneas. En la actualidad, el auge del feminismo y los estudios de género ha puesto en valor las biografías y autobiografías como formas de resistencia y difusión.

Además, en la era digital, la historia de vida se ha convertido en una herramienta aún más poderosa gracias a las redes sociales, los documentales y los podcasts, donde las mujeres pueden compartir sus relatos sin depender de las estructuras tradicionales de difusión. Esto ha permitido que sus historias lleguen a audiencias más amplias y diversas, contribuyendo a la construcción de una memoria colectiva más equitativa.

En conclusión, la historia de vida es una herramienta fundamental en la difusión de la producción artística y musical de las mujeres. Al rescatar sus trayectorias, se logra no solo reivindicar su autoría, sino también resignificar sus obras en función de sus experiencias y ampliar su impacto en la sociedad contemporánea; es por todo lo mencionado anteriormente que resulta pertinente el reconstruir la historia de vida de la maestra Enerith Núñez Pardo con el principal objetivo de comprender y dar a conocer su producción musical, permitiendo así, dismantelar la exclusión histórica de las mujeres en la cultura, proporcionando un marco más inclusivo para la interpretación y apreciación de su música. En un mundo donde la lucha por la igualdad de género sigue siendo relevante, el uso de la historia de vida no solo sirve para visibilizar el pasado, sino también para inspirar a nuevas generaciones de creadoras que buscan encontrar su propia voz.

2.2.1. Difusión Cultural

Como primera instancia, antes de comenzar a definir y dialogar sobre la difusión cultural y sus características resulta importante precisar qué es la cultura. Concepto amplio y complejo que ha sido abordado desde múltiples perspectivas por distintos autores y

disciplinas, es por ello por lo que a continuación se expondrán diferentes definiciones del concepto de cultura para crear así el hilo conductor de la presente investigación.

La palabra cultura proviene del latín que significa “cultivar” o “labrar” y según la Real Academia de la Lengua Española (RAE) es el conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial de un grupo social; es decir que la cultura hace referencia a cultivar un sistema complejo de saberes y hábitos que caracterizan a una población determinada.

Varias veces se ha definido cultura como aquel conjunto de conocimientos que una sociedad denomina como “selectos” de acuerdo a diferentes repertorios de selección, es decir que se le denomina “culto” a aquellas personas que tuvieron acceso a formación académica específica que les permitió conocer más sobre diferentes áreas del saber; sin embargo, esta no será una definición de utilidad en el presente documento, puesto que resulta más pertinente comprender la cultura como el conjunto de un todo en una sociedad, tal como lo plantea desde la antropología Edward B. Tylor (1871) “La cultura es aquel todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, derecho, costumbres y cualquier otra capacidad o hábito adquirido por el hombre como miembro de una sociedad” (3) resaltando así que la cultura es de carácter aprendido y de gran influencia en la vida cotidiana de los individuos de un contexto social específico.

Tiempo después Clifford Geertz (1998) concibió la cultura como un sistema de significados compartidos por una comunidad los cuales dan sentido a las acciones humanas, si bien esta definición enfatiza en la dimensión simbólica de la cultura va muy de la mano con la planteada por Taylor puesto que relaciona la cultura como todo aquello que permea el contexto de individuos en una sociedad.

Además, Pierre Bourdieu introdujo el concepto de *habitus* y *capital cultural*, explicando cómo la cultura no solo es un conjunto de prácticas y conocimientos, sino también un mecanismo de diferenciación social. En esta línea, se pueden identificar diferentes formas de cultura:

- Cultura material e inmaterial: La primera comprende objetos tangibles como arte, herramientas o edificaciones, mientras que la segunda abarca creencias, tradiciones y valores.
- Cultura popular y cultura elitista: La cultura popular se asocia a expresiones colectivas de la sociedad (música, cine, festividades), mientras que la elitista suele relacionarse con conocimientos considerados “selectos” o académicos.
- Cultura hegemónica y cultura subalterna: La primera es la dominante en una sociedad y se impone a través de instituciones como la educación o los medios de comunicación, mientras que la segunda representa expresiones culturales marginadas o resistencias al modelo hegemónico.

Entender la diversidad de significados y manifestaciones de la cultura es fundamental para analizar cómo se transmite y difunde. La difusión cultural es el proceso mediante el cual los elementos culturales se propagan entre individuos, comunidades o sociedades a través de distintos medios, como la educación, la globalización y las industrias culturales.

En relación con lo anterior, la difusión cultural, al ser un proceso dinámico y constante, se materializa a través de diversos *mecanismos* que facilitan la transmisión de saberes, prácticas y valores entre individuos y colectivos. Estos mecanismos no solo posibilitan la conservación de las tradiciones, sino también la innovación y el diálogo intercultural. Entre los principales se destacan:

1. **La educación formal e informal:** Según Paulo Freire (1968), la educación no es un simple acto de transferencia de conocimientos, sino un proceso de diálogo y construcción cultural que permite a los individuos reconocerse como sujetos históricos. En este sentido, la escuela, la universidad y la familia funcionan como espacios privilegiados para la transmisión cultural.
2. **Los medios de comunicación y las industrias culturales:** Jesús Martín-Barbero (1998) resalta cómo los medios masivos reconfiguran las formas de mediación cultural y generan nuevas dinámicas de apropiación. En la actualidad, la digitalización y los

medios de comunicación potencian lo que Manuel Castells (1999) denomina “sociedad red”, donde la cultura circula a gran velocidad y con alcance global.

3. **La migración y los intercambios interculturales:** Néstor García Canclini (1989) plantea que los procesos migratorios y la globalización cultural generan fenómenos de hibridación, en los cuales se mezclan y resignifican prácticas provenientes de diferentes contextos sociales.
4. **Las manifestaciones artísticas y patrimoniales:** Para George Yúdice (2002), la cultura se ha convertido en un recurso estratégico no solo para la construcción de identidad, sino también para el desarrollo social y económico. Museos, festivales, archivos y centros culturales actúan como nodos de transmisión y resignificación cultural.

Es importante destacar que para garantizar la sostenibilidad de estos procesos se han propuesto distintos *modelos de gestión cultural*, entendidos como los marcos estratégicos y metodológicos mediante los cuales instituciones, comunidades o agentes culturales planifican, ejecutan y evalúan proyectos relacionados con la cultura. Entre los más relevantes se pueden mencionar:

- **Modelo institucional o estatal:** Promovido por entidades gubernamentales, busca democratizar el acceso a la cultura a través de políticas públicas. La UNESCO (2005) ha enfatizado en la importancia de este enfoque con la *Convención sobre la Protección y la Promoción de la Diversidad de las Expresiones Culturales*, que reconoce el papel del Estado en la preservación y difusión del patrimonio.
- **Modelo comunitario o participativo:** De acuerdo con Jordi Pascual (2010) este modelo reconoce el valor de la ciudadanía activa en la producción cultural, otorgando centralidad a las comunidades como protagonistas de la creación, preservación y gestión de sus propias expresiones.
- **Modelo empresarial o de industrias creativas:** Richard Florida (2005), con su teoría de la *clase creativa*, sostiene que la cultura y la creatividad son motores clave para la innovación y el desarrollo económico. En América Latina, García Canclini (1989) y la

Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL) han destacado el auge de la llamada “economía naranja”, que considera la cultura como sector productivo.

- **Modelo híbrido o mixto:** Este modelo integra la acción del Estado, la sociedad civil y el sector privado. Como indica Yúdice (2002), las alianzas público-privadas permiten ampliar el alcance de la gestión cultural y responder a las tensiones entre lo local y lo global.

Comprender los mecanismos de difusión y los modelos de gestión cultural permite explicar cómo se transmiten las manifestaciones culturales y, a la vez, diseñar estrategias efectivas para su preservación, circulación e innovación. En este sentido, la presente investigación no solo aborda la cultura desde su dimensión teórica, sino que la entiende como un proceso en constante transformación estrechamente relacionado con el patrimonio cultural inmaterial. Este patrimonio, entendido según la UNESCO (2003) como el conjunto de prácticas, expresiones, saberes y técnicas que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconocen como parte de su herencia cultural, constituye un eje central para el reconocimiento de las memorias y los saberes femeninos en la música andina colombiana.

Desde esta perspectiva, la historia de vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo se asume como un acto de reivindicación del papel de la mujer en la construcción y transmisión del patrimonio musical del país. Su legado fortalece la continuidad de una tradición interpretativa, pedagógica y creativa que, al mismo tiempo visibiliza la contribución de las mujeres al desarrollo de la música tradicional andina colombiana.

En coherencia con lo anterior, se plantean **tres mecanismos de difusión** que dialogan directamente con los referentes teóricos presentados:

1. **Manifestaciones artísticas y patrimoniales:** a partir de los aportes de Yúdice (2002) sobre la cultura como recurso y de Geertz (1998) sobre los significados compartidos, se comprende la realización de los conciertos dialogados y la exposición itinerante como espacios simbólicos de reconstrucción del patrimonio inmaterial. En ellos, la obra de Enerith no solo se interpreta, sino que se resignifica como vehículo de memoria, identidad y reconocimiento de las mujeres en la música andina.

2. **Educación formal e informal:** retomando a Paulo Freire (1968) la educación se concibe como un proceso dialógico que fomenta la conciencia crítica y la transmisión de saberes. Así, este proyecto que hace parte de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional no solo busca documentar la vida de la maestra, sino también generar espacios formativos que inspiren nuevas generaciones de mujeres profesionales en música y educadoras, fortaleciendo la dimensión pedagógica del patrimonio cultural.
3. **Medios de comunicación e industrias culturales:** en consonancia con Martín-Barbero(1998) y Castells (1999) la creación de una página web funciona como una estrategia contemporánea de mediación cultural. Este espacio digital, al difundir la historia y obra de la maestra Enerith, contribuye a la democratización del conocimiento, al acceso libre a su legado y a la circulación del patrimonio musical femenino dentro y fuera del territorio nacional.

Finalmente, la articulación de estos mecanismos responde a un modelo de gestión híbrido o mixto, donde convergen la acción institucional, la participación comunitaria y la creatividad artística. Esto permite fortalecer la visibilidad del patrimonio inmaterial desde un enfoque de género, reconociendo en la figura de Enerith Núñez Pardo no solo a una maestra, sino a una portadora de la memoria sonora de las mujeres en la música andina colombiana.

A continuación, se presenta un diagrama que ejemplifica y expone las estrategias de sensibilización y difusión que recogen todo lo mencionado anteriormente y las vuelve eje fundamental del presente trabajo de grado.

Figura1. Estrategias de sensibilización y difusión



Fuente: elaboración propia

3. Marco metodológico

La historia de vida será la principal categoría metodológica que servirá como hilo conductor en la realización del presente trabajo de grado, puesto que se buscará interpretar el relato de vida de la maestra Enerith Núñez Pardo comprendiendo en gran medida su realidad como instrumentista, investigadora, arreglista, compositora y docente en el ámbito de la música tradicional andina colombiana; es importante resaltar que la historia de vida permitirá la creación de una exposición itinerante como estrategia de sensibilización y difusión de la vida y obra de la maestra Enerith a través de diferentes espacios de la

Universidad Pedagógica Nacional (UPN) permitiendo que toda la información recolectada en el proceso de investigación sea de fácil acceso al público en general.

En relación con lo que se menciona anteriormente, se seleccionó otra estrategia de sensibilización y difusión de la vida y obra de la maestra Enerith la cual será la realización de dos conciertos dialogados en dónde se abarcará tres enfoques claves de la producción musical realizada por la maestra Enerith, siendo ellos: música para formato coral, música para tiple solista y música para tiple solista con quinteto de cuerdas; dicho concierto se realizará en compañía del Coro Senior de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, la Coral Tenuto, el Ensamble Sonare Nogal y por supuesto la maestra Enerith Núñez Pardo.

Adicionalmente, en la búsqueda de darle valor al trabajo realizado por mujeres profesionales en música, en este caso específico al trabajo realizado por la maestra Enerith, la presente investigación realizará un catálogo detallado de su obra, priorizando la organización de sus creaciones en relación con el propósito de estas, buscando así evidenciar los diferentes ámbitos en los que la maestra Enerith se ha desempeñado, especificando los objetivos de cada una de sus obras, por ejemplo, las que son con fines educativos, investigativos o netamente interpretativos, de igual manera, el catálogo también busca exaltar y reconocer los méritos que la maestra ha obtenido a lo largo de su carrera profesional.

A continuación, se profundizará en la historia de vida, las herramientas de difusión (conciertos comentados y exposición itinerante) y el proceso de catalogación para lograr evidenciar cómo estos se implementarán en la presente investigación, de igual manera se realizará la caracterización de la población con la cual se trabajará y las herramientas de recolección que servirán para obtener datos y realizar su correspondiente análisis.

3.1 Diseño metodológico: Historia de vida

La historia de vida es una estrategia investigativa de carácter cualitativo que corresponde a los principales métodos biográficos de la investigación social, en ella se busca priorizar el análisis y la interpretación del relato de vida de una persona para comprenderla desde su singularidad hasta el cómo hace parte de un contexto social específico; es decir, el

investigador o investigadora relaciona el relato de una vida individual con su contexto social, político, económico y cómo este transforma la vida del individuo en cuestión o incluso es transformado por ella.

El relato de una vida debe verse como el resultado acumulado de las múltiples redes de relaciones que, día a día, los grupos humanos atraviesan, y a las que se vinculan por diversas necesidades (Mallimaci 2006, 177), es por ello que para la reconstrucción de una historia de vida es importante conocer cómo se relacionan diferentes personas cercanas a la persona centro de la investigación y así comprender diversas perspectivas de una misma historia.

El interés principal de relatar una historia de vida no sólo es la construcción del relato vital de un sujeto, sino también la visibilización de diferentes problemas y realidades de la sociedad o una parte de ella a través de la información brindada por la o las personas estudiadas; “hablar de la vida de una persona significa mostrar las sociabilidades en la que esta persona está inserta, y que contribuye a generar con sus acciones” (Mallimaci 2006, 177). Es por ello que, el presente proyecto de investigación tiene como propósito analizar algunas de las barreras históricas y estructurales que han limitado el reconocimiento, el fomento y la difusión del trabajo de las mujeres en la música, en específico en los campos de la composición, los arreglos, la docencia, la interpretación y la investigación teniendo como punto de partida la construcción de la historia de vida de la maestra Enerith Núñez Pardo.

La construcción de una historia de vida se realiza a través de entrevistas y la recolección de diferentes documentos vitales los cuales son utilizados por el investigador, en este caso investigadora, para describir y escribir la vida de la maestra Enerith, cabe resaltar que el relato de vida de la maestra Enerith que surgirá como resultado de la presente investigación será el registro e interpretación por parte de la investigadora de su contexto personal y sus experiencias vitales más importantes.

Para la realización de una historia de vida Cornejo et al. (2008) proponen un modelo de trabajo el cual ha guiado varias de sus investigaciones relacionadas con los relatos de vida en donde se postulan las siguientes etapas:

1. Antes de la recolección:

Se plantean las bases fundamentales de la investigación, lo cual incluye el tema, pregunta de investigación y el foco que se le desea dar a la misma, teniendo en cuenta que no todos los temas de investigación son abordables desde una historia de vida. De igual manera, en esta etapa se elabora la *preparación teórica* en donde se realiza una revisión detallada de la literatura pertinente al tema la cual orienta y permite una profunda comprensión del objeto de estudio.

Esta etapa en el presente trabajo de grado se puede evidenciar en el primer capítulo del documento, es decir, en todo lo relacionado con la delimitación y justificación del problema, la pregunta de investigación y los objetivos tanto generales como específicos, adicionalmente, la *preparación teórica* de esta investigación se evidencia en el marco teórico del cual salen los principales conceptos que hacen parte de la matriz categorial, dicha matriz servirá a lo largo del proceso investigativo como base de los conceptos claves a tener en cuenta en la recolección de datos y su correspondiente análisis.

2. Contactos, negociaciones, contratos:

Se refiere al diseño de la forma y procedimientos para contactar y convocar a los potenciales participantes de la investigación, y si bien, es importante definir desde un inicio los criterios de inclusión y exclusión, se debe tener en cuenta que como el objeto de estudio se irá construyendo y reconstruyendo a medida que avanza el proceso investigativo, el muestreo se guiará también por cómo se desarrollen los respectivos análisis en dicho proceso.

Adicionalmente, es fundamental informarles a los posibles participantes por medio del consentimiento informado el contenido, los propósitos, las modalidades y los procedimientos de los que serán parte en la investigación, de igual manera, resulta importante el presentarse como investigador y ser consciente del rol que se cumple en el proceso, pues son los participantes quienes tienen los conocimientos y las informaciones necesarias para el proyecto investigativo y no a la inversa.

Si bien la presente investigación tiene como eje fundamental la historia de vida de la maestra Enerith y por ende ella será el sujeto principal sobre quien se llevará a cabo el proceso

investigativo también se realizó una selección y caracterización de población relacionada con el objeto de estudio, en específico, personas cercanas a ella tanto en su ámbito personal como profesional, esto con el propósito de conocer diferentes perspectivas sobre la vida y obra de la maestra Enerith y así nutrir la reconstrucción biográfica.

3. Recolección de los datos:

Es primordial destacar que cada uno de los contactos previos a los encuentros con cada sujeto implicado en la investigación deben ser preparados cuidadosamente, teniendo en cuenta que cada narración que los entrevistados realicen está directamente afectada por el contexto actual tanto de la vida del narrador como del investigador o *Narratario*, es por ello que dicho relato no es la vida misma sino una reconstrucción realizada en el momento específico de la narración.

Para la realización de las entrevistas se debe tener en cuenta que el narrador más allá de ser un informante es un sujeto interpelado en su historia, esto quiere decir que la reconstrucción del relato demanda un mínimo de tiempo y exige una pluralidad de encuentros que permitirán una construcción crítica y reflexiva de la historia de vida.

Adicional a las notas tomadas *in situ* al momento de realizar las entrevistas, se recomienda grabar la totalidad de los encuentros con previo aviso a los sujetos implicados, esto con el propósito de lograr una transcripción fiel de lo ocurrido, permitiendo que el sujeto pueda revisarlo y volver sobre ello en el siguiente encuentro, es importante tener presente que a medida que avanzan los encuentros se incluyen preguntas más específicas que permitan profundizar en mayor medida en el objeto de estudio clarificando varias veces informaciones incompletas o momentos específicos de la historia.

Para la presente investigación se utilizará la entrevista semi-estructurada como una de las herramientas principales para la recolección de información de los sujetos implicados, esta entrevista será acompañada de la toma de notas *in situ* y de su fiel grabación con aval previo por parte de los participantes

4. Análisis de los resultados:

Se resalta que no existe un método único para el análisis en las investigaciones con enfoque biográfico, sino más bien los métodos se definen con respecto a los objetivos de la investigación y de las consideraciones tanto epistemológicas como metodológicas sobre el fenómeno estudiado, sin embargo, se plantean dos lógicas de análisis que permiten organizar el proceso, siendo la primera de ellas la *lógica singular* (intra-caso) donde se prioriza la singularidad y particularidad de cada historia relatada, logrando así reconstruir la historia a partir de la escucha atenta y de los principales hitos biográficos que constituyen la vida del narrador, por otro lado, se postula la *lógica transversal* (inter-caso) la cual permite determinar los diferentes ejes temáticos y analíticos que son relevantes para abordar el fenómeno de estudio y a partir de ellos se vuelven a analizar las historias relatadas por los sujetos en cuestión.

En relación con lo anterior, el presente proyecto de grado realizará un análisis de las entrevistas con base en la *lógica transversal* puesto que a través de la investigación previa y la construcción del marco teórico se plantearon tres dimensiones las cuales serán los ejes temáticos y la base para el estudio de las entrevistas realizadas; la primera de ellas es la *dimensión personal* en donde se busca conocer las raíces, familia y el contexto tanto social con el que creció cada uno de los entrevistados para lograr comprender su entorno personal.

La *dimensión personal* es el segundo eje puesto que busca analizar las diferentes percepciones de los entrevistados sobre la mujer profesional en la música, es específico conocer cómo ha sido el desarrollo profesional de la maestra Enerith en el ámbito de la música tradicional andina colombiana partiendo desde sus perspectivas personales y las de sus allegados.

Por último, la *dimensión de difusión cultural* pretende comprender cómo se perciben los procesos de difusión en la música tradicional andina colombiana, especialmente las dinámicas de difusión por las que se da o no a conocer el trabajo realizado a través de los años por la maestra Enerith, es importante resaltar que en esta última dimensión la selección de información no se realizará sólo desde las entrevistas realizadas sino desde las percepciones que aporte el público asistente a tanto a la exposición itinerante como a los conciertos dialogados.

A continuación, se presenta la matriz categorial que organiza las dimensiones mencionadas anteriormente, resaltado las categorías y factores determinantes de cada una de ellas y las diferentes fuentes de información que se utilizarán para la recolección de los datos.

Tabla 1.

Matriz categorial

Dimensión	Categoría	Factores determinantes	Fuente de Información
Personal	Contexto personal	- Raíces y familia. - Contexto social y cultural.	Entrevistas
Profesional	La mujer profesional en la música	- Inspiraciones para estudiar música - Contexto de su formación en la música. - Decisiones vitales en su formación musical - El desarrollo de su obra: creaciones y publicaciones. - Reconocimiento de la labor profesional de la mujer en el ámbito de la música tradicional andina colombiana	Entrevistas
Difusión cultural	Difusión en la música tradicional andina colombiana	-Reconocer las dinámicas y percepciones acerca de los procesos de difusión musical, en específico del trabajo realizado por mujeres en la música tradicional andina colombiana. - Reconocer cómo han sido los procesos de difusión del trabajo realizado por la maestra Enerith Núñez Pardo.	Entrevistas Exposición itinerante Conciertos dialogados

Fuente: Trabajo de grado de Sebastián Hernández.

3.2. Herramientas de recolección.

3.2.1 *Entrevista semi estructurada*

La principal herramienta de recolección en el presente trabajo investigativo será la entrevista semi-estructurada, la cual es un tipo de entrevista que combina elementos de la entrevista estructurada y no estructurada. Se caracteriza por tener una guía de preguntas previamente establecidas, pero también permite la flexibilidad para explorar temas adicionales que surjan durante la conversación. Esto permite al investigador recopilar datos cualitativos profundos y ricos, mientras mantiene cierto grado de dirección y enfoque.

Una de las principales ventajas de la entrevista semi estructurada es que permite una mayor profundidad en la recopilación de datos. Al no estar limitado por una estructura rígida, el investigador puede explorar temas y subtemas que no habían sido previstos inicialmente. Esto puede revelar información inesperada y valiosa que podría no haber sido descubierta mediante otros métodos. Además, la entrevista semi estructurada fomenta la creatividad y la espontaneidad, lo que puede llevar a una mayor comprensión de los fenómenos estudiados.

Sin embargo, la entrevista semi estructurada también presenta algunas desventajas. Una de las principales es que puede ser difícil de analizar y codificar, ya que los datos recopilados pueden ser muy variados y no estructurados. Además, requiere habilidades de entrevistador experimentado para mantener la conversación en curso y explorar temas relevantes. La subjetividad del entrevistador también puede influir en la recopilación de datos, lo que puede afectar la validez y fiabilidad de los resultados.

Para realizar una entrevista semi estructurada efectiva, es importante establecer una relación de confianza con el participante. Esto puede lograrse mediante una introducción clara y concisa del propósito y objetivos de la entrevista, así como mediante una actitud abierta y no directiva. Es importante mantener una actitud activa y escuchar atentamente lo que el participante tiene que decir, tomando notas y haciendo preguntas adicionales para aclarar o profundizar en los temas tratados.

Finalmente, es importante destacar que la entrevista semi estructurada es una herramienta versátil que puede ser utilizada en diversas disciplinas, desde la sociología y la psicología hasta la antropología y la educación. Su flexibilidad y capacidad para recopilar datos cualitativos la convierten en una opción atractiva para investigadores que buscan comprender fenómenos complejos y dinámicos.

En la presente investigación se tendrán dos tipos de poblaciones para la realización de las entrevistas semi-estructuradas, la primer población está conformada por la maestra Enerith Núñez Pardo y se construyeron tres protocolos de entrevista para tres encuentros diferentes, es importante resaltar que las entrevistas están guiadas por las dimensiones mencionadas anteriormente como ejes temáticos de la investigación, es por ello que con la población tipo 1, se realizarán tres encuentros, uno por cada dimensión, la personal, profesional y la difusión de la producción realizada por mujeres en el ámbito de la música tradicional andina colombiana.

A continuación, se exponen los protocolos de entrevista para la población 1.

Tabla 2.

Protocolo de entrevista 1, Población #1

Protocolo de entrevista 1 población #1 (Entrevista semi-estructurada)	
Tiempo estimado: 1 Hora.	
Fecha:	
Objetivo:	
Nombre de la entrevistada:	
	Contexto personal
Objetivo	Recopilar información sobre la vida de la maestra Enerith Núñez Pardo, explorando experiencias significativas, contextos históricos y sociales, y su visión sobre los eventos que han marcado su vida.
Categoría	Preguntas
Contexto personal	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuál es su fecha y lugar de nacimiento? 2. ¿Qué edad tiene? 3. ¿Podría usted brindar un contexto sobre su infancia? 4. ¿Cómo era su familia cuando era niña? 5. ¿Cómo era su hogar y el lugar en donde creció? 6. ¿Cuáles son sus recuerdos más felices de la infancia? 7. ¿Qué valores o enseñanzas recibió de su familia? 8. ¿Cómo fue su experiencia en el colegio? 9. ¿Hubo alguna persona que marcara su juventud? 10. ¿Cuáles fueron sus sueños y aspiraciones cuando era joven? 11. ¿Cómo era la sociedad en que creció y qué cambios ha notado con el tiempo?

Fuente: elaboración propia.

Tabla 3.

Protocolo de entrevista 2, población #1

Protocolo de entrevista 2 población #1 (Entrevista semi-estructurada)	
Tiempo estimado: 1 Hora.	
Fecha:	
Objetivo:	
Nombre de la entrevistada:	
	Su desarrollo a nivel profesional en la música
Objetivo	Conocer cómo percibe a la mujer como profesional en música teniendo en cuenta su desarrollo a nivel profesional en la música.
Categoría	Preguntas
Su desarrollo a nivel profesional en la música	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cómo fue su acercamiento a la música? 2. ¿En dónde estudió su carrera profesional? 3. ¿Cuál fue su primer trabajo y cómo llegó a él? 4. ¿Cómo ha sido su trayectoria profesional y laboral? 5. ¿Qué eventos o decisiones marcaron su vida adulta (¿profesional?)? 6. ¿Cuáles han sido los mayores desafíos que ha enfrentado en su desempeño profesional? 7. ¿Cuáles considera que han sido sus mayores logros? 8. ¿Cómo le gustaría ser recordada?

Fuente: elaboración propia.

Tabla 4.

Protocolo de entrevista 3, población #1

Protocolo de entrevista 3 población #1 (Entrevista semi-estructurada)	
Tiempo estimado: 1 Hora.	
Fecha:	
Objetivo:	
Nombre de la entrevistada:	
	La difusión de la producción realizada por mujeres en la música tradicional andina
Objetivo	Conocer cómo percibe a la mujer como profesional en música teniendo en cuenta su desarrollo a nivel profesional en la música.
Categoría	Preguntas
La difusión de la producción realizada por mujeres en la música tradicional andina	9. ¿Cómo percibe usted el proceso de divulgación y fomento (de la formación y producción musical) de la mujer profesional en música en Colombia? ¿Y qué cambios ha percibido? 10. Según su opinión, ¿Cuál ha sido el impacto y la apreciación de la mujer profesional en música en (los diferentes roles) en el ámbito de la música tradicional andina? 11. Según su opinión, ¿Qué impacto ha tenido su producción musical en el marco de las expresiones musicales de la región andina colombiana? 12. Según su opinión, ¿Qué impacto ha tenido su producción investigativa en el marco de las expresiones musicales de la región andina colombiana?

Fuente: elaboración propia.

Para la segunda población se escogieron a personas cercanas a la maestra Enerith tanto en el ámbito personal como profesional y con cada una de ellas sólo se realizará una entrevista, cual abarca las tres dimensiones ejes de la investigación, la personal, profesional y la difusión de producciones realizadas por mujeres en el ámbito de la música tradicional andina

Tabla 5.

Protocolo de entrevista población #2

Protocolo de entrevista población #2 (Entrevista semi-estructurada)			
Tiempo estimado: 1 Hora.			
Fecha:			
Objetivo:			
Nombre de la entrevistada:			
	Contexto personal	La mujer profesional en la música	La mujer en la música tradicional andina
Objetivo	Conocer las dinámicas sociales, culturales y personales que permean el contexto del entrevistado y de qué manera se vincula con la maestra Enerith	Conocer cómo percibe a la mujer como profesional en música teniendo en cuenta su vínculo con la maestra Enerith	Conocer la percepción del entrevistado sobre el rol que juega la mujer en la música tradicional andina, partiendo desde su vínculo con la maestra Enerith
Categoría	Preguntas		
Contexto personal	1. ¿Qué edad tiene? 2. ¿Cuál es su lugar de nacimiento? 3. ¿Podría usted brindar información acerca del contexto en el que creció y donde transcurrió su infancia? 4. ¿Podría usted hacer una breve descripción de su perfil profesional? 5. ¿Desde cuándo conoce usted a la maestra Enerith y cuál es su relación con ella? 6. ¿Qué aspectos de la vida personal de la maestra Enerith considera que han sido relevantes a nivel personal o profesional?		
La mujer profesional en música	6. Desde su experiencia personal ¿Cómo percibe el papel de la mujer profesional en música? 7. Desde el vínculo que tiene con la maestra Enerith, ¿Cómo percibe el desarrollo de su carrera profesional en el marco de las expresiones musicales de la región andina colombiana? 8. A propósito del legado de la maestra Enerith y en términos de difusión, promoción y divulgación ¿En qué medida considera usted se han dado a conocer los resultados de su investigación, producción musical y su desempeño (como docente y concertista) como concertista del tiple en la modalidad solista instrumental?		
La difusión de la producción realizada por mujeres en la música tradicional andina	9. ¿Cómo percibe usted el proceso de divulgación y fomento de la mujer profesional en música en Colombia? 10. Según su opinión, ¿Cuál ha sido el impacto y la apreciación de la mujer profesional en música en el ámbito de la música tradicional andina? 11. Según su opinión, ¿Qué impacto ha tenido la producción musical de la maestra Enerith en el marco de las expresiones musicales de la región andina colombiana? 12. Si pudiese definir el trabajo realizado por la maestra Enerith en una sola palabra ¿Qué palabra utilizaría?		

Fuente: elaboración propia.

3.2.2. Caracterización de la población

El muestreo de la población en una investigación de índole cualitativa se va estructurando a través de los diferentes momentos de la recolección de datos, es decir que las variables con las que se configura la muestra no están predeterminadas desde un inicio sino que estas pueden ir variando a lo largo del proceso investigativo, caso contrario al de la investigación cuantitativa en donde la población se selecciona con base en variables y características definidas con anticipación al trabajo de campo. Puesto que la diferencia principal es que las investigaciones cuantitativas buscan una representación estadística y las cualitativas una representación cultural, es decir, se espera comprender los patrones culturales en torno a los cuales se estructuran los comportamientos y se atribuye sentido a la situación de estudio (Bonilla-Castro 2005, 134)

En el caso específico de la presente investigación se escogió a la población con base a las dos consideraciones claves que postulan Fossey, *et al.* (2002) las cuales guían los métodos de muestreo cualitativo: *adecuación* y *suficiencia*, en donde la población *adecuada* es aquella conformada por las personas o grupos representativos de una comunidad y por ende tienen la capacidad de proveer una cantidad importante de información sobre el objeto de estudio, por otro lado, la población resulta ser *suficiente* cuando hay un muestreo exhaustivo de todas las posibles fuentes de información para así lograr responder la pregunta de investigación y obtener una descripción comprehensiva del fenómeno de estudio.

A continuación se describirá y caracterizará la población con la que se va a llevar a cabo la presente investigación, para ello es importante tener en cuenta que se va a trabajar con dos tipos de población, siendo la primera de ellas personas cercanas a la maestra Enerith y la segunda docentes expertas en los diferentes campos en los que se desarrolla el trabajo de la maestra, ya sea en la composición, la investigación, la docencia o la interpretación y preferiblemente relacionadas con la música tradicional andina colombiana.

3.2.2.1. Población tipo 1: Objeto de estudio

Maestra Enerith Núñez Pardo



Fotografía 1.
Maestra Enerith Núñez Pardo.

Pedagoga Musical de la Universidad Pedagógica Nacional, Especialista en Gerencia y Gestión Cultural, Abogada de la Universidad Libre y Especialista en Derecho Constitucional. Concertista de tiple en la modalidad solista instrumental, dedicada de lleno al estudio de la idiomática tiplística. Compositora, arreglista, docente e investigadora; becada por el hoy Ministerio de Cultura en 1992 y 1996, en desarrollo de proyectos de investigación alusivos a la idiomática tiplística.

En su desempeño como docente investigadora de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca, realizó más de veinte trabajos de investigación alusivos a la creación de repertorios para voces mixtas e iguales en el ensamble coral. Catorce de los trabajos de investigación realizados corresponden al desarrollo de repertorios, creación de una didáctica para el manejo de la mano derecha en el tiple y, así también, la consolidación del documento único en su género: Criterios técnicos a tener en cuenta en la adecuación de una melodía para el tiple solista.

Autora de los libros “Destacadas obras musicales del universo para el tiple solista”, “Versiones musicales para quinteto instrumental colombiano” y “Sobresalientes composiciones de la música tradicional colombiana del siglo XX para el tiple solista”, “El alma canta”, “Colombia canta Vol. 1”, “Colombia canta Vol. 2”, “Versiones Musicales de la Independencia en Colombia para el tiple solista” y “Villancicos Colombianos a dos, tres y cuatro voces”, publicaciones únicas en su género patrocinadas por la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

3.2.2.2. Población tipo 2: personas cercanas

Esta muestra poblacional está conformada por amigos cercanos tanto del ámbito personal como profesional y estudiantes directos de la maestra Enerith; se escogió este grupo poblacional en pro de evidenciar y reconocer el impacto de la maestra Enerith y su obra para las personas que han sido más cercanas a ella a lo largo de su vida.

Ámbito personal:

Dra. Marleny Jazmina Machuca Boada



Fotografía 2.
Dra. Marleny Jazmina
Machuca Boada.

Abogada de la Universidad Libre de Colombia, especialista en Derecho Público Financiero de la Universidad Libre de Colombia, especialista en Desarrollo Personal y Familiar de la Universidad de la Sabana, también realizó estudios en Sistemas de computación y Base de Datos en la Universidad Javeriana. Es investigadora, escritora, poeta, asesora jurídica y orientadora familiar; es autora de la Teoría OIE: Sistema de Gestión para la Arquitectura Humana y fiel misionera de la iglesia católica.

Su ejercicio profesional se ha desarrollado por más de treinta (30) años de experiencia. La brújula de sus saberes y competencias tiene un enfoque piramidal: construir persona, construir familia, construir cultura, construir sociedad y construir país en pro de un mundo globalizado y multicultural. Conoce a la maestra Enerith hace más de 30 años y a través de los años se convirtió en su representante artística lo cual le permite evidenciar de primera mano su labor profesional y los méritos que se le han otorgado por su obra y legado artístico.

Aldemar Puentes Aros



Fotografía 3.
Aldemar Puentes Aros.

Asesor internacional con más de 30 años de experiencia en fortalecimiento institucional a nivel municipal, departamental y nacional en países de América Latina. Experto en Descentralización y Desarrollo Local, gerencia pública local, planificación y preparación de proyectos a nivel nacional y local, gestión de servicios públicos, desarrollo organizacional y desarrollo económico local.

Autor de publicaciones sobre contabilidad y finanzas municipales, formulación de proyectos municipales, alternativas de gestión de servicios públicos, desarrollo organizacional, gerencia pública aplicada a los municipios, aprendizaje vinculado a resultados, entre otras.

Ha mantenido un vínculo de amistad con la maestra Enerith por más de 50 años lo cual le ha permitido evidenciar cómo ha sido su crecimiento tanto personal como profesional a lo largo del tiempo.

Ámbito profesional:

Maestra Sofia Helena Sánchez



Fotografía 4.
Maestra Sofia Helena Sánchez.

Nacida en Santa Marta, es guitarrista, compositora, pedagoga, arreglista, realizadora de radio, locutora, presentadora de eventos, investigadora de músicas regionales de Colombia, integrante de importantes grupos de músicas colombianas, músicas brasileras y montajes para la primera infancia. También ha sido jurado de composición e interpretación en festivales nacionales e internacionales.

Maestra en música con énfasis en composición y arreglos de la Facultad de Artes (ASAB) de la Universidad Distrital

Francisco José de Caldas, estudió guitarra clásica con Gentil Montaña en la Academia Luis A. Calvo y en la Universidad Javeriana.

Hizo parte del *Trío Arcoíris* en compañía de la maestra Enerith Núñez Pardo y Gilberto Bedoya Hoyos con el cual participaron en el festival Mono Núñez en el año 1989. De igual manera, fue colaboradora importante en varias de las investigaciones de la maestra Enerith a lo largo de los años, realizando transcripciones musicales y asesorando la creación de algunos arreglos musicales.

Maestro Juan Gabriel Triviño



Fotografía 5.
Maestro Juan Gabriel Triviño.

Inició su formación musical en el piano y, más adelante, en el canto, su primer acercamiento a la dirección se dio en la cátedra del maestro Ernesto Cárcamo en la Universidad Católica de Valparaíso, Chile. En 2021 obtuvo el título de Licenciado en Música con profundización en Dirección Coral en la Universidad Pedagógica Nacional, bajo la guía de los maestros Andrea Triviño y Andrés Pineda Bedoya, quien lo designó director asistente del Coro Institucional entre 2019 y 2020. Además, ha complementado su formación con estudios de dirección coral junto a la maestra Ana Patricia Carvajal (México).

Es fundador y director de la Coral Tenuto, agrupación por la que conoció a la maestra Enerith Núñez Pardo y ha tenido la oportunidad de montar varios de sus arreglos corales. Como cantante ha interpretado personajes como Enjolras en *Los Miserables* (Tenuto, 2023) y Juan el Bautista en la cantata *Él vive por siempre* del compositor colombiano David Niño (2024). Actualmente se desempeña como Artista Formador de la Orquesta Filarmónica de Bogotá en el área coral-vocal, es director musical de la Zarzuela para sordos y oyentes, y cursa la Maestría en Dirección Sinfónica con énfasis en Dirección

Coral en la Universidad Nacional de Colombia, donde ha trabajado bajo la guía de los maestros Cecilia Espinosa y Óscar Vargas.

Liliana Caycedo Lozano



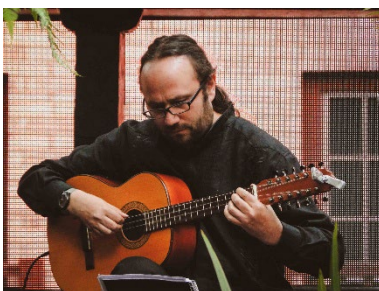
Fotografía 6.
Liliana Caycedo Lozano.

Licenciada en Química y Magister en docencia de la Química; egresada de la Universidad Pedagógica Nacional; profesora de planta de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca desde julio de 1995.

Tiene experiencia como docente de química en diferentes cursos del Programa de Bacteriología y Laboratorio Clínico; ha participado en funciones administrativas en el Programa de Ciencias Básicas en roles como Coordinadora Académica y directora del mismo Programa. Es docente Investigadora con trayectoria de más de 20 años en el Grupo de Planificación en Gestión Ambiental Eficiente.

Conoció a la maestra Enerith en la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca hace alrededor de 25 años, por lo que conoce su trayectoria en el campo profesional y en específico puede dar fe de sus proyectos investigativos relacionados con la Universidad.

Maestro Oriol Caro Saavedra



Fotografía 7.
Maestro Oriol Caro Saavedra.

Tiplista, compositor, arreglista y productor musical colombiano con una carrera que abarca más de 30 años. Ha realizado conciertos en auditorios de gran relevancia en Colombia, Centroamérica, Suramérica y Europa, además de contribuir en aproximadamente 25 producciones discográficas.

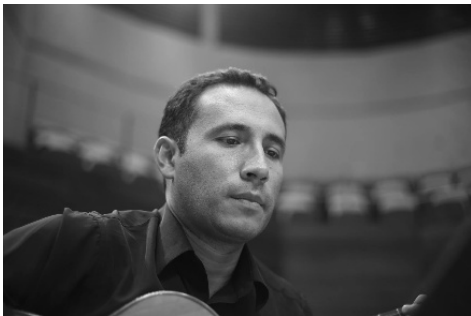
Sus composiciones abarcan un amplio espectro, desde obras para tiple solista, trío andino colombiano y orquesta de cuerdas colombianas, hasta bandas sonoras para cine, televisión y comerciales. Además,

como arreglista, ha elaborado versiones en diversos formatos vocales, instrumentales y mixtos.

En el año 2011, lanzó su primer álbum como solista, "Tiple Colombiano Solista, el pensamiento musical en el tiple", que incluye 11 obras exploratorias centradas en dicho instrumento; posteriormente, en 2015, presentó su segundo álbum de tiple solista, "Árboles", una colección de 15 obras que rinden un sentido tributo a la naturaleza. Desde temprana edad, ha compartido su arte a través de la docencia, guiando a otros hacia el descubrimiento de un espacio trascendente de auto indagación a través del arte. Recientemente, ha presentado al público su obra titulada "52 Obras Originales Para Tiple Colombiano Solista", un compendio que condensa su evolución como compositor a lo largo de 16 años dedicados a explorar las posibilidades del tiple. Su labor musical ha sido reconocida con más de 20 premios y ha sido invitado en numerosas ocasiones a eventos de renombre.

Alumno directo:

Maestro Mauricio Rodríguez Buitrago



Fotografía 8.
Maestro Mauricio Rodríguez Buitrago.

Tiplista Bogotano, licenciado en Pedagogía Musical de la Universidad Pedagógica Nacional y Magister en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia. Realizó estudios de tiple con las maestras Libia Ladino, Enerith Núñez y el maestro Fabián Gallón.

Ha sido tiplista de los grupos Trío Santa Cecilia, Sexteto de Cámara Colombiano, Nogal Orquesta de Cuerdas Colombianas, Cuarteto Arte Facto, Ensamble 9, entre otros. Ha realizado numerosas presentaciones y obtenidos premios a nivel nacional. Ha participado como concertista y tallerista en eventos internacionales en España, India, Chile, Venezuela, Ecuador y Estados Unidos. Actualmente es tiplista del Cuarteto Colombiano y se desempeña

como profesor ocasional del Conservatorio de música de la Universidad Nacional y docente del Gimnasio Colombio Británico.

3.2.2 *Catalogación*

La catalogación es el proceso de crear y organizar registros de información sobre recursos bibliográficos, como libros, artículos, documentos y otros materiales, para facilitar su localización y acceso. Este proceso es fundamental para cualquier institución que maneje información, ya que permite proporcionar acceso rápido y eficiente a la información, organizar y clasificar los recursos de manera lógica y coherente, y facilitar la búsqueda y recuperación de información. En el presente proyecto de grado se realizará la catalogación de la obra realizada por la maestra Enerith a lo largo de su vida, incluyendo su producción musical, sus investigaciones e incluso los premios y méritos que ha obtenido con el pasar de los años.

El proceso catalogación se puede realizar de diferentes maneras, dependiendo del objetivo y el tipo de recurso. Una *catalogación descriptiva* se enfoca en la descripción física y bibliográfica del recurso, mientras que una *catalogación temática* se enfoca en la clasificación del contenido del recurso, además existe la *catalogación mixta*, que combina elementos de la catalogación descriptiva y temática. En relación con lo mencionado anteriormente la catalogación que se realizará en la presente investigación será una *catalogación mixta* puesto que se enfocará en clasificar cada una de sus obras, arreglos e investigaciones desde datos bibliográficos como lo son la fecha de creación, compositor, fuente y estado, hasta datos descriptivos como lo son el formato musical, género musical y registro sonoro o audiovisual.

Para realizar la catalogación, se utilizan varios elementos, como el título, autor, editorial, fecha de publicación, clasificación y resumen. Estos elementos permiten crear un registro completo y preciso del recurso, lo que facilita su localización y acceso. Además, se utilizan técnicas de catalogación, como la clasificación *Dewey* o la clasificación *Library of Congress*, que proporcionan un sistema estándar para organizar y clasificar los recursos.

La catalogación también se apoya en herramientas y tecnologías, como software de gestión bibliotecaria, bases de datos y estándares de catalogación. Estas herramientas permiten automatizar y estandarizar el proceso de catalogación, lo que mejora la eficiencia y la precisión. Por ejemplo, el software de gestión bibliotecaria Koha o Folio permite crear y gestionar registros de catalogación de manera eficiente.

La importancia de catalogar radica en su capacidad para facilitar la búsqueda y acceso a la información, ayuda a organizar y mantener la colección bibliográfica, permite el acceso a los recursos entre instituciones y mejora la eficiencia en la gestión de dichos recursos. Es por ello que este proceso investigativo busca que, a través de la creación de un catálogo de la obra de la maestra Enerith, se pueda generar un fácil acceso a su producción musical y a la vez permita su difusión y reconocimiento, dejando para la posteridad la colección biográfica de una de las mujeres compositoras y arreglistas de Colombia.

Teniendo en cuenta lo mencionado anteriormente, se realizaron cuatro protocolos de catalogación con el propósito de organizar mejor toda la producción intelectual y musical de la maestra Enerith, incluyendo además los premios y galardones que le han sido otorgados a lo largo de su vida. A continuación, se exponen los protocolos mencionados.

Tabla 9. Producción intelectual de la maestra Enerith Núñez Pardo.

Producción intelectual de la maestra Enerith Núñez Pardo				
Título	Género	Proyecto	Estado (publicado/no publicado)	Resolución

Tabla 10. Premios y reconocimientos de la maestra Enerith Núñez Pardo.

Premios y reconocimientos de la maestra Enerith Núñez Pardo				
Nombre del premio / galardón	Lugar y fecha de entrega	Programa	Institución que otorga el reconocimiento	Resolución / Acuerdo

3.2.3. *Exposición itinerante*

Las exposiciones itinerantes constituyen una de las estrategias culturales más utilizadas en las últimas décadas para democratizar el acceso a la cultura y al conocimiento. Se definen como proyectos museográficos o expositivos que, en lugar de permanecer en un solo lugar, se trasladan por diferentes ciudades, instituciones o espacios, llevando consigo obras de arte, piezas históricas, científicas o temáticas específicas con el fin de ampliar el alcance de sus contenidos.

El concepto de exposición itinerante está directamente ligado a la movilidad cultural, “la didáctica del patrimonio debe entenderse como un proceso flexible y adaptado a diferentes contextos, lo cual implica diseñar propuestas que puedan trasladarse y reproducirse en distintos espacios”(Fontal Merillas 2003, 45). Esto implica que dichas exposiciones poseen un carácter flexible y dinámico, pues deben adecuarse a diversos contextos sin perder su esencia conceptual.

Por otra parte, los museos han jugado un papel clave en su consolidación. Como indica el Consejo Internacional de Museos (ICOM 2008)“los museos, al promover exposiciones itinerantes, cumplen con su función social de garantizar el acceso equitativo al patrimonio cultural y natural” (21). En este sentido, es posible entender a las exposiciones itinerantes como un recurso pedagógico y cultural que no se limita a lo estético, sino que también fomenta la educación, la memoria y la identidad.

Entre los rasgos que definen este tipo de exposiciones, diversos autores coinciden en señalar su carácter educativo, su capacidad de adaptación y su función descentralizadora.

1. **Movilidad y flexibilidad**

Las exposiciones itinerantes están diseñadas para trasladarse entre diferentes espacios para comodidad de los expositores y de igual manera permitir que la información sea de fácil acceso para diferentes públicos. “*La planificación de un montaje museográfico móvil implica prever estructuras ligeras y adaptables, capaces de conservar la integridad de las piezas y adaptarse a diversos espacios*” (Restrepo y Carrizosa, s. f., 14).

2. Función pedagógica

No se trata únicamente de mostrar objetos o imágenes, sino de transmitir un mensaje, “la educación patrimonial debe entenderse como una estrategia pedagógica que promueve la apropiación crítica del patrimonio, vinculando la memoria colectiva con los retos de la sociedad actual”(Hernández y Sancho 2017, 29). En este sentido, cada exposición itinerante puede constituirse en un espacio de mediación cultural, en donde los visitantes interactúan con los contenidos a través de materiales didácticos, guías o recursos tecnológicos.

3. Descentralización cultural

Uno de los principales aportes de las exposiciones itinerantes es llevar la cultura a regiones que normalmente no tienen acceso a museos de gran escala ni a colecciones patrimoniales relevantes, estas experiencias contribuyen a “generar puentes de sentido entre comunidades diversas y el patrimonio, favoreciendo el acceso equitativo y la inclusión cultural en territorios alejados de los grandes centros” (Valero et al. 2023, 112). De este modo, las itinerancias fortalecen la democratización cultural y la formación de nuevos públicos interesados en el patrimonio.

Las exposiciones itinerantes pueden clasificarse según su temática, sus objetivos o la institución que las organiza.(Museo de Botones DESTRO s.f.)

- **Artísticas:** Incluyen obras plásticas, fotografía, escultura o instalaciones contemporáneas.
- **Históricas y patrimoniales:** Muestran piezas arqueológicas, documentos o elementos que narran procesos históricos.
- **Científicas y tecnológicas:** Acercan al público a descubrimientos, innovaciones o fenómenos de la naturaleza.
- **Educativas y sociales:** Diseñadas para sensibilizar sobre temas sociales, derechos humanos o diversidad cultural.

En el presente trabajo investigativo se llevará a cabo una exposición itinerante de índole *educativa y social* pues su principal propósito será dar a conocer la vida y obra de la

maestra Enerith. Se presentarán sus logros más relevantes a lo largo de su recorrido artístico e invitará al público a los conciertos dialogados que se realizarán en el marco del presente proyecto. La exposición se realizará en diferentes espacios de la Universidad Pedagógica Nacional, cumpliendo así con el principal propósito de brindar a diversos públicos el acceso a la información presentada.

Adicionalmente, el público asistente tendrá la oportunidad de interactuar con la exposición respondiendo tres *preguntas dinamizadoras*¹ relacionadas con la temática expuesta. Las preguntas se responderán por medio de notas adhesivas (post-it) permitiendo un diálogo directo de ideas por parte de la audiencia con la presente investigación. Esta dinámica fortalece la experiencia educativa de la exposición y genera una forma de conseguir resultados tangibles y observables en la misma.

3.2.4. Conciertos dialogados

Los conciertos dialogados, también conocidos como conciertos comentados son una modalidad de la puesta en escena que va más allá de la interpretación para un público; integran diálogo, reflexión, participación y componentes pedagógicos. Se conciben como espacios en los que la música, la palabra y la escucha activa interactúan con el fin de generar comprensión, apreciación estética, conocimiento musical y cultural, así como fomentar habilidades críticas y emocionales en los asistentes.

Aunque no siempre se utiliza el término “concierto dialogado”, conceptos afines como “conciertos didácticos”, “conciertos comentados” o “conciertos pedagógicos” guardan una estrecha relación. Estos modelos se desarrollaron históricamente bajo la necesidad de vincular la educación artística con la audiencia no especializada, de modo que la música no sea solamente objeto de contemplación sino también de entendimiento y de participación crítica.

¹ Las preguntas dinamizadoras son aquellas que buscan fomentar la participación, la reflexión y la interacción en un grupo o audiencia, invitándolos a cuestionar, debatir y construir conocimiento de manera activa sobre un tema determinado.

Por ejemplo, en España, la Fundación Juan March ha sido pionera con sus “Recitales para Jóvenes”, que desde 1975 buscan promover conciertos con criterios de programación específicos, vinculados a materiales didácticos y a un “aprendizaje por objetivos”. Su planteamiento resalta la importancia del concierto didáctico como herramienta pedagógica “si bien cualquier concierto diseñado con unos criterios de programación específicos puede tener un carácter pedagógico, el denominado concierto didáctico tiene una marcada finalidad de aprendizaje” (Marín y Domínguez 2015, 2)

La tesis doctoral de Yolanda Miguel García titulada “Fernando Palacios y la educación musical, un modelo de concierto pedagógico, estudio biográfico narrativo” (2021) también ofrece un modelo claro: se vincula el “concierto pedagógico” con el “cuento musical”, en el que música y narración conviven para articular una relación perfecta entre elemento artístico (música) y palabra (literatura/narración). Este modelo se basa en el aprendizaje significativo, interculturalidad y en un enfoque interdisciplinar.

Un término muy cercano es “apreciación de la música de concierto”. Katia Morales Pérez y Yovani Álvarez García (2023) proponen un modelo didáctico orientado al proceso de enseñanza-aprendizaje para la apreciación de la música de concierto, que incluye elementos como comprensión técnica, valoración estética y contextualización histórica y cultural. De esta manera se genera un diálogo directo con el público y un espacio pedagógico en donde todos aprenden a comprender la música más allá de la escucha,

A partir de los modelos anteriormente mencionados y autores relacionados, se pueden identificar varias características centrales de los conciertos dialogados:

1. **Interacción entre intérpretes/presentadores y público:** No se trata de silencio respetuoso únicamente, sino de espacios para preguntas, explicaciones, comentarios, conversación. La palabra acompaña a la música para clarificar formas, estilos, elementos técnicos, contexto histórico y/o sentido estético.
2. **Participación activa del público:** El público no es pasivo; puede participar escuchando activamente, respondiendo preguntas, reconociendo elementos musicales, interviniendo

con pequeños ejercicios de escucha, muchas veces incluso vocal o instrumentalmente si la edad o el contexto lo permiten.

3. **Contextualización histórica y cultural:** Las obras o los instrumentos se introducen en su contexto histórico, cultural o social, de modo que el público comprenda no solo “qué suena” sino “por qué suena”.
4. **Objetivos de aprendizaje declarados:** A diferencia de un concierto ordinario, aquí los objetivos pedagógicos están explícitos: despertar interés, sensibilizar al oído, desarrollar apreciación estética, aprender elementos del lenguaje musical (ritmo, melodía, armonía, timbre, forma), fomentar la reflexión crítica y emocional.
5. **Uso de materiales auxiliares o guías didácticas:** Se preparan documentos, folletos, materiales previos, actividades antes y después del concierto, guías auditivas, etc., para maximizar el aprendizaje.
6. **Enfoque lúdico y estético:** Aunque con fines educativos, los conciertos dialogados mantienen una dimensión estética, artística y experiencial importante. Se busca que la experiencia sea motivadora, disfrutable, sensorial.

En relación con lo mencionado anteriormente, uno de los momentos importantes de la ruta metodológica del presente proyecto será la realización de dos conciertos dialogados en donde se visibilizará parte del trabajo realizado por la maestra Enerith. En el amplio catálogo de las investigaciones realizadas por la maestra se puede decir que tuvo tres campos de investigación en los que se centra la mayoría de su producción musical: *Tiple solista*, *formatos corales* y *tiple solista con quinteto de cuerdas*. El presente trabajo de grado busca difundir algunas de sus composiciones y arreglos que hacen parte los campos mencionados. En los conciertos se contará con los siguientes participantes: *Tenuto Coro de Cámara*, *Coro Senior de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia*, *Ensamble Sonare Nogal* y por supuesto se contará en la interpretación del tiple solista con la maestra *Enerith Núñez Pardo*.

A continuación, una breve reseña de las agrupaciones mencionadas:

Tenuto Coro de Cámara:



Fotografía 9.
Tenuto Coro de Cámara.

Tenuto Coro de Cámara fue fundado en el año 2021 por el maestro Juan Triviño, con el propósito de crear un espacio para los apasionados por la música y el canto. Ese mismo año, participó en el Primer Festival de Coros por la Esperanza, con un concierto navideño virtual, iniciando así una trayectoria de presentaciones en Bogotá y Sibaté.

En el año 2022, el coro se vinculó a la parroquia Madre del Salvador, y organizó el Festival de Música Sacra “Anima Christi”, durante la Semana Santa. También participó en el Segundo Festival de Coros por la Esperanza, el Festival SEMUS de la Universidad Distrital, y fue ganador del Festival Filarmónico de Talentos Emergentes de Bogotá.

En 2023, presentó la “Misa Brevis” en Re mayor de Mozart, y el proyecto multidisciplinario “Tenuto, El Musical”, en el Teatro Ditirambo. Ese mismo año, participó en la reapertura del Auditorio León de Greiff de la Universidad Nacional de Colombia, como parte de la obra “La resurrección de la fe”, del compositor colombiano Juan Pablo Carreño. En 2024, interpretó la cantata de Semana Santa “Él vive por siempre”, de David Niño y participó en un flashmob conmemorativo por los 200 años de la Novena Sinfonía de Beethoven, realizado en la Biblioteca Virgilio Barco.

Tenuto se ha presentado en escenarios destacados de la ciudad, como el Movistar Arena y el Teatro Jorge Eliécer Gaitán. En este último participó en la producción de “María la O”, una zarzuela inclusiva para sordos y oyentes, estrenada a inicios del 2025 y la cual volvió a presentarse en septiembre del mismo año.

Coro Senior de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia:

El Coro Senior de la Fundación Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia nace en 2025 como parte del proceso de reactivación de esta institución que, desde 1977, ha fomentado la educación musical en Colombia, promoviendo la convivencia, la creatividad y el bienestar a

través de la música. Bajo la dirección del maestro Juan Triviño, este ensamble reúne a voces adultas interesadas en el canto coral, ofreciendo un espacio de formación y participación artística continua.

El Coro Senior desarrolla un repertorio variado, con el propósito de contribuir a la actividad cultural de la ciudad y de fortalecer el movimiento coral dentro de la misión de la Sinfónica Juvenil.

Ensamble Sonare Nogal:



Fotografía 10.
Ensamble Sonare Nogal.

El Ensamble Sonare Nogal surge en el año 2024 como una iniciativa por parte de estudiantes de la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional con el principal propósito de disfrutar la interpretación de música de cámara en todas sus versiones y géneros, enfocándose particularmente en repertorio tradicional colombiano y la implementación de las cuerdas frotadas en el mismo. Han tenido la oportunidad de presentarse en prestigiosos escenarios como el auditorio María Isabel Reyes en la Universidad Pedagógica Nacional, el auditorio de la Universidad de Ibagué y en el auditorio Amina Melendro de Pulecio del Conservatorio de Ibagué.

Participaron en el XII Encuentro Universitario de Música Colombiana del 2025 en Ibagué, Colombia y fueron ganadores del primer lugar en la categoría instrumental del Festival de Música Andina Colombiana del Centro Comercial Iserra 100.

Se presenta a continuación cuál fue el repertorio interpretado en cada uno de los momentos de los conciertos.

Obras para coro mixto interpretadas por el Coro Tenuto Coro de Cámara (Ver anexo 3)

- **Los guadales** – Jorge Villamil Cordovez.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del proyecto investigativo: “Jorge Villamil Cordovez: El compositor y su obra”.

- **Fantasia del niño Dios Tolimense** – Letra: Héctor Boada, Música: Leonor Buenaventura de Valencia.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: “Villancicos Colombianos a dos, tres y cuatro voces”.
- **Canta llano** – Arnulfo Briceño Contreras.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: “Arnulfo Briceño Contreras el compositor y su obra”.
- **Quinceañera** – Arnulfo Briceño Contreras.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: “Arnulfo Briceño Contreras el compositor y su obra”.
- **Las diabluras** – Jorge Velosa.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo
Hace parte del proyecto investigativo: “Versiones corales para voces iguales y mixtas – Obras del compositor colombiano Jorge Velosa. Audición, entonación y reconocimiento de intervalos melódicos”.

Obras para coro femenino interpretadas por el Coro Senior y algunas integrantes de la Coral Tenuto

(Ver anexo 4)

- **Amo** – Arnulfo Briceño Contreras.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: “Arnulfo Briceño Contreras el compositor y su obra”.

- **El huilense** – Jorge Villamil Cordovez.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: Jorge Villamil Cordovez: El compositor y su obra”.
- **Bonita** – José Macías.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: “Emblemáticas obras de la música tradicional para la Mujer Andina Colombiana. Audición, entonación y reconocimiento de intervalos melódicos” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (2019).
- **Orgullosamente mujer** – Héctor Ochoa Cárdenas.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: “Emblemáticas obras de la música tradicional para la Mujer Andina Colombiana. Audición, entonación y reconocimiento de intervalos melódicos” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (2019).

Obras de tiple solista interpretadas por la maestra Enerith Núñez Pardo

(Ver anexo 5)

- **El sueño de la muñeca** (Preludio) – Agustín Barros Mangoré.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del material didáctico personal de la maestra Enerith.
- **Baile inglés** (Minué) – Anónimo.
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.
Hace parte del proyecto investigativo: “Versiones musicales de la independencia en Colombia” - Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.
- **El golpe** – Scott Joplin.

Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del material didáctico personal de la maestra Enerith.

- **El padrino** – Nino Rota.

Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del proyecto investigativo: “Destacadas obras del universo para el tiple solista” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

- **Suite Andina** – Del folclor latinoamericano.

Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del proyecto investigativo: “Obras latinoamericanas para el tiple solista” – Beca Nacional Colcultura 1996 (Hoy MinCultura)

- **Amor se escribe con llanto** (Bambuco) – Álvaro Dalmar.

Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del proyecto investigativo: “Dieciséis obras de autores colombianos para tiple solista” – Beca Nacional Colcultura 1996 (Hoy MinCultura)

- **La comparsita** (Tango) - Gerardo Matos Rodríguez.

Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del proyecto investigativo: “Obras latinoamericanas para el tiple solista” – Beca Nacional Colcultura 1996 (Hoy MinCultura).

- **Brisas del Pamplonita** (Bambuco) – Elías Soto

Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del proyecto investigativo: “Obras latinoamericanas para el tiple solista” – Beca Nacional Colcultura 1996 (Hoy MinCultura).

- **El Sanjuanero huilense** – Anselmo Durán Plazas.

Arreglo por: Enerith Núñez Pardo.

Hace parte del material didáctico personal de la maestra Enerith.

**Obras de quinteto de cuerdas con tiple solista interpretadas por el
Ensamble Sonare Nogal y la maestra Enerith**

(Ver anexo 6)

- **Blanquita Tovar** (Danza) – Enerith Núñez Pardo
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo
Hace parte del proyecto investigativo: “Diatriba de amor para una mujer ausente – Composiciones musicales de Enerith Núñez Pardo para quinteto clásico de cuerdas y tiple solista” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (2022).
- **Mis hortensias** (Danza) – Enerith Núñez Pardo
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo
Hace parte del proyecto investigativo: “Diatriba de amor para una mujer ausente – Composiciones musicales de Enerith Núñez Pardo para quinteto clásico de cuerdas y tiple solista” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (2022).
- **Amanecer giganteño** (Bambuco) – Enerith Núñez Pardo
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo
Hace parte del proyecto investigativo: “Diatriba de amor para una mujer ausente – Composiciones musicales de Enerith Núñez Pardo para quinteto clásico de cuerdas y tiple solista” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (2022).
- **Carta de amor en D** (Pasillo) – Enerith Núñez Pardo
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo
Hace parte del proyecto investigativo: “Diatriba de amor para una mujer ausente – Composiciones musicales de Enerith Núñez Pardo para quinteto clásico de cuerdas y tiple solista” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (2022).

- **Puro giganteño** (Bambuco) – Enerith Núñez Pardo
Arreglo por: Enerith Núñez Pardo
Hace parte del proyecto investigativo: “Diatriba de amor para una mujer ausente – Composiciones musicales de Enerith Núñez Pardo para quinteto clásico de cuerdas y tiple solista” – Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (2022).

4. Desarrollo metodológico

El presente capítulo aborda el desarrollo metodológico del proyecto, en el cual se describen las estrategias, procedimientos y etapas que permitieron llevar a cabo la investigación desde un enfoque cualitativo. En este apartado se detallan las acciones implementadas para la construcción de la historia de vida de la maestra Enerith Núñez Pardo, realizada con base en la población seleccionada, sustentada en entrevistas y revisión documental. Este proceso permitió reconstruir su trayectoria artística, pedagógica y humana, aportando una comprensión profunda de su papel en la música tradicional andina colombiana.

Asimismo, se expone el proceso de desarrollo y análisis del catálogo que reúne la producción musical e intelectual de la maestra, resultado de un trabajo sistemático de recopilación, clasificación y descripción de materiales. Este componente se complementa con la implementación de estrategias de difusión cultural, entre las que destacan la exposición itinerante y los conciertos dialogados, concebidos como espacios de encuentro entre la investigación, la creación artística y la comunidad.

En conjunto, estas acciones metodológicas permitieron articular los distintos componentes del proyecto en torno a un mismo propósito: visibilizar, valorar y preservar el legado musical de una compositora e intérprete fundamental para la cultura andina colombiana. A través de la integración de herramientas investigativas y performativas, el capítulo da cuenta del modo en que la metodología adoptada se convirtió en un medio de exploración, reflexión y difusión del conocimiento musical y cultural.

4.1. Entrevistas

La mayoría de las entrevistas que se realizaron tanto a la población #1 como a la población #2 fueron a través de videollamadas en la plataforma Microsoft Teams. Esta plataforma permite grabar la reunión permitiendo así guardar el registro de cada una de las entrevistas realizadas, registro que será fuente principal de la reconstrucción biográfica de la maestra Enerith Núñez Pardo. Para lograr el registro, visual, sonoro y de datos personales se contó con la autorización de uso de datos debidamente firmada por cada una de las de las personas entrevistadas (Ver anexo 16)

Es importante mencionar que hubo tres entrevistas de las cuales no fue posible grabar la reunión de Teams, dos de ellas por desconocimiento del uso de la aplicación por parte de los entrevistados y la otra porque se realizó de manera presencial, de dichas entrevistas sólo se guardó registro en audio. A continuación, se comparte el orden en que se realizaron las entrevistas de cada una de las personas objeto de estudio en la presente investigación.

Población #1: (Ver anexo 1)

Maestra Enerith Núñez Pardo



Entrevista #1

Fecha de realización: 13 de junio del 2025.

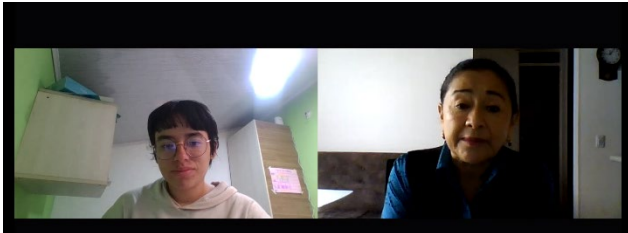
Tiempo de duración: 42 Minutos.



Entrevista #2

Fecha de realización: 7 de julio del 2025.

Tiempo de duración: 1 hora.



Entrevista #3

Fecha de realización: 25 de julio del 2025.

Tiempo de duración: 33 minutos.

Población #2 (ver anexo 2)

Dra. Marleny Jazmina Machuca Boada



Fecha de realización: 12 de abril del 2025.

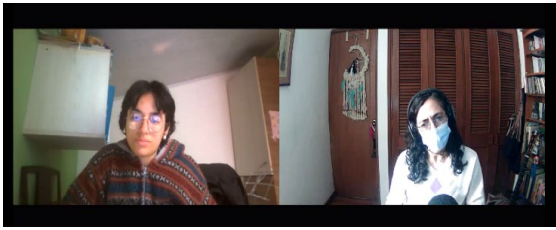
Tiempo de duración: 1 hora y 10 minutos.

Aldemar Puentes Aros



Fecha de realización: 12 de abril del 2025.

Tiempo de duración: 40 minutos.

Sofía Helena Sánchez Messier

Fecha de realización: 12 de abril del 2025.

Tiempo de duración: 50 minutos.

Maestro Juan Gabriel Triviño

Fecha de realización: 1 de abril del 2025.

Tiempo de duración: 30 minutos.

Sólo se cuenta con registro de audio porque la entrevista se hizo de manera presencial.

Liliana Caycedo Lozano

Fecha de realización: 24 de julio del 2025.

Tiempo de duración: 31 minutos.

Sólo se cuenta con registro de audio porque hubo problemas con la aplicación Microsoft Teams por desconocimiento por parte de la entrevistada.

Cándida Yanneth Rodríguez Monroy

Fecha de realización: 24 de julio del 2025.

Tiempo de duración: 1 hora y 3 minutos.

Sólo se cuenta con registro de audio porque hubo problemas con la aplicación Microsoft Teams por desconocimiento por parte de la entrevistada.

Maestro Oriol Caro Saavedra



Fecha de realización: 3 de julio del 2025.

Tiempo de duración: 54 minutos

Maestro José Mauricio Rodríguez Buitrago



Fecha de realización: 8 de marzo del 2025.

Tiempo de duración: 54 minutos.

Todas las entrevistas que se realizaron son la base fundamental para la construcción de la historia de vida que comienza en el siguiente apartado.

4.2. Memoria y resonancia: vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo

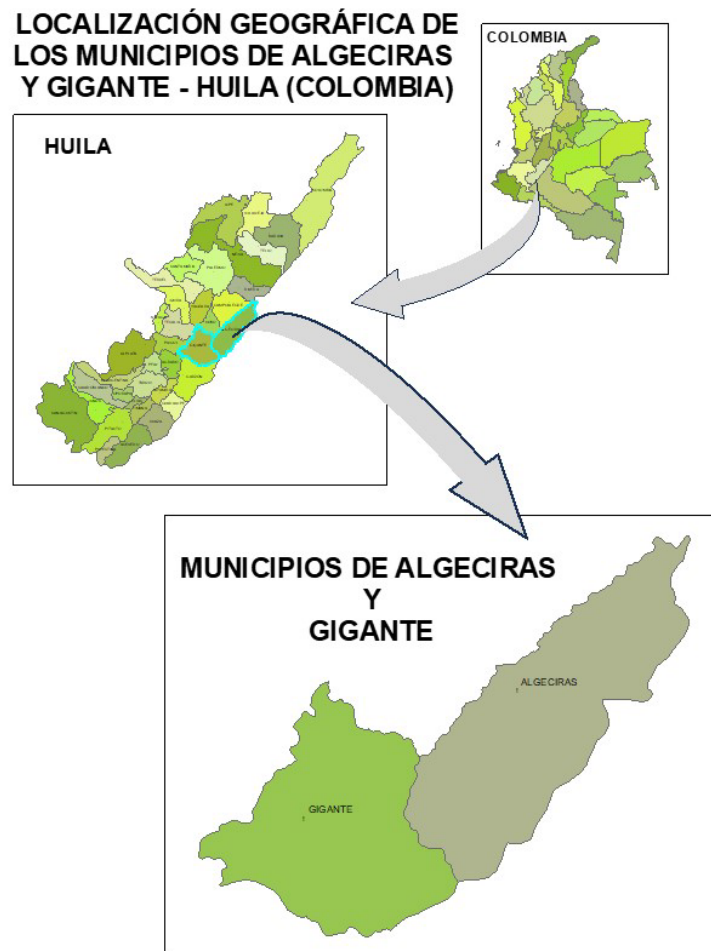
La presente reconstrucción biográfica de la maestra Enerith Núñez Pardo se realizó a partir de las informaciones obtenidas en las entrevistas realizadas tanto a la maestra Enerith como a las personas cercanas a ellas. De esta manera, se puede contar con el relato directo de la maestra y con las percepciones de sus allegados. El análisis de las entrevistas, y por ende la reconstrucción de la historia de vida, se realizó desde la *lógica transversal* a partir de las tres dimensiones que son ejes temáticos de la presente investigación: *personal*, *profesional* y *difusión cultural*; también es importante recordar que toda la reconstrucción biográfica en la presente investigación se realiza desde la perspectiva de la investigadora según todos los datos recolectados.

4.2.1. Dimensión personal: Raíces, familia y contexto

La maestra Enerith Núñez Pardo nació el 2 de septiembre de 1962 en Algeciras, municipio ubicado en el departamento del Huila en Colombia, departamento conocido popularmente como la despensa del Huila. Si bien la maestra nació en Algeciras, siendo todavía recién nacida (alrededor de los seis meses de edad) sus padres por cuestiones laborales decidieron mudarse al municipio de Gigante, reconocido porque fue donde se sembró la Ceiba de la libertad para conmemorar la libertad de las personas esclavizadas

Figura 2.

Localización geográfica de los municipios de Algeciras y Gigante Huila (Colombia).



Fuente: Instituto Geográfico Agustín Codazzi. Cartografía oficial de Colombia.

Al referirse al municipio de Gigante, la maestra Enerith relata un mito por el cual se le atribuye su nombre. En el mito la diosa Mirthayu² y el gigante Matambo son los progenitores y creadores del municipio de Gigante:

Es un municipio maravilloso que tiene un nombre que responde a un mito precioso a su nombre de Gigante, como un hijo de un cerro que se llama Matambo y que entonces, hacia las afueras, dibuja en su parte externa la forma de un gigante [...] y en una de esas carreteras coquetas y serpentinadas que bordean el Magdalena estaban un conjunto de estalactitas que forman como un paisaje de una cabellera y se relacionan como los rizos de Mirthayu, y también la misma naturaleza generó unos pequeños montes y [la comunidad] las relacionó como si se tratara de los senos de Mirthayu. Entonces ahí está todo: Matambo y Mirthayu parieron a Gigante (E. Núñez, «Entrevista #1 Enerith Núñez Pardo», 06:16)

Fotografía 11.
Cerro Matambo.



Fotografía 12.
Senos de Mirthayu.



Fuente: Nota: De “Neiva Activa” por Marolling
Andrea Collazos
(<https://www.facebook.com/photo.php?fbid=1744184955953955&id=218916545147478&set=a.361125357593262>)
2021

Fuente: *Nota: De “Neiva Activa”. 2022*
(<https://www.facebook.com/ConoceNeiva/posts/el-gigante-cerro-matambo-gigante-huila-colombia-%EF%B8%8F-marolling-andrea-collazos/1462644704107983/>)

² Su historia la relata como una reina entregada a los Taironas, que se enamora del gigante Matambo, y su tragedia acaba con su muerte, simbolizándose en rocas en el departamento del Huila (Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, s. f.)

El municipio de Gigante tiene en su desarrollo económico dos campos muy importantes de la economía tales como la agricultura y la ganadería. En la ganadería cuenta con un gran desarrollo del ganado vacuno, porcino e incluso ha tenido un buen desempeño en la piscicultura; por otro lado, en la agricultura es un gran productor de café, cacao, yuca, plátano y granadilla. En general, Gigante es un municipio que tiene una tierra fértil que permite diversas fuentes de ingreso para sus habitantes “Ese es Gigante, el municipio de mis amores porque me veo en gran proporción a esa cultura, a su historia”(E. Núñez, «Entrevista #1 Enerith Núñez Pardo», 07:40)



Fotografía 13.
Señor Rafael Pardo Martínez y señora Marleny Pardo de Núñez.

La maestra Enerith creció en el seno de una familia sencilla, hija del señor Rafael Pardo Martínez y la señora Marleny Pardo de Núñez, es la segunda hija de un grupo de tres. En su infancia reconoce a su madre como su primera maestra y muy exigente en la formación de ella y sus hermanos; su padre, por otro lado, era una persona muy romántica, le gustaba la música y lo

reconoce como quien la cautivó en muchas etapas de su vida, en sí, su primera inspiración en la música.

En palabras de su amiga Marleny se describe a la madre de la maestra Enerith como una persona muy alegre: “la señora Marleny María Pardo de Núñez, señora madre de la maestra Enerith, era de Caicedonia, Valle; muy alegre, siempre tuvo la alegría en todos los momentos de la vida y esa alegría la soportaba para estar allí siempre atenta” (M. Machuca, «Entrevista Marleny», 14:15).

De igual manera, su amigo Aldemar relata que un factor determinante en la formación de la maestra Enerith fue la persistencia de su mamá “Doña Marleny era muy motivadora en lo que tenía que ver con el desempeño de su familia y les ponía todas las facilidades para que

desarrollaran lo que querían, si ella quería la música entonces la rodeaba de músicos” (A. Puentes, «Entrevista Aldemar», 11:15). Esto demuestra lo importante que fue la figura materna para su formación artística y profesional.

La maestra Enerith escribe a sus hermanos como las personas que le han brindado un continuo y gran aprendizaje. Fue la fiel compañera de juegos de su hermano mayor al ser tan poca la diferencia de edad entre ellos, es por ello que esa relación fue más cercana que con su hermana menor. Sin embargo, recuerda con cariño y aprecio el vínculo entre hermanos, reconociendo que han sido su compañía en varios momentos de su vida.



Fotografía 14.
La maestra Enerith en compañía de su hermana Astrid.



Fotografía 15.
Familia actual de la maestra Enerith.

Su amiga Yannet Rodríguez, quien tuvo la oportunidad de conocer a su familia, destaca que probablemente la mayoría de sus logros son gracias a la educación que le fue brindada desde su hogar y familia.

Conocí a su familia, a sus padres y a sus hermanos y creo que son eslabones que todos tenemos para poder conseguir o llegar a tener esos logros, porque Ene, es una persona muy disciplinada, una mujer muy centrada y enfocada y creo que esto empieza desde la familia (Y. Rodríguez, «Entrevista Yannet Rodríguez», 22:14).

La casa en la que transcurrió su infancia quedaba muy cerca de la plaza de mercado y de la iglesia principal, si bien reconoce que no fue un espacio de lujos ostentosos describe detalladamente cada una de las características con las que contaba el lugar que fue su hogar en la infancia:

Era una casa muy bonita que ellos construyeron con mucho esfuerzo. Existían como unas 10 alcobas, tenía como dos salas, no había nada honoroso ni finísimo, pero si muy ordenado y muy bien dispuesto, con un espacio en el centro de la casa para árboles grandes y altos. Había un sitio para los peces y las tortugas, eso era maravilloso (E. Núñez, «Entrevista #1 Enerith Núñez Pardo», 13:00).



Fotografía 16.
Iglesia Principal Gigante, Huila.



Fotografía 17.
Plaza Principal Gigante, Huila.

Reconoce el ambiente del pueblo en el que creció bastante ameno, familiar y colaborativo, recuerda también con especial aprecio las festividades que se realizaban las cuales generaban un espacio de comunidad basado en el respeto y en donde todos los habitantes gozaban en plena alegría. De igual manera, “había un ambiente bonito en el que se compartía también en donde la gente hacía sus mejores viandas, sus tamales, su asado huilense para compartirlo con la comunidad [...] era una cosa muy cálida, muy amorosa” (E. Núñez, «Entrevista #1 Enerith Núñez Pardo», 15:22).

Dentro de los recuerdos que más atesora de su infancia recuerda el interés por entrar al colegio desde muy temprana edad lo cual generó que supiese leer y escribir siendo muy joven. De igual manera, disfrutaba mucho de la naturaleza cuando en familia realizaban los conocidos paseos al río o cuando compartía tiempo de calidad con su padre en el campo, pues en palabras de ella:

Siempre el campo permanece en mi corazón, nunca me fui del departamento del Huila, en lo que representa estar conectada con su naturaleza, con las aguas imponentes del río Magdalena, con su paisaje que va desde los colores ocres, verdes y lilas (E. Núñez, «Entrevista #1 Enerith Núñez Pardo», 20:42).

Su primaria la realizó en la escuela Eva Orozco Borrero y desde grado sexto, es decir el inicio del bachillerato, estudió en la Normal Superior de Señoritas donde se preparó para ser normalista. Tuvo un desempeño bastante sobresaliente en el campo de la pedagogía, el cual se vio reflejado con un mérito al momento de graduarse, por ser *la mejor docente* en varias de las instituciones de corte normal nacional. Dicho mérito fue entregado por parte de la Secretaría de Educación del Huila.



Fotografía 18.
Escuela Normal Superior.



Fotografía 19.
Maestra Enerith y sus compañeras de la
Escuela Normal Superior.

En relación con su paso por el colegio destaca el disfrute de todo lo relacionado con la música, incluso tuvo la oportunidad de conformar una agrupación similar a una tuna con sus compañeras de clase y en el pueblo existía una estudiantina de la cual también hacía parte. Dichas agrupaciones fueron su primer acercamiento al ámbito de la música tradicional andina colombiana incluyendo así a reconocidos intérpretes de la época, “tuve el gusto de conocer por ejemplo al maestro Luis Alberto Osorio, entonces fue un punto de referencia de músicas andinas colombianas [...]. En alguna oportunidad incluso improvisó algo, fue muy inspirador él en su manera de inspirarme para continuar” (E. Núñez, «Entrevista #1 Enerith Núñez Pardo», 26:41).

Su amigo Aldemar evidenció su alto interés por la música desde muy joven y cómo una vez que inició su formación musical nunca más dejó la música.

“Su vocación por la música se definió muy joven, a esa edad que yo la conocí [alrededor de los 12 años]. En aquellos tiempos yo estaba aprendiendo guitarra y la mamá de ella me pidió que le enseñara, yo le enseñé lo que sabía que eran tres o cuatro canciones, pero ella, una vez que cogió una guitarra, no la volvió a soltar. Ya después pasó al tiple” (A. Puentes, «Entrevista Aldemar», 10:33).

Durante su adolescencia existió una maestra de la Normal Nacional de Señoritas que la marcó significativamente su nombre es Rosalba Gonzáles Domínguez de Pamplona,

Santander y con ella mantiene hasta el día de hoy una fuerte amistad. De igual manera, resalta a quienes la formaron el ámbito musical y le permitieron su acercamiento a la guitarra y al tiple, entre ellos están el maestro Rafael Ávila, Raúl Ortiz y Aldemar Puentes Aros. En sus épocas universitarias recuerda con gran aprecio al maestro Luis Enrique Rojas quien fue una persona muy influyente en su trayecto musical y al maestro Guillermo Gaviria quien fue una importante guía en los proyectos de investigación que ha realizado la maestra Enerith.

Desde muy joven quiso ser una mujer íntegra y tenía muy claro que quería hacer de la música su profesión más allá de tenerla como un pasatiempo, de igual manera siempre le gustó el ser una mujer académica “siempre admiré desde niña y desde joven cómo los hombres de Grecia, los hombres del medioevo y de ahí para atrás que les cabía el universo en la cabeza” (E. Núñez, «Entrevista #1 Enerith Núñez Pardo», 31:48). Todo lo anterior y gran constancia en su labor musical la ha hecho recorrer un importante camino en el ámbito de la música tradicional andina colombiana desde su labor como intérprete del tiple y claramente desde su labor como investigadora.

Sus amigos y allegados la describen como una mujer llena de valores, decidida, independiente y una persona íntegra a nivel profesional “Siempre ha sido muy independiente, una mujer que ha luchado mucho y eso es lo que la ha llevado no solo a formar su carrera en la música sino también en los otros campos en los que se ha desempeñado” (J. Triviño, «Entrevista Juan Triviño», 03:55).

Adicionalmente, resalta por ser una profesional muy dedicada y responsable lo cual la ha llevado a tener una amplia trayectoria profesional. “Le alabo a ella lo juiciosa que es, es una persona muy metódica, muy disciplinada y organizada con todos los materiales que ha elaborado” (M. Rodríguez, «Entrevista Mauricio Rodríguez», 33:15). “Tengo en mi mente a Enerith como una persona totalmente disciplinada en su vida, coherente, con un gran material que ha desarrollado a lo largo de su vida” (O. Caro, «Entrevista Oriol Caro», 17:07)

Demuestra que las personas que son cercanas a ella admiran su recorrido profesional y reconocen el arduo trabajo que ha realizado a lo largo de los años. “Me parece que es una persona supremamente responsable, honesta, disciplinada y ya con todo lo que le otorgó su

formación tanto en plano artístico y como abogada la hace una persona muy integral a nivel profesional” (L. Caycedo, «Entrevista Liliana Caycedo», 07:04).

Resulta importante destacar que la maestra Enerith ha evidenciado varios cambios entre la sociedad en la que creció y en la que se encuentra actualmente, entre ellos, resalta el progreso como oportunidad de mejora y esperanza para las juventudes y en especial para las mujeres, pues en palabras de ella:

“Los cambios que se han gestado son una promesa de largo aliento para las juventudes y en especial para la mujer, porque ella, a través de la historia ha sido demasiado silenciada y entonces ya no hay otra forma sino dejar ver lo que siempre la mujer dejó ver y es: esa sabiduría y ese amor universal [...] me parece que antes había un control difuso que la limitaba a ella [a la mujer] a adquirir ciertos roles, peor aun cuando se trataba de la música [...] contaban que la dama que tocaba el tiple se le consideraba una persona que podía tener prácticas hasta con el diablo, además porque se veía muy tosco que una mujer fuera a tocar por ejemplo, una tuba, se veía muy poco femenino. Ha habido una gran cantidad de transformaciones que han logrado generar unos caminos donde la gente puede realizarse en lo que quiera hacer” (L. Caycedo, «Entrevista Liliana Caycedo», 34:55).

4.2.2. Dimensión profesional: Maestra Enerith como mujer profesional en el ámbito de la música tradicional andina colombiana

Uno de los acercamientos más representativos de la maestra Enerith con música fue a través de una compañera de la Escuela Normal que era hija de un pastor de una iglesia evangélica. Su compañera de colegio interpretaba el armonio y la maestra la acompañaba a su casa donde le enseñó un poco de ese instrumento y también de tiple y guitarra. Esta situación generó que su madre le regalara su primera guitarra y le facilitara los inicios de su formación musical con el profesor de guitarra del pueblo. Posteriormente se enamoró del tiple.

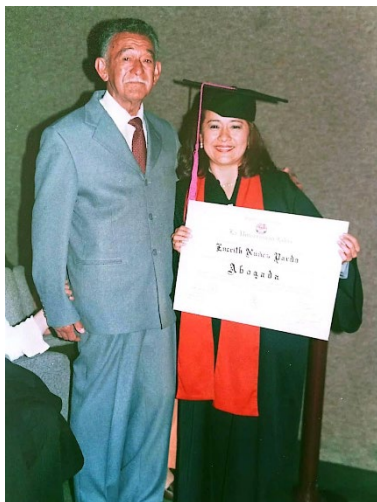
Se formó como profesional en música en el Departamento de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional, donde le fue otorgado el título de Licenciada en Educación con estudios principales en Pedagogía Musical. Paralelamente a su formación universitaria fue alumna de la academia Luis A. Calvo donde tomó algunas clases de instrumento y perteneció a la estudiantina. Al finalizar su paso por la UPN tomó unos cursos libres durante casi dos años con el maestro Guillermo Gaviria.



Fotografía 20.
Con la Maestra Martha Enna Rodríguez el día de su grado en la Universidad Pedagógica Nacional, 1984.



Fotografía 21.
Con sus padres y el compositor colombiano Arnulfo Briceño Contreras el día de su grado en la Universidad Pedagógica Nacional, 1984.



Fotografía 22.
Con su padre el día de su grado de abogada en la Universidad Libre, agosto 3 de 2004.

Tuvo la oportunidad de estudiar una especialización en Gerencia y Gestión Cultural en la Universidad del Rosario. Posteriormente, en el año 2003 recibió el título como abogada de la Universidad Libre y en el 2010 realizó una Especialización en Derecho Constitucional también en la Universidad Libre. Su formación en el área del derecho la realizó para “tener una formación consecuente con la posibilidad de ser una intérprete de un instrumento de orden nacional como lo es el tiple” (E. Núñez, «Entrevista #2 Enerith Núñez Pardo», 18:49).



Fotografía 23.

En su grado como abogada de la Universidad Libre, agosto 3 de 2004.

Su primer trabajo fue como docente de primaria del Colegio Cooperativo Ciudad Montes ubicado en Bogotá, iniciando así un recorrido laboral de alrededor de 38 años. Los primeros 5 o 6 años de esos años fueron dedicados a la niñez y adolescencia tanto en colegios como guarderías. Paralelamente a su primer acercamiento con la docencia escolar tuvo la oportunidad de formar el Trío Arcoíris, agrupación de vital importancia para el recorrido profesional de la maestra Enerith, puesto que con ella dos mujeres ganaron por primera vez el Mono Núñez en la modalidad trío instrumental en el año 1989. Sofia Helena Sánchez, guitarrista del trío Arcoíris relata lo importante de este momento:

“Ese fue el primer trío que hice en la vida, con el que fui al Mono Núñez [y] con el que ganamos todo, obra inédita Mono Núñez [...] ese fue mi primer encuentro con Enerith, fue muy contundente para ambas porque nos ganamos por primera vez dos mujeres el Mono Núñez en la modalidad instrumental” (S. Sánchez, «Entrevista Sofia Helena Sánchez», 09:37).



Fotografía 24.
Con el *Trío Arco Iris* en el Festival Mono
Núñez, 1989.



Fotografía 25.
Nota de prensa del *Trío Arco Iris* en Cajamag,
Santa Marta, 1991.

Después de su gran logro con el trío Arcoíris comenzó su trabajo como docente en la Licenciatura en Música de la Universidad Pedagógica Nacional, donde su más importante legado fue dejar el tiple como instrumento principal en la malla curricular de la licenciatura. “Gracias a la gestión de ella fue que se abrió el tiple como énfasis de instrumento en la pedagógica” (M. Rodríguez, «Entrevista Mauricio Rodríguez», 46:25).



Fotografía 26.
Estudiantina del
Departamento de Música
de la UPN, dirigida por la
maestra Eneirith.

En los años 1994 y 1995 empezó trabajó en el Conservatorio del Huila, sin embargo, al ver que no podía avanzar mucho laboralmente decidió regresar a Bogotá. En su regreso a la capital pasó por dificultades al estar sin un trabajo estable, pero, en el año 1999 inicia su vinculación como docente de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (UCMC). En dicha universidad dirigió el coro de mujeres e impartió cursos adicionales de guitarra, tiple y bandola. Es importante mencionar que logró mantener una estabilidad laboral en la UCMC hasta obtener su pensión en el año 2023.



Fotografías 27 y 28.

En su ejercicio docente en la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca.

Paralelamente a su labor docente en la UCMC fue directora del Coro de Cadetes de la Escuela General Santander, así como del Coro Vocal e Instrumental de funcionarios de la Universidad Jorge Tadeo Lozano. De igual manera resalta su formación coral bajo la batuta del maestro Isidro Pardo con el grupo vocal femenino Trébol. Todo lo anterior fortaleció su proceso como arreglista coral puesto que varios de sus arreglos para este formato surgieron en esta época. En relación con su producción coral el maestro Juan Gabriel Triviño afirma: “He tenido la oportunidad de montar varios arreglos corales de ella en diversas agrupaciones de muchos niveles y su música es muy interesante. Es música que no se ve en festivales” (J.

Triviño, «Entrevista Juan Triviño», 13:12). Esto evidencia la poca difusión de su producción musical en el gremio coral.



Fotografía 29.
Grupo vocal femenino Trébol dirigido por el maestro Isidro Pardo, 1982.



Fotografía 30.
Coral "Centro de Extensión de la UCMC" dirigido por la maestra Enerith Núñez Pardo, 2004.

La Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca se destaca por realizar convocatorias internas en pro de la publicación de proyectos de investigación en donde incluso patrocinan la contratación de investigadores externos auxiliares. Es allí donde la maestra Enerith desarrolló la mayoría de sus proyectos investigativos gracias a la oportunidad que le brindaba la UCMC, realizando así alrededor de 20 investigaciones de las cuales varias se encuentran todavía en proceso de publicación.

La maestra Enerith resalta la importancia de los procesos de investigación realizados en la UCMC: "Nosotros en la universidad articulábamos procesos de investigación y docencia que se traducían en proyección social, fuimos pioneros en el tema de la música colombiana, teniendo en cuenta que la universidad no cuenta con facultad de música" (E. Núñez, «Entrevista #2 Enerith Núñez Pardo», 34:32).

Dentro de su creación intelectual se destaca la creación de los *Criterios técnicos a tener en cuenta en la adecuación de una melodía para el tiple solista*. Estos criterios han sido base fundamental para la realización de sus obras permitiendo sustentar de manera teórica la manera en que realiza su creación musical. Adicionalmente, fue ganadora de becas por parte

de ColCultura (hoy MinCultura) en los años 1992 y 1996 con los proyectos: “*Dieciséis obras musicales de autores colombianos para tiple solo*” y “*Obras latinoamericanas para tiple solo*”



Fotografía 31.
Su libro *Dieciséis obras de autores colombianos para tiple solo*, 1992.



Fotografía 32.
Su libro *Obras Latinoamericanas para tiple solo*, Beca Nacional Colcultura, 1996.

Su amigo Aldemar menciona lo importante que ha sido el proceso de investigación realizado por la maestra Enerith con el tiple “dedicarse a la investigación en el tiple, en posicionar al instrumento, a rescatarlo y a ubicarlo dentro de la importancia que tiene para Colombia yo creo que ha hecho un aporte muy importante” (A. Puentes, «Entrevista Aldemar», 23:40).

La maestra Enerith reconoce la importancia de los reconocimientos que ha tenido a nivel nacional a lo largo de su camino profesional resaltando el momento en que fue reconocida como *Hija Giganteña por adopción* por parte de la alcaldía del municipio de Gigante, Huila en el año 1992. Tuvo la oportunidad de representar al país en Santiago de Cuba en donde fue reconocida como profesora adjunta del conservatorio de Cuba “En una actividad colombo-cubana, ella fue invitada [la maestra Enerith] [...] y los maestros del

conservatorio la distinguieron a ella como profesora adjunta del conservatorio” (M. Machuca, «Entrevista Marleny parte #1», 43:49).



Fotografía 33.
Ceremonia de reconocimiento como Hija Giganteña por adopción, mediante decreto proferido por el Concejo Municipal de Gigante, Huila, 1993



Fotografía 34.
Declarada profesora adjunta del Conservatorio Esteban Salas de Santiago de Cuba, 1995.

Fue partícipe del encuentro internacional de guitarristas Antonio Lauro, en Táchira, Venezuela en el año 1998, en dónde se le entregaron de manera simbólica las llaves de la ciudad de Santa Ana y fue declarada visitante ilustre. “Le entregaron las llaves de la ciudad y la declararon visitante Ilustre [...] ellos querían el instrumento y lo reconocían [el tiple]. Venezuela le rendía este homenaje a ella como la única concertista de tiple solista” (M. Machuca, «Entrevista Marleny», 43:30).



Fotografía 35 y 36.
IX Encuentro Internacional Antonio Lauro, Táchira, Venezuela, 1997.

Destaca el homenaje recibido en el año 2017 por Cortiple, organización que le entrega la medalla al mérito Daniel Uribe Uribe, en Envigado, Antioquia. “Acá en Colombia, Cortiple en el año 2017 le entrega a ella la medalla al mérito Daniel Uribe Uribe en razón a todos su méritos artísticos, legado y obra.” (M. Machuca, «Entrevista Marleny», 45:49). Adicionalmente, en el año 2022 fue premiada con el premio de investigación SUE (Sistema Universitario Estatal) con el documento titulado “*Diatriba de amor para una mujer ausente composiciones de Enerith Núñez Pardo para quinteto clásico de cuerdas frotadas y tiple*”. En el año 2024 fue ganadora del estímulo “*Reconocimiento a experiencias, procesos y saberes artísticos*” por parte del Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes.

Todo el recorrido profesional que ha tenido la maestra Enerith da cuenta de un gran desarrollo en el ámbito de la música tradicional andina colombiana y amplio legado dentro de su producción musical.

El desarrollo que ha traído la maestra Enerith a la música lo ha dejado en distintas obras. Obras latinoamericanas para tiple solo, [y la] *Diatriba de amor para una mujer ausente* que ha sido premiada por el proyecto SUE. Todo el legado que ella ha dejado como pedagoga, como investigadora, como arreglista, como compositora y como intérprete del tiple, ha dejado un desarrollo de los criterios musicales para que los estudiosos del instrumento puedan tener una fuente de creación y de inspiración (M. Machuca, «Entrevista Marleny», 38:35).

Sus allegados resaltan lo importante que es para Colombia el trabajo realizado por la maestra Enerith. Y aunque su recorrido musical ha sido extenso y detallado, algunos también resaltan lo poco que ha sido valorado: “Ella ha sido un referente para muchos pero desafortunadamente estas músicas no son músicas comerciales y los medios de comunicación no están interesados en que se vuelvan comerciales” (O. Caro, «Entrevista Oriol Caro», 28:46).

Es por lo anterior que en el siguiente apartado se abordará la difusión de la producción realizada por la maestra Enerith Núñez Pardo, comprendiéndola también desde los procesos de divulgación de los saberes femeninos.

4.2.3. Difusión de la producción realizada por mujeres: Difusión de la producción musical de la maestra Enerith Núñez Pardo

La maestra Enerith observa un gran avance en los procesos de formación, divulgación y de producción musical de la mujer en el ámbito de la música tradicional andina colombiana,

“Yo pienso que la mujer ha venido ganando un terreno supremamente importante [...] La mujer tiene a través de su historia, mucho por dar a conocer, mucho por aportar, porque si bien ha sido tan silenciada a través de la historia, ha ganado terreno también en su reconocimiento como instrumentista en el mundo entero y particularmente en Colombia eso se ha notado bastante” (E. Núñez, «Entrevista #3 Enerith Núñez Pardo», 05:06).

Adicionalmente, resalta que actualmente es cada vez más frecuente encontrar mujeres profesionales en música, tales como directoras corales, directoras de bandas, directoras de orquestas, investigadoras compositoras y arreglistas. Sin embargo, es consciente que falta fortalecer los procesos de divulgación y fomento del saber femenino, “El desempeño de la mujer en los diferentes roles es una condición que ha avanzado progresivamente, sin embargo, pienso que hay ausencia de compromiso con la preservación, fomento y divulgación de estas creaciones y formas musicales tradicionales de la región andina colombiana” (E. Núñez, «Entrevista #3 Enerith Núñez Pardo», 15:07).

En relación con la poca difusión del saber femenino el maestro Juan Triviño afirma que ha sido una lucha de muchos años contra una cultura patriarcal en dónde se priorizaba la figura masculina:

Creo que he visto como toda esta transición de los que hemos nacido en los 90's para acá que es como de esa búsqueda por el respeto de la posición de la mujer no solo en la música sino en todos los campos que finalmente ha sido como una lucha de muchos años en contra de una cultura patriarcal que ha estado durante siglos históricamente [...] Inclusive así tú ves que resaltan más los hombres, no porque no hayan mujeres

que han hecho muchas cosas en la música sino porque había un poco más de respeto en el pasado hacia la figura del hombre (J. Triviño, «Entrevista Juan Triviño», 06:04).

Si bien la maestra Enerith considera que su producción musical ha tenido un impacto de innovación y buena acogida en el ámbito de la música tradicional andina colombiana, también menciona que “siempre ha habido una queja y es el hecho de no contar con la publicación de todos estos resultados de investigación [...] un proceso de publicación que inició en el 2021 y que hasta la fecha no ha generado resultado” (E. Núñez, «Entrevista #3 Enerith Núñez Pardo», 17:01).

En relación con lo anterior, la maestra Sofía Helena Sánchez, guitarrista y colega de la maestra Enerith afirma que “Si no se ha divulgado más la obra de Enerith también tiene que ver con burocracia universitaria, que la agotan, que la cansan” (S. Sánchez, «Entrevista Sofía Helena Sánchez», 04:00). Evidenciando que en su larga trayectoria como investigadora también ha atravesado problemas institucionales que frenan la publicación de su obra.

Lastimosamente, se conoce poca de la basta producción investigativa que fue publicada por la UCMC. En palabras del maestro Juan Triviño:

“Me sorprende que esas publicaciones de ella no trasciendan a otras librerías pese a que son publicación universitaria y tú vas a ver y todas las publicaciones de los músicos en Colombia son publicaciones universitarias [...] Es triste porque son investigaciones super valiosas que seguramente no se encuentran en internet entonces la gente no las va a tener como referente” (J. Triviño, «Entrevista Juan Triviño», 14:57).

Esto demuestra que su obra musical debería de tener más espacios de reconocimiento como lo menciona el maestro Oriol Caro “Ella no ha tenido el reconocimiento que debe tener, en ese sentido toda su obra debería estarse moviendo aún más” (O. Caro, «Entrevista Oriol Caro», 33:45). La maestra Enerith ha tenido una trayectoria profesional amplia y enriquecedora, sin embargo, los resultados de su producción no han tenido la visibilización esperada por sus conocidos y allegados. “Yo creo que Enerith evidentemente es una gran músico y una gran arreglista, escritora y pedagoga, pero siento que la difusión sigue siendo

todavía muy limitada [...] la gente no utiliza los materiales de Enerith, no son tan usuales” (M. Rodríguez, «Entrevista Mauricio Rodríguez», 39:30).

En conclusión, la maestra Enerith ha tenido un recorrido importante en su labor profesional que poco ha sido difundido y divulgado según varios de los entrevistados. Ha sido una lucha constante que no tendría por qué desgastar tanto a nivel personal a la maestra.

Por otro lado, no es un secreto que:

“A nivel general, la mujer tiene que luchar más, ser más guerrera, estamos en una sociedad quiérase o no machista en algunos ámbitos del poder y entonces la mujer tiene que luchar más, pero ha ido escalando y nos falta mucho, nos falta bastante para hacer ese reconocimiento y en especial a la mujer en la música.” (M. Machuca, «Entrevista Marleny», 51:07).

La maestra Enerith ha luchado sola el reconocimiento de su labor como investigadora, hasta posicionar su trabajo en MinCiencias:

Ella no solamente tuvo que ganarse que le creyeran que en música se podía investigar, sino que además no había una facultad de música que la apalancara. Entonces todo eso lo hizo ella solita, creó un grupo de investigación en música, eso es completamente meritorio y lo llegó a posicionar en MinCiencias.” (L. Caycedo, «Entrevista Liliana Caycedo», 20:15).

Resulta inevitable admitir que han sido varias las mujeres de las cuales su recorrido musical ha sido poco valorado gracias a dinámicas sociales que han impedido su difusión. “Siento que desgraciadamente ha habido mucho desconocimiento de lo que han hecho las mujeres en la música, esa parte es muy triste porque el machismo no ha permitido que eso ocurra” (O. Caro, «Entrevista Oriol Caro», 23:36).

Sin embargo, hay que ser conscientes que, aunque la lucha ha sido larga y dispendiosa actualmente se visibiliza cada vez un poco más la mujer tanto en Colombia como en el mundo.

“La mujer a partir de los 50 sobre todo aquí en este continente donde hay una cultura patriarcal, de hecho, hasta ahorita nos estamos empezando a visibilizar, todavía no en la medida que uno quisiera, pero han sido muy fuerte los codazos que hemos tenido que darnos frente a los hombres” (Y. Rodríguez, «Entrevista Yannet Rodríguez», 24:53).

Para finalizar, la trayectoria musical de la maestra Enerith Núñez Pardo sirve como referente para todas las mujeres que quieren desempeñarse en el área de la investigación, interpretación y composición, puesto que vale la pena reconocer todo su camino artístico y musical.

“No se le ha dado el papel que merece la mujer investigadora, la mujer que está escribiendo unas memorias para el futuro, entonces para mí lo que ha hecho Enerith es dar unos golpes bien fuertes para poder respirar en un medio en donde siempre tratan de ahogarnos” (Y. Rodríguez, «Entrevista Yannet Rodríguez», 29:09).



Fotografía 37.
Maestra Enerith Núñez Pardo y su tiple.

4.3. Desarrollo del catálogo.

El proceso de construcción del catálogo se realizó principalmente desde el archivo personal de la maestra Enerith Núñez Pardo, sin embargo, es importante mencionar que se agregaron datos y aportes brindados por la maestra en diferentes encuentros que tuvo con la investigadora. Lo anterior ocurrió con el principal propósito de presentar con el mayor detalle posible toda la producción intelectual y musical de la maestra Enerith.

Como se mencionó anteriormente, el catálogo se dividió en diferentes categorías que muestran la variedad de la creación de la maestra Enerith. Dichas categorías fueron: *Proyectos de investigación, arreglos musicales, composiciones musicales, creación intelectual y premios y galardones*. El catálogo se realizó en un archivo de Excel en donde cada una de las categorías mencionadas corresponde a una hoja de este, permitiendo así facilidad de organización y lectura (Ver anexo 7).

Se evidenció que la categoría más amplia del catálogo fue la que corresponde a los *arreglos musicales* realizados por la maestra Enerith, puesto que esta categoría cuenta con una extensión de más de 300 líneas de Excel. Su longitud en contenidos refleja el arduo trabajo realizado por la maestra Enerith en su recorrido profesional. Adicionalmente, la categoría de *premios y galardones* evidencia la trayectoria artística de la maestra Enerith, apartado que sirvió también como herramienta clave en la reconstrucción biográfica

Al inicio de la construcción del catálogo se consideró organizar el apartado de *composiciones musicales* y el de *arreglos musicales* juntos, sin embargo, por la extensa cantidad de arreglos realizados por la maestra Enerith se decidió ubicarlos de manera separada. Esto proporcionó facilidad en la búsqueda y lectura tanto para la investigadora como para el público que quiere acceder al catálogo. Adicionalmente, se evidenció que aparte de la producción realizada por la maestra en el campo de la investigación musical, también hay un fuerte trabajo de escritura, siendo la mayoría de las obras catalogadas en la categoría de *producción intelectual* poemas de su propia autoría.

Es importante resaltar que contando con el permiso de la maestra Enerith se agregaron los enlaces que dirigen a las partituras en los apartados de *composiciones musicales* y

arreglos musicales. Cada una de las partituras está vinculada como un archivo de drive al que pueden ingresar quienes estén interesados. Adicionalmente, en la búsqueda de permitir un fácil acceso al catálogo se creó una página web en donde se subieron cada uno de los protocolos de catalogación como archivos en PDF lo cual facilita el modo de lectura y búsqueda (ver anexo 17)

4.4. Desarrollo y análisis de la exposición Itinerante

Para llevar a cabo la exposición itinerante se diseñaron dos pendones *roll up*³ de 1 metro de ancho por 2 metros de alto. El primero de ellos fue un resumen e invitación a los conciertos en el marco de la presente investigación y el segundo de ellos fue una línea del tiempo construida a partir de la historia de vida y obra de la maestra Enerith en dónde se resaltaron los momentos más importantes de su recorrido profesional en el marco de las expresiones musicales de la región andina colombiana (Ver anexo 8).

³ Expositor publicitario vertical que tiene una gráfica o lona enrollable dentro de una base de aluminio, la cual permite transportarlo y almacenarlo fácilmente en un maletín.

Figura 3. Resumen e invitación a los conciertos.

El proyecto

Memoria y resonancia:

Vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo

Invita a los conciertos en el marco de

Un reconocimiento a su legado
en el marco de las expresiones de la
música tradicional andina colombiana

¡Haz parte de esta experiencia!



La vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo, es una expresión auténtica de inspiración, determinación y fortaleza. Los conciertos enaltecen la creación musical femenina desde el ámbito de las expresiones musicales de la región Andina colombiana.

Este encuentro es un homenaje a la memoria, a la inspiración, a las voces y a las sonoridades que las mujeres en Colombia han legado en el proceso de creación musical y fortalecimiento de nuestra identidad cultural.

En este evento se presentará una diversidad de formatos interpretativos, tales como: tiple solista, quinteto clásico de cuerdas con tiple solista, coro femenino y coro mixto.

Concierto y socialización del trabajo de grado realizado por Dana Vanessa Piñeros Valenzuela, para optar el título de Licenciada en Música de la Universidad Pedagógica Nacional.




UNIVERSIDAD
PEDAGÓGICA
NACIONAL

Maestra Bibiana Andrea Carvajal Bermúdez
Asesora de trabajo de grado

Maestro William Ricardo Almonacid González
Asesor metodológico

Fuente: elaboración propia.

Figura 4. Línea del tiempo sobre la historia de vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo.



Sitio web Memoria y resonancia: Vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo, un espacio dedicado a la memoria y al legado de una vida que ha marcado huellas significativas.

Este sitio web es un homenaje a la trayectoria, los aportes y la inspiración que permanecen más allá del tiempo.

Les invitamos a visitarlo y ser parte de este reconocimiento.



Trabajo de grado realizado por
Dana Vanessa Piñeros Valenzuela
para optar por el título de Licenciada en Música



Fuente: elaboración propia.

Resulta importante resaltar que se decidió presentar la exposición itinerante en tres espacios y momentos. El primer lugar fue en un espacio abierto de la Licenciatura en Música - sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional. En dicho espacio fue expuesta durante los días miércoles 17 de septiembre de 4:00 p.m. - 7:00 p.m. y jueves 18 de septiembre de 7:00 a.m. – 3:00 p.m.



Fotografías 38 y 39.

Exposición itinerante en la Licenciatura en Música - sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional.

El segundo lugar donde se ubicó fue en las afueras del auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda, ubicado en el edificio de Posgrados en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (Edificio 225). En este lugar, donde se realizó el primero de los dos conciertos comentados el viernes 19 de septiembre, duró expuesta de 4:00 – 7:00 p.m.



Fotografía 40.

Exposición itinerante en el edificio de Posgrados en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (Edificio 225).

Por último, el tercer lugar de exposición fue en las afueras del Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez, ubicado en la Licenciatura en música - sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional. En esta sala, donde se realizó el segundo de los conciertos comentados el viernes 26 de septiembre, la exposición se ubicó de 5:00 – 8:00 p.m.



Fotografía 41.

Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez, ubicada en la Licenciatura en música - sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional.

Parte importante de la exposición fue la interacción del público con los elementos presentados a través de una técnica participativa de recolección de información mediante notas adhesivas (post-it). Por medio de las notas adhesivas los asistentes respondieron tres preguntas dinamizadoras relacionadas con la exposición. Dichas respuestas fueron agrupadas y organizadas por cada uno de los lugares en los que se realizó la exposición lo cual permitió identificar patrones y tendencias en las percepciones de los participantes.

Las preguntas dinamizadoras que se realizaron fueron:

- ¿Conocía la vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo?
- ¿Conoce otras mujeres compositoras o arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana?

- ¿Qué tan importantes considera estos espacios de difusión de la producción realizada por mujeres?

A continuación, se presenta un análisis de las respuestas que se obtuvieron a cada una de las preguntas en los tres momentos y espacios que se realizó la exposición:

Tabla 11.

Análisis de las respuestas a las preguntas orientadoras en la exposición itinerante en el espacio abierto Licenciatura en Música sede El Nogal – Universidad Pedagógica Nacional.

Espacio abierto Licenciatura en Música sede El Nogal – Universidad Pedagógica Nacional			
Fecha y hora de realización	Miércoles 17 de septiembre de 4-7 p.m. y jueves 18 de septiembre de 7 a.m. – 3 p.m.		
Tipo de público	Estudiantes y docentes de la Licenciatura en Música de la UPN.		
Preguntas	¿Conocía la vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo?	¿Conoce otras mujeres compositoras o arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana? ¿Conoce otras mujeres compositoras o arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana?	¿Qué tan importantes considera estos espacios de difusión de la producción realizada por mujeres?
Respuestas	<p>Diecinueve personas contestaron esta pregunta y sólo tres de ellas conocían la vida y obra de la maestra Enerith. Es decir que alrededor del 85% del público asistente no conocía a la maestra Enerith. Las repuestas más frecuentes fueron las siguientes: "No conozco nada de ella, pero suena interesante" (Participante exposición itinerante espacio #1) "No conocía la vida de la maestra, pero es una propuesta interesante" (Participante exposición itinerante espacio #1) "No, la conocí hasta la exposición" (Participante exposición itinerante espacio #1)</p>	<p>Esta pregunta fue contestada por veinticinco personas, 16% de esas personas no conocían mujeres compositoras y arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana. En el porcentaje restante se evidencia que la mayoría de las mujeres compositoras y arreglistas mencionadas por parte del público asistente hacen fueron cantautoras. Las más mencionadas fueron: "María Cristina Plata" "María Isabel Saavedra" y "María Mulata" evidenciando así que hay poco conocimiento de las mujeres que son instrumentista.</p> <p>En relación con lo anterior se resalta la respuesta de uno de los participantes: "Si conozco, pero en su mayoría son del nuevo movimiento de la canción andina el cual en su mayoría son cantautoras, pero instrumentistas no y siendo parte del gremio y mujer es difícil crecer sin estos ejemplos, piensas que estos espacios no son para ti" (Participante exposición itinerante espacio #1). Esto evidencia el poco conocimiento de mujeres instrumentistas compositoras y arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana, de igual manera demuestra lo importante que es tener representación y referentes para las mujeres que están estudiando música.</p>	<p>Diecisiete personas contestaron esta pregunta y todas las respuestas resaltan lo importante de generar espacios en donde se comparta la creación y producción realizada por mujeres. Adicionalmente, un aspecto que se mencionó bastante en las respuestas obtenidas fue la poca visibilización que se le da al trabajo realizado por mujeres en la música tradicional andina colombiana. Algunas respuestas que mencionan lo señalado son: "Me parece muy chévere el espacio de difusión ya que son pocos estos espacios" (Participante exposición itinerante espacio #1) "El reconocimiento es enriquecedor, todavía no alcanza la importancia que se le debería dar. En estos tiempos seguimos viendo muy poca participación en trabajos musicales, bandas, orquestas, big band, etc... ¿Esto a qué se debe?" (Participante exposición itinerante espacio #1) "Son vitales para reconocer la labor de las mujeres en el sector andino, ya que por mucho tiempo ha sido invisibilizada, muchos de los espacios tienen mayoría de hombres y es complicado como mujer entrar a ser parte de ellos" (Participante exposición itinerante espacio #1).</p> <p>Esto evidencia que es importante generar espacios de difusión de la producción realizada por mujeres en pro no sólo de visibilizar su trabajo y trayectoria sino también impulsar y brindarle referentes a las mujeres que se están desarrollando como profesionales en música.</p>

Tabla 12.

Análisis de las respuestas a las preguntas orientadoras en la exposición itinerante en el Auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda – Universidad Nacional de Colombia.

Auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda – Universidad Nacional de Colombia			
Fecha y hora de realización	Viernes 19 de septiembre de 4:00 – 7:00 p.m.		
Tipo de público	La mayoría del público asistente eran conocidos de la maestra Enerith Núñez Pardo.		
Preguntas	¿Conocía la vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo?	¿Conoce otras mujeres compositoras o arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana? ¿Conoce otras mujeres compositoras o arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana?	¿Qué tan importantes considera estos espacios de difusión de la producción realizada por mujeres?
Respuestas	<p>Esta pregunta fue contestada en total por quince personas y sólo una persona de las mencionadas no conocía a la maestra Enerith Núñez Pardo. Es decir que se evidenció que más del 90% de personas que respondieron la pregunta habían tenido la oportunidad de conocer su producción en algún momento de sus vidas.</p> <p>Se deduce que varios de los asistentes eran conocidos de la maestra Enerith analizando algunas de las respuestas, tales como: “He conocido personalmente a la Dra. Enerith y soy testigo de su excelente personalidad, conocimientos y del maravilloso ser humano que es. Un honor su amistad” (Participante exposición itinerante espacio #2) “Si la conozco, fue mi jefe durante muchos años, es una persona noble, auténtica, humana, llena de cualidades” (Participante exposición itinerante espacio #2). Dichas respuestas señalan un vínculo directo por parte del público con la maestra Enerith.</p>	<p>Once personas contestaron esta pregunta y seis de esas personas no conocían otras mujeres compositoras y arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana. Es decir que alrededor de la mitad de las personas que respondieron desconocen la participación de mujeres en este campo de creación musical.</p>	<p>Esta pregunta fue contestada por veintiún personas y todas ellas resaltaron lo importante que es generar espacios de difusión del saber femenino. Adicionalmente varias de las respuestas hablan de la importancia de dar a conocer la producción musical relacionada con el patrimonio cultural de nuestro país, por ejemplo: “Son espacios de suma importancia que nos permite transmitir a nuestro legado la cultura y seguirla fortaleciendo”(Participante exposición itinerante espacio #2) “Los considero de vital importancia para poder dar a conocer la importante labor que estas talentosas mujeres han venido realizando, así como popularizar nuestro patrimonio e identidad” (Participante exposición itinerante espacio #2)</p> <p>Es importante resaltar cómo el público asistente destaca que es fundamental el preservar la música colombiana, “me parecen importantes porque son la expresión de un pueblo, de las raíces, de nuestra herencia” (Participante exposición itinerante espacio #2)</p>

Tabla 13.

Análisis de las respuestas a las preguntas orientadoras en la Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez- sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional.

Afueras de la Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez- sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional			
Fecha y hora de realización	Miércoles 17 de septiembre de 4-7 p.m. y jueves 18 de septiembre de 7 a.m. – 3 p.m.		
Tipo de público	Conocidos de la maestra Enerith y comunidad de la Licenciatura en Música de la UPN (estudiantes y docentes).		
Preguntas	¿Conocía la vida y obra de la maestra Enerith Núñez Pardo?	¿Conoce otras mujeres compositoras o arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana? ¿Conoce otras mujeres compositoras o arreglistas en el ámbito de la música tradicional andina colombiana?	¿Qué tan importantes considera estos espacios de difusión de la producción realizada por mujeres?
Respuestas	Once personas contestaron esta pregunta, siete de dichas personas no conocían a la maestra Enerith, es decir más de la mitad de las personas que respondieron. Esto evidencia que, aunque haya sido un concierto en un espacio universitario enfocado sólo en la formación de músicos todavía falta difusión y promoción de la vida y obra de la maestra Enerith.	Esta pregunta fue contestada por dieciséis personas, siete de estas personas no conocían mujeres arreglistas o compositoras en el ámbito de la música tradicional andina colombiana. En las respuestas restantes se evidencia mucha presencia de mujeres cantautoras, caso muy parecido al primer momento en que se realizó la exposición. Lo mencionado anteriormente demuestra la importancia de conocer más mujeres compositoras, arreglistas e instrumentistas, pues resaltan más las cantautoras.	Diez personas contestaron la presente pregunta, todas las respuestas consideran de vital importancia generar espacios en donde se divulgue la producción realizada por mujeres. “Mucho, porque ayuda a conocer y visibilizar el trabajo de las mujeres en la industria y las diferentes propuestas” (Participante exposición itinerante espacio #3) “Es totalmente necesario, las mujeres hoy en día necesitan estos espacios para mostrar su trabajo por mérito propio” (Participante exposición itinerante espacio #3)

Según los análisis presentados anteriormente, se puede evidenciar que el tipo de respuestas varía según el tipo de público asistente a cada uno de los espacios en los que se presentó la exposición. Resulta evidente que cuando se realizó el primer concierto la mayoría de las personas sí conocían a la maestra Enerith y su producción musical puesto que la mayoría del público eran conocidos de la maestra, sin embargo, las respuestas que se obtuvieron del primer espacio en el que se presentó la exposición y del segundo concierto fueron bastantes similares, presentando desconocimiento de la producción musical e intelectual de la maestra Enerith Núñez Pardo.

Adicionalmente, se observó que las mujeres que resaltan en el ámbito de la música tradicional andina colombiana son en mayor medida cantautoras, dejando por fuera de la escena musical andina a las compositoras, arreglistas e instrumentistas. Esto demuestra que todavía hace falta un trabajo de reconocimiento de ese otro campo profesional de la mujer e incluso en palabras del público demuestra que no hay referentes para las mujeres que actualmente se están formando en música y desean hacer parte del gremio de la música tradicional andina colombiana.

Es importante mencionar que si bien la asistencia a los conciertos resultó ser más de la estimada hubo poca interacción por parte de dicho público con las preguntas dinamizadoras de la exposición, pues alrededor de sólo un 10% del público asistente decidió responder dichas preguntas. Esto demuestra problemas y dificultades en el espacio o las herramientas de mediación utilizadas, lo cual generó la poca interacción con los contenidos presentados por parte del público.

Para finalizar, se evidenció la necesidad de seguir generando espacios en donde prime el relato femenino, pues en palabras del público son trayectorias que han sido invisibilizadas o poco difundidas. Si bien la exposición fue para difundir la trayectoria profesional de la maestra Enerith Núñez Pardo, es importante mencionar que sirve como referencia para resaltar la producción de otras mujeres y hacerlas protagonistas de la historia.

4.5. Desarrollo y análisis de los conciertos dialogados

Inicialmente, se contempló la realización de uno de los conciertos en el Museo Nacional, dado su valor simbólico como institución cultural y su adecuación para propuestas que articulan música y patrimonio. Sin embargo, la solicitud fue denegada por motivos de disponibilidad: el museo no contaba con el espacio libre en las fechas requeridas. Ante esta situación, se gestionaron alternativas que garantizaran la continuidad del proyecto, logrando concretar las presentaciones en dos escenarios: la Sala de la Cultura – Sede el Nogal de la UPN y el auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda, ubicado en el edificio de Posgrados en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (Edificio 225). Esta decisión, aunque producto de una contingencia, permitió diversificar los públicos y generar distintas lecturas del repertorio en contextos institucionales con dinámicas culturales propias.

Las actividades preparatorias comenzaron la semana del 11 de agosto del 2025, realizando los primeros ensayos junto a las agrupaciones participantes: el Ensamble *Sonare* Nogal, Tenuto Coro de Cámara y el Coro Senior de la Sinfónica Juvenil. Estas sesiones iniciales permitieron establecer los lineamientos interpretativos y coordinar aspectos técnicos. En los anexos se pueden encontrar los videos correspondientes a los ensayos realizados, los cuales constituyen evidencia del proceso de preparación y del trabajo colaborativo desarrollado entre las agrupaciones (ver anexo 9).

Durante el proceso de preparación se presentaron ajustes significativos en el repertorio programado para las agrupaciones corales puesto que no se logró completar el montaje de las obras previstas dentro del tiempo estimado, lo cual implicó una reestructuración de las piezas a interpretar. Tenuto Coro de Cámara interpretó tres de las cinco obras que se habían escogido y el Coro Senior de la Sinfónica Juvenil interpretó tres de las cuatro obras que se habían programado. Esta situación evidenció la necesidad de flexibilidad en la planeación artística y la importancia de considerar los tiempos de ensayo dentro de la gestión musical.

Es importante mencionar que con el Coro Senior de la Sinfónica Juvenil hubo algunas limitaciones interpretativas puesto que la mayoría de sus integrantes no tienen conocimientos musicales y hubo fragmentos de las obras de la maestra Enerith muy difíciles de ensamblar.

Por ello, se integró la participación de un pianista, quien asumió un rol de apoyo armónico y de acompañamiento. Su intervención no solo permitió mantener la cohesión musical, sino que también aportó una nueva sonoridad al conjunto, aunque no se siguió de manera rigurosa lo que estaba escrito en el arreglo realizado por la maestra.

En conjunto, estos ajustes, tanto en el ámbito logístico como en el artístico, revelan el carácter dinámico de los procesos de montaje musical. La capacidad de respuesta frente a los imprevistos, así como la articulación entre gestión cultural y práctica interpretativa, se consolidan como aspectos fundamentales para el desarrollo exitoso de proyectos escénico-musicales en contextos académicos y profesionales.

Con el fin de organizar la logística y estimar la asistencia, se implementó un formulario en la plataforma Google Forms, mediante el cual los asistentes podían confirmar su participación en los conciertos (ver anexo 14). Esta herramienta permitió llevar un control del número de inscritos, así como planificar adecuadamente la disposición de los espacios y el ingreso de los asistentes.

El primer concierto se realizó el viernes 19 de septiembre del 2025 a las 4:30 p.m. en el auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda, ubicado en el edificio de Posgrados en Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia (Edificio 225). El auditorio cuenta con una capacidad de 318 personas. El formulario de inscripción fue diligenciado por 104 personas, y durante la jornada se registró una asistencia de alrededor de 170 personas. Esto evidencia un interés significativo por parte del público asistente, el cual en su mayoría fue convocado por la maestra Enerith y las agrupaciones partícipes del evento.



Fotografías 42 y 43.

Concierto Universidad Nacional de Colombia, Auditorio Virginia Gutiérrez de Pineda.

El segundo concierto se realizó el viernes 26 de septiembre del 2025 a las 5:30 p.m. en la Sala de la Cultura María Isabel Reyes Gutiérrez, ubicada en la Facultad de música - Sede El Nogal en la Universidad Pedagógica Nacional, este espacio tiene un aforo estimado de 80 personas. En este caso, el formulario de inscripción fue completado por 82 personas, aunque se llegó al número de alrededor de 110 asistentes el día del concierto. El alto nivel de convocatoria fue tal que algunas personas del público permanecieron de pie durante la presentación, lo que refleja la positiva recepción y el interés que despertó el evento.



Fotografía 44.

Concierto Universidad Pedagógica Nacional, Sala de la Cultura María Isabel Reyes.

Para finalizar es importante mencionar que ambos conciertos fueron grabados en formato audiovisual, con el propósito de preservar el registro de las interpretaciones y de facilitar su posterior difusión. Se decidió publicar las grabaciones en la página web del proyecto, de modo que cualquier persona interesada pueda acceder al material de manera libre. Esta decisión responde al interés de ampliar el alcance de las actividades musicales más allá de los espacios presenciales, contribuyendo a la democratización del acceso a las producciones artísticas y al fortalecimiento de la memoria cultural del proceso (ver anexo 17)

5. Resultados

El presente apartado expone los principales resultados obtenidos a lo largo del desarrollo del proyecto de investigación, los cuales dan cuenta del alcance de los objetivos propuestos y de la riqueza de los procesos realizados. A partir de un enfoque cualitativo, se consolidaron diversas acciones orientadas a visibilizar y valorar la trayectoria de la maestra Enerith Núñez Pardo, representante de la música tradicional andina colombiana. Estos resultados se derivan tanto del trabajo de campo y la recopilación de fuentes documentales como de la ejecución de actividades artísticas y pedagógicas que permitieron articular la investigación con la creación y la difusión cultural.

A continuación, se presentan los hallazgos obtenidos en torno a la **historia de vida** de la maestra Enerith, el **proceso de catalogación** de su producción musical e intelectual, la **creación de una página web** como medio de difusión, la **exposición itinerante** que permitió acercar su legado a distintos públicos, y los **conciertos dialogados** concebidos como espacios de encuentro entre la investigación, la interpretación y la comunidad. Asimismo, se incluyen otros resultados complementarios que surgieron durante el proceso, los cuales fortalecen el carácter integral del proyecto y evidencian su impacto en los ámbitos académico, artístico y social.

El resultado de la construcción de la historia de vida de la maestra Enerith Núñez Pardo evidencia su amplio recorrido musical y artístico, el cual sirvió como base y

herramienta fundamental para el desarrollo de la exposición itinerante. Este proceso no solo permitió rescatar y poner en valor su legado, sino que también puso de manifiesto la falta de difusión y reconocimiento de la producción realizada por mujeres en el ámbito musical. Asimismo, resalta la importancia de visibilizar historias como la de la maestra Núñez Pardo, que se constituyen en referentes significativos para el fortalecimiento de la memoria cultural y el reconocimiento del saber femenino en la música tradicional andina colombiana.

Del proceso de catalogación realizado en el marco de la presente investigación se destaca la notable amplitud de la producción musical de la maestra Enerith Núñez Pardo, particularmente en lo referente a los arreglos musicales. La cantidad de obras identificadas superó las expectativas iniciales y reveló una labor creativa constante y rigurosa que abarca diversas etapas de su trayectoria profesional. Este hallazgo no solo evidencia la dedicación de la maestra al estudio y la reinterpretación del repertorio tradicional andino colombiano, sino también su compromiso con la preservación y resignificación de este patrimonio a través de la práctica compositiva y pedagógica.

La magnitud del material encontrado sorprendió incluso a la propia investigadora, quien pudo constatar la sistematicidad y el cuidado con que la maestra ha desarrollado su trabajo creativo. Los arreglos catalogados dan cuenta de un pensamiento musical sólido y de una sensibilidad artística que logra equilibrar la técnica académica con la esencia popular. En ellos se manifiesta un diálogo entre lo tradicional y lo contemporáneo, resultado de una búsqueda constante por nuevas formas de expresión dentro de los lenguajes propios de la música andina colombiana.

Adicionalmente, el proceso de revisión y organización del material permitió reconocer que la producción intelectual de la maestra Enerith trasciende el ámbito estrictamente académico. Además de su vasta obra musical, se identificaron textos poéticos y escritos reflexivos que revelan una dimensión literaria de su pensamiento creativo. Esta integración entre música y palabra amplía la comprensión de su legado, evidenciando una propuesta estética integral en la que la sensibilidad poética complementa y enriquece su aporte a la cultura musical del país.

La creación de la página web constituye un resultado emergente dentro del desarrollo del proyecto, ya que no estaba contemplada en las etapas iniciales de la investigación. Esta iniciativa surgió de manera reflexiva durante el proceso, ante la necesidad de contar con un medio que permitiera preservar y difundir de forma permanente los productos obtenidos: la historia de vida y el catálogo de la maestra Enerith Núñez Pardo, la exposición itinerante y los conciertos dialogados. De este modo, la página se consolidó como un espacio digital que amplía el alcance del proyecto más allá de los contextos presenciales, facilitando el acceso libre a los materiales por parte de investigadores, estudiantes, músicos y público general.

La implementación de esta plataforma virtual responde también al interés por dejar un registro duradero de la obra y el legado de la maestra, garantizando su consulta y estudio a futuro. En ella se integran recursos audiovisuales, registros fotográficos, textos explicativos y documentos catalogados, lo que permite una experiencia de navegación que articula la investigación con la divulgación artística y patrimonial. Así, la página web se convierte no solo en un soporte tecnológico, sino en una herramienta de difusión cultural y memoria, que contribuye a mantener viva la producción musical femenina dentro del ámbito de la música andina colombiana.

Además, la incorporación de herramientas digitales resalta la importancia del uso de la tecnología en las prácticas investigativas y culturales contemporáneas. En una época caracterizada por la inmediatez de la información y la expansión de los entornos virtuales, el aprovechamiento de estos recursos se vuelve fundamental para garantizar la democratización del conocimiento, la visibilización de las manifestaciones artísticas y la conservación del patrimonio inmaterial. En este sentido, la página web no solo representa un producto de difusión, sino también un ejemplo de cómo la tecnología puede ponerse al servicio de la investigación-creación, fortaleciendo los vínculos entre arte, academia y comunidad.

Los resultados obtenidos a partir de la exposición itinerante permitieron evidenciar la relevancia de generar espacios de difusión dedicados a visibilizar la producción musical realizada por mujeres, especialmente en el ámbito de la música tradicional andina colombiana. El espacio funcionó como un escenario de encuentro entre la creación artística y la reflexión sobre los roles femeninos en la música, promoviendo el reconocimiento del

trabajo de la maestra Enerith Núñez Pardo. En este sentido, la exposición se consolidó como una herramienta significativa para fortalecer la memoria colectiva y contribuir a la construcción de narrativas más equitativas dentro del campo musical.

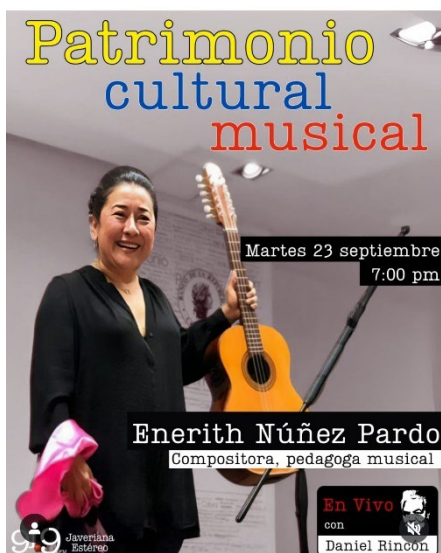
Asimismo, se destaca que la asistencia del público fue considerablemente alta, lo cual demuestra el interés que despiertan este tipo de propuestas en diferentes comunidades. Sin embargo, pese a la buena acogida, se observó una baja participación del público en las preguntas dinamizadoras que acompañaban la exposición. Este aspecto sugiere posibles limitaciones en la planeación del espacio o en las estrategias de mediación implementadas, lo que pudo influir en la manera en que los visitantes interactuaron con los contenidos.

A partir de esta experiencia, se reconoce la necesidad de replantear los mecanismos de participación e interacción dentro de futuros proyectos expositivos, procurando diseñar metodologías más cercanas, intuitivas y accesibles para distintos públicos. Esta reflexión resulta valiosa para continuar fortaleciendo los procesos de difusión cultural con enfoque de género, garantizando no solo la visibilización de las creadoras, sino también la apropiación activa del público frente a los contenidos presentados.

El proceso de planeación y desarrollo de los conciertos implicó una serie de decisiones relacionadas con la gestión de los espacios, la organización del repertorio y la adaptación de los recursos musicales disponibles. Estas variables incidieron directamente en la experiencia artística y en la ejecución del proyecto, permitiendo observar cómo los factores logísticos y humanos influyen en los resultados de una práctica musical colectiva.

La notable respuesta del público en ambos escenarios evidencia el alcance y la pertinencia del proyecto. A pesar de las contingencias logísticas y los ajustes en el repertorio, la propuesta logró convocar a un número de asistentes superior al esperado, lo cual demuestra la relevancia del trabajo artístico y su capacidad de generar impacto en distintos contextos institucionales. Asimismo, el registro audiovisual de los conciertos constituye un elemento clave dentro de los resultados, al garantizar la permanencia de las interpretaciones y permitir que las experiencias musicales puedan ser consultadas y apreciadas posteriormente por un público más amplio. Estos resultados confirman que la gestión cultural y la planificación musical, cuando se articulan de manera estratégica y sensible al entorno, pueden traducirse

en experiencias significativas tanto para los intérpretes como para el público asistente, fortaleciendo además la memoria y la proyección de las prácticas artísticas.



Fotografía 45.
Flayer de la entrevista en Javeriana Estéreo sobre el legado musical de la maestra Enerith.

A lo largo del proceso investigativo surgieron resultados adicionales no previstos inicialmente, los cuales evidencian el impacto y la proyección del proyecto más allá de sus objetivos formales. Uno de los más significativos fue la gestión de un espacio de entrevista en Javeriana Estéreo, promovido por uno de los asistentes al primer concierto dialogado. Gracias a esta gestión, la maestra Enerith Núñez Pardo, en compañía de la investigadora Dana Vanessa Piñeros Valenzuela, participaron en una entrevista con Daniel Rincón ⁴el martes 23 de septiembre del 2025 a las 7:00 p.m. En este espacio radial se conversó acerca del proyecto investigativo, su alcance y la trayectoria musical de la maestra, permitiendo así ampliar la difusión del trabajo y fortalecer el vínculo entre la academia, los medios de comunicación y el público interesado en la música tradicional andina colombiana.



Fotografías 46 y 47.
La investigadora Dana Vanessa Piñeros Valenzuela, junto a la Maestra Enerith Núñez Pardo en su entrevista con Daniel Rincón en Javeriana Estéreo.

⁴ Profesional en Comunicación Social y Periodismo, especializado en desarrollo organizacional y relaciones públicas, particularmente con el sector público. («Daniel Enrique Rincón Montealegre - Asociación Colombiana de Locutores ACL», s. f.)

Otro resultado relevante se relaciona con la reactivación de procesos editoriales vinculados a la maestra Enerith Núñez Pardo. A partir de conversaciones sostenidas por ella durante el desarrollo del proyecto con directivos importantes de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (UCMC), en las que mencionó la investigación realizada, se logró retomar el diálogo con la misma universidad respecto a las publicaciones pendientes sobre su obra. Este acercamiento abre la posibilidad de reactivar materiales que habían permanecido estancados, contribuyendo a visibilizar nuevamente su producción académica y artística dentro del ámbito institucional y nacional.

Finalmente, el proyecto obtuvo un reconocimiento adicional al ser seleccionado como ponencia en el XIV Encuentro Internacional de Investigación Musical, evento que se llevará a cabo los días 9 y 10 de octubre del 2025 en la Universidad Autónoma de Bucaramanga (UNAB). Esta participación representa una oportunidad para socializar los resultados del proceso investigativo ante una comunidad académica especializada, fortaleciendo la proyección del trabajo y reafirmando su aporte a la investigación musical con enfoque de género y a la valoración del legado artístico de la maestra Enerith Núñez Pardo (Ver anexo 17).

Conclusiones

El desarrollo de este proyecto de grado permitió comprender desde una mirada profunda, los múltiples aportes y contribuciones de la maestra Enerith Núñez Pardo al ámbito de la música tradicional andina colombiana, abordados a través de la historia de vida como herramienta investigativa. Esta metodología posibilitó un acercamiento íntimo a su trayectoria artística, pedagógica y humana, abriendo un espacio de diálogo entre su experiencia personal y su quehacer profesional.

A través de su relato vital se hizo evidente que el conocimiento musical trasciende el ámbito técnico o interpretativo, para convertirse en un lenguaje que entrelaza la memoria y la identidad. La historia de vida de la maestra Enerith permitió reconocer la música como un

territorio de expresión y resistencia, donde las mujeres han tenido un papel constante pero muchas veces invisibilizado. En este sentido, el proceso investigativo se consolidó como un acto de reivindicación del saber femenino y de su valor dentro de los procesos de creación, enseñanza y gestión cultural.

La implementación de modelos de gestión cultural orientados a la difusión del saber de las mujeres hizo posible transformar la reflexión teórica en acción. A través de conciertos dialogados, exposiciones itinerantes y espacios de conversación, se crearon escenarios para compartir conocimiento desde la colectividad. Estas experiencias demostraron que la gestión cultural puede ser una herramienta transformadora que impulsa la visibilización de las mujeres en el arte y promueve nuevas formas de diálogo entre la creación, la memoria y la comunidad.

Además, la experiencia evidenció la importancia de generar espacios de divulgación y reconocimiento que contribuyan a fortalecer la presencia femenina en los circuitos culturales. Las estrategias de registro audiovisual, las actividades participativas y la creación de herramientas digitales como la página web ampliaron el alcance del proyecto y consolidaron un modelo de trabajo que integra lo artístico, lo pedagógico y lo social.

De manera significativa, este proceso se plantea también como una posible ruta para el reconocimiento del trabajo de otras mujeres que, desde diferentes territorios y disciplinas, puedan aportar al desarrollo cultural del país. El enfoque de historia de vida y los modelos de gestión aplicados en este proyecto pueden servir como punto de partida para futuras investigaciones que busquen rescatar, visibilizar y valorar las experiencias femeninas que componen el tejido cultural colombiano.

Finalmente, este trabajo reafirma que la historia de vida, más allá de ser una metodología, constituye un puente entre el conocimiento académico y la sensibilidad humana. Escuchar y narrar las trayectorias de mujeres como la maestra Enerith Núñez Pardo nos invita a repensar la manera en que comprendemos la creación, la docencia y la gestión cultural. De este modo, el proyecto no solo deja testimonio del legado de una maestra, sino que también siembra una semilla para continuar construyendo una memoria colectiva donde

las voces femeninas sean reconocidas como pilares fundamentales de la cultura y del arte en Colombia.

Bibliografía

- Alarcón Rojas, Yudy Lorena. 2012. *Historias de vida. Vida y obra de dos mujeres intérpretes de la música Andina colombiana*.
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/1654>.
- Bonilla-Castro, Elssy. 2005. *Más allá del dilema de los métodos: la investigación en ciencias sociales*. Editorial Norma.
https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=REOIWoQuAL4C&oi=fnd&pg=PA7&dq=m%C3%A1s+all%C3%A1+de+los+m%C3%A9todos&ots=TB2ksO4tE1&sig=zB8NbG3c1OyZXp5r_Jd1MTiQ6Pc.
- Canclini, Néstor. 1989. *Culturas Híbridas : Estrategias Para Entrar y Salir de La Modernidad*. <https://dblavallekuri.inba.gob.mx/xmlui/handle/123456789/14539>.
- Castells, Manuel. 1999. *La era de la información: economía, sociedad y cultura*. Vol. 1. Siglo xxi. [https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=uADgO-fONJgC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Castells,+M.+\(1996\).+La+era+de+la+informaci%C3%B3n.+Econom%C3%ADa,+sociedad+y+cultura.+Madrid:+Alianza.&ots=bDExxSKOKz&sig=4Jtcwi4fQj7SzR57g6bWgW09Iic](https://books.google.com/books?hl=es&lr=&id=uADgO-fONJgC&oi=fnd&pg=PA9&dq=Castells,+M.+(1996).+La+era+de+la+informaci%C3%B3n.+Econom%C3%ADa,+sociedad+y+cultura.+Madrid:+Alianza.&ots=bDExxSKOKz&sig=4Jtcwi4fQj7SzR57g6bWgW09Iic).
- Clifford Geertz. *La interpretación de las culturas*. - Nueva Revista. 1998. Cultura. agosto 30. <https://www.nuevarevista.net/clifford-geertz-la-interpretacion-de-las-culturas/>.
- Cornejo, Marcela, Francisca Mendoza, y Rodrigo C Rojas. 2008. «La Investigación con Relatos de Vida: Pistas y Opciones del Diseño Metodológico». *Psykhe (Santiago)* 17 (1). <https://doi.org/10.4067/S0718-22282008000100004>.
- «Daniel Enrique Rincón Montealegre - Asociación Colombiana de Locutores ACL». s. f. Accedido 7 de octubre de 2025. <https://aclcolombia.com/voces-acl/daniel-enrique-rincon-montealegre/>.
- «EXPOSICIÓN PERMANENTE, TEMPORAL, ITINERANTE - Museo de Botones Destro». s. f. Accedido 7 de octubre de 2025. <https://www.museobotonespanama.com/esp%C3%B1ol/conceptos/exposicion-permanente-temporal-e-itinerante/>.
- Facio, Alda, y Lorena Fries. 2005. *Feminismo, género y patriarcado*. <https://www.repositorio.ciem.ucr.ac.cr/handle/123456789/122>.
- Florida, Richard. 2005. «Cities and the Creative Class | Richard Florida | Taylor & Francis eBo». <https://www.taylorfrancis.com/books/mono/10.4324/9780203997673/cities-creative-class-richard-florida>.
- Fontal Merillas, Olaia. 2003. *La educación patrimonial: teoría y práctica para el aula, el museo e Internet*. Trea. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=115736>.
- Freire, Paulo. 1968. *PEDAGOGÍA DEL OPRIMIDO*.
- Galindo, Humberto. 2009. *Mujeres protagonistas en la música del Tolima: historias de vida: Blanca Alvarez de Parra, Isabel Chava Rubio, Leonor Buenaventura de*

- Valencia. Conservatorio del Tolima.
https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=FYHuvMf9F2MC&oi=fnd&pg=PA15&dq=mujeres+protagonistas+en+la+musica+del+tolima&ots=8o0Ekb5-jS&sig=Ol7wU0LtSNU_98DJtcWGTgM6hFU.
- Gómez Durán, Natasha Daniela. 2020. *Piano y mujer: vida y obra de la pianista cubana Ariacne Trujillo Durand*.
<http://repository.pedagogica.edu.co/handle/20.500.12209/12848>.
- Hernández, María de la Encarnación Cambil, y Antonio Tudela Sancho. 2017. *Educación y patrimonio cultural: fundamentos, contextos y estrategias didácticas*. Pirámide.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=689867>.
- ICOM. 2008. «Código de ética para los museos - Buscar con Google».
https://www.google.com/search?q=C%C3%B3digo+de+%C3%A9tica+para+los+museos&sca_esv=5d625ea072462752&sxsrf=AE3TifOHnYb9qqM9_IP15mKqa1EQKguzYA%3A1759287760775&ei=0JncaJqLL9Sywt0Pr4ytkQc&ved=0ahUKEwias6fQgYKQAxVUmbAFHS9GK3IQ4dUDCBA&uact=5&oq=C%C3%B3digo+de+%C3%A9tica+para+los+museos&gs_l=EGxnd3Mtd2l6LXNlcnAiIUPDs2RpZ28gZGUgw6l0aWNhIHBhcmEgbG9zIG11c2VvczIFECEYnwVIpQZQAFgAcAB4AZABAJgBhQKgAYUCqgEDMi0xuAEDyAEA-AEC-AEBmAIBoAKPAppgDAJIHAzItMaAHIaKyBwMyLTG4B48CwgcDMi0xyAcG&scient=gws-wiz-serp.
- Mallimaci, Fortunato. 2006. *Historia de vida y métodos biográficos*.
- Marín, Miguel Ángel, y Isabel Domínguez. 2015. *APRENDER POR OBJETIVOS: UN MODELO DE CONCIERTOS DIDÁCTICOS EN LA FUNDACIÓN JUAN MARCH*.
- Martín-Barbero, Jesús, y Martín Barbero Martín B. 1998. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.
- Martínez Berriel, Sagrario. 2011. *El género de la música en la cultura global*. septiembre.
<https://gredos.usal.es/handle/10366/110558>.
- Mesa Martinez, Luis. 2014. *Maruja Hinestrosa - La identidad nariñense a través de su piano*.
- Miguel García, Yolanda. 2021. «Fernando Palacios y la educación musical, un modelo de concierto pedagógico, estudio biográfico narrativo». Universidad Autónoma de Madrid.
- Morales, Katia, y Yovani Álvarez. 2023. «Modelo didáctico para el proceso de enseñanza-aprendizaje de la apreciación de la música de concierto». *MENDIVE revista de educación*.
- ONU. 2019. «Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género | Noticias ONU». febrero 11. <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>.

- Pascual, Jordi. 2010. «Las políticas culturales locales, ¿tienen que ver con el desarrollo sostenible?: notas sobre el origen, la implementación y el futuro de la Agenda 21 de la cultura». *Análisis Local. Análisis local*, n.º 93: 25-36.
- Restrepo, Paula Dever, y Amparo Carrizosa. s. f. *Manual básico de montaje museográfico*.
- Rodríguez López, María del Carmen. 1958. «La delimitación de la Archivística como ciencia». *Cuadernos de documentación multimedia*, ISSN 1575-9733, N.º. 10, 2000 (*Ejemplar dedicado a: I Congreso Universitario de Ciencias de la Documentación. Teoría, historia y metodología de la documentación en España (1975-2000).*), enero 1.
- Rojas Silva, Javiera. 2015. *Sistema de exposición itinerante y contrastante de objetos tecnológicos de pueblos originarios*.
<https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/141538>.
- Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. s. f. «Leyenda de la Mirthayu». Accedido 7 de octubre de 2025. <https://culturarecreacionydeporte.gov.co/es/bogotanitos/cuenta-la-leyenda/leyenda-de-la-mirthayu>.
- Triana, Alba Fernanda, Ana María Romano G, Alejandra Quintana Martínez, et al. 2012. *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Tylor, Edward. 1871. «Primitive Culture: Researches Into the Development of Mythology»,
https://books.google.com.co/books?hl=es&lr=&id=RUMBAAAQAAJ&oi=fnd&pg=PA40&dq=primitive+culture&ots=X-s5bxR-jS&sig=XaELj02XiDCGZZ6bRthDaSCX_Yg&redir_esc=y#v=onepage&q=primitive%20culture&f=false.
- UNESCO. 2003. «El texto de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial - UNESCO Patrimonio cultural inmaterial».
<https://ich.unesco.org/es/convención>.
- UNESCO. 2005. «La Convención sobre la Diversidad de las Expresiones Culturales de 2005 | Diversidad de las expresiones culturales».
<https://www.unesco.org/creativity/es/2005-convention>.
- Uribe, Claudio Ramírez. 2020. «Del rechazo a la legitimidad. El recorrido de la música andina colombiana en el siglo XIX y comienzos del XX». *Cuadernos de etnomusicología*.
https://www.academia.edu/download/66152197/8_articulo_colombia.pdf.
- Valencia, Darío. 2014. «Mujeres compositoras». *Revista Universidad de Antioquía*.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/download/21076/17623/>.
- Valero, Manuel Pérez, Dolores Álvarez Rodríguez, y Olaia Fontal Merillas. 2023. *Investigación y mediación en patrimonio cultural museos, entornos y paisajes sensoriales*. ESIC.

- Vargas Vergara, Luz Patricia. 2023. *Mujeres compositoras en Antioquia. Tres historias, tres destinos inspiradores*.
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/37828>.
- Vasilachis, Irene. 2006. *Estrategias de investigación cualitativa*. Editorial Gedisa.
<https://books.google.com.mx/books?hl=es&lr=&id=upPsDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA66&dq=estrategias+de+investigacion+cualitativa&ots=2KFUdKNBlo&sig=Z4u1Xwpt6APe9yE9GMwOIlMnMyM>.
- Yúdice, George. 2002. *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Gedisa. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272007000100213.

Anexos

Anexo 1: Entrevistas población #1 Enerith Núñez Pardo.

https://drive.google.com/drive/folders/1XQMEfDInbzwsfKxiOQv37n9w_tqUQr?usp=drive_link

Anexo 2: Entrevistas población #2 personas cercanas.

https://drive.google.com/drive/folders/1EQLvC5JQSpYOdhYvjos7c8mfE4ETIOyy?usp=drive_link

Anexo 3: Partituras coro mixto para montaje del concierto.

https://drive.google.com/drive/folders/15uBl_6lhO63Vd2zmcyihqFa0kr_p9aB4?usp=drive_link

Anexo 4: Partituras coro femenino para montaje del concierto.

https://drive.google.com/drive/folders/1fpSCVGH2xOLpW8N-oZJf-Jk2J041ITY2?usp=drive_link

Anexo 5: Partituras tiple solo para montaje del concierto.

<https://drive.google.com/drive/folders/19G4Rftd7qW5G42BYgXxvwiQLuorA7ddA?usp=sharing>

Anexo 6: Partituras quinteto de cuerdas y tiple solista para montaje del concierto.

https://drive.google.com/drive/folders/1nETAx-OH7Ec-S2_3dvP-O-fX2V_dBix4?usp=drive_link

Anexo 7: Catálogo en Excel.

<https://docs.google.com/spreadsheets/d/12g2cCPdKgWEzs-UDbRO5W3JIJwxd-bJ/edit?usp=sharing&ouid=103641577827202997662&rtpof=true&sd=true>

Anexo 8: Diseño de pendones de la exposición.

https://drive.google.com/file/d/15USbuXscBnDgzgQDFv5lG3U4drIzWa9c/view?usp=drive_link

Anexo 9: Ensayos con las agrupaciones para los conciertos.

<https://drive.google.com/drive/folders/1pyJw2H0XARn0WZi7podNJKVL2Eu1I3oq?usp=sharing>

Anexo 10: Respuestas del público en la exposición itinerante.

https://docs.google.com/document/d/1SuAVew93JrQz0vCjREirF4fQpEDhv3J/edit?usp=drive_link&ouid=103641577827202997662&rtpof=true&sd=true

Anexo 12: Programa de mano de los conciertos.

<https://drive.google.com/file/d/1UkyFEHvNShN92MiDuHEa78nv4V5TFAh0/view?usp=sharing>

Anexo 13: Presentación de los conciertos.

<https://docs.google.com/presentation/d/1YYN8w0w8pJE5UZqSUJpcrNdFhJvQPdC/edit?usp=sharing&ouid=103641577827202997662&rtpof=true&sd=true>

Anexo 14: Formulario de asistencia a los conciertos.

<https://docs.google.com/forms/d/e/1FAIpQLSdW11OE6J8fHDWyDA8Ra4YlpM5Qfv5CAkRwxVC6J4VBbGuFdg/viewform?usp=header>

Anexo 15: Autorizaciones de uso de imagen de los entrevistados.

<https://drive.google.com/drive/folders/1Kvit9cJKpUemhAGkf47WcTljwQ3jPenV?usp=sharing>

Anexo 16: Página web.

<https://sites.google.com/view/memoria-y-resonancia/inicio>

Anexo 17: Programación XIV Encuentro Internacional de Investigación Musical.

<https://drive.google.com/file/d/1doaFJw35nqbst5OgfneBptqYLJWpaapH/view?usp=sharing>