

**EL PAPEL DE LA MUJER EN LAS ORQUESTAS DEL GÉNERO TROPICAL  
BAILABLE EN SAN JUAN DE PASTO**

**GIOVANNA PATRICIA DELGADO MUÑOZ  
DIANA KATHERINE GAMEZ CAICEDO**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2015**

**EL PAPEL DE LA MUJER EN LAS ORQUESTAS DEL GÉNERO TROPICAL  
BAILABLE EN SAN JUAN DE PASTO**

**GIOVANNA PATRICIA DELGADO MUÑOZ  
DIANA KATHERINE GAMEZ CAICEDO**

**Trabajo de grado presentado como prerrequisito para optar al título de  
Licenciada en Música**

**Asesor:  
Doctor MARIO EGAS**

**UNIVERSIDAD DE NARIÑO  
FACULTAD DE ARTES  
PROGRAMA DE LICENCIATURA EN MÚSICA  
SAN JUAN DE PASTO  
2015**

## **NOTA DE RESPONSABILIDAD**

“Las ideas y conclusiones aportadas en el trabajo son de responsabilidad exclusiva de sus autoras”

Artículo 1 del acuerdo N° 324 del 11 de octubre de 1966, emanado del Honorable Consejo Directivo de la Universidad de Nariño.

**NOTA DE ACEPTACIÓN**

---

---

---

---

---

---

**Firmas del Jurado**

---

**Presidente del Jurado**

---

**Jurado**

---

**Jurado**

**San Juan de Pasto, 20 de Noviembre del 2015**

## **DEDICATORIA**

Quiero dedicar este trabajo a todas las mujeres que han elegido la profesión de la música, en especial a mis compañeras de la orquesta Caramelo, por su compromiso y amor con mi proyecto musical Orquesta Caramelo, a mis padres Carlos Gámez y Luz Marina Caicedo, por ser quienes han impulsado y patrocinado mi carrera musical, a mi novio Daniel López por su apoyo incondicional, por sus enseñanzas, por su paciencia y amor, a mis hermanas por haberse involucrado con la música y de esta manera construir un camino para yo también lo haga, y a cada uno de mis maestros, Yeimi Argotti, Carlitos Portilla, Oscar Rodríguez, Juan Vargas, y Mario Fajardo por haberme enseñado sus valiosos conocimientos musicales, a mi maestra Lyda Tobo por ser una gran mujer y aportar de gran manera para la iniciación de nuestro proyecto, y a nuestro asesor Mario Egas por contribuir a que nuestro proyecto se haga realidad ....

**Diana Katherine Gámez Caicedo**

Este trabajo realizado se lo dedico a Dios por ser mi fortaleza y ayuda en mi Carrera Profesional. También a mis padres Claudia y Patrocinio por apoyarme , a mi hija Samara y mi novio Wilson por darme el ánimo de terminar mis estudios, a mis compañeros y a todos los Docentes que me han enseñado durante el transcurso de esta Licenciatura.

**Giovanna Patricia Delgado Muñoz.**

## **AGRADECIMIENTOS**

Agradezco a Dios por permitirme ser Músico y regalarme tantas bendiciones en este campo laboral, a cada uno de mis maestros, familiares y amigos, por apoyar siempre cada uno de mis proyectos.

**Diana Katherine Gámez Caicedo**

Agradezco con mi alma y mi corazón a Dios todo poderoso, por darme el regalo de llevar el Don de la Música en mis venas y haberme permitido llegar hasta aquí, a mis profesores que me enseñaron la estructura y esencia de la Música en especial a la Maestra Lyda Tobo y Mario Egas por ayudar y apoyar este trabajo de grado, a Mario Fajardo por compartir sus conocimientos para el análisis de este proyecto, a mis compañeros, a toda mi Familia y mi pareja, por apoyarme constantemente en el trayecto de toda esta carrera.

**Giovanna Patricia Delgado Muñoz.**

## CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN .....	13
1. TITULO .....	14
2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	15
2.1 DESCRIPCION DEL PROBLEMA .....	15
2.2 FORMULACION DEL PROBLEMA.....	16
3. OBJETIVOS.....	17
3.1 OBJETIVO GENERAL .....	17
3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	17
4. JUSTIFICACIÓN.....	18
5. MARCO DE REFERENCIA.....	19
5.1 MARCO DE ANTECEDENTES.....	19
5.2 MARCO CONCEPTUAL .....	22
5.3 MARCO CONTEXTUAL .....	30
5.3.1 Macro Contexto. Departamento de Nariño.....	30
5.3.2 Micro Contexto. San Juan de Pasto.....	31
5.4 MARCO TEORICO .....	33
5.4.1 La mujer en la composición musical: .....	34
5.4.1.1 Maltrato musical de la mujer. ....	34

5.4.1.2 Prehistoria, antigüedad y edad media.....	35
5.4.1.3 Siglo XIX y XX.....	36
5.4.1.4 Situación actual.....	36
5.4.2 Religión: ¿Fuente de discriminación femenina?.....	37
6. MARCO HISTÓRICO.....	43
6.1 RITA MONTANER ES LA PRIMERA VOZ FEMENINA QUE SE INTRODUCE EN LA RADIO HABANERA .....	43
6.2 HITOS HISTÓRICOS EN COLOMBIA.....	43
6.3 JACQUELINE NOVA: DE LA EXPLORACIÓN A LA EXPERIMENTACIÓN DE LA LIBERTAD ANA MARÍA ROMANO G.....	44
6.4 LAS MUJERES CANTAN Y LOS HOMBRES INTERPRETAN INSTRUMENTOS .....	46
6.5 RELACIONES Y ROLES DE GÉNERO EN LA PRÁCTICA MUSICAL.....	47
6.6 MÚSICA, EDUCACIÓN Y GÉNERO.....	49
6.7 MARUJA HINESTROSA, PIONERA Y EJEMPLO DE LA MÚSICA EN NARIÑO.....	50
6.8 HISTORIA DE LA MUJER EN LAS ORQUESTAS DE MÚSICA TROPICAL...51	
6.8.1 En Latinoamérica .....	51
6.8.2 El campo nacional.....	53
6.8.3 En el caso de las orquestas regionales. ....	55
7. RESEÑA BIOGRÁFICA Y EXPERIENCIAS DE MUJERES DESTACADAS AL INTERIOR DE LAS ORQUESTAS DE GÉNERO TROPICAL BAILABLEEN LA CIUDAD DE PASTO.....	57
8. METODOLOGÍA .....	72

9. ANALISIS DE LA INFORMACION .....	73
9.1 LA MUJER AL INTERIOR DE LAS ORQUESTA DEL GÉNERO TROPICAL EN PASTO.....	73
CONCLUSIONES .....	78
REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS.....	80
ANEXOS.....	82

## LISTA DE ANEXOS

	<b>Pág.</b>
Anexos a. Fotografías mujeres con éxito al interior de las orquestas de género tropical bailable en la ciudad de Pasto.....	83
Anexos B. Fotografías Orquestas Femeninas de San Juan de Pasto .....	85
Anexos C. Entrevistas Estructurada N° 1 Y N° 2 .....	88

## RESUMEN

Este documento busca establecer una caracterización del desempeño de la mujer en las orquestas del género tropicalailable, partiendo desde las realidades históricas y como los estereotipos sociales han llegado a afectar positiva o negativamente su realización en la música. También establece como su labor al interior de la música ha ido cobrando importancia a medida en que la sociedad va dejando atrás los conceptos discriminatorios presentes casi desde el inicio de las civilizaciones y el momento cuando ella misma comienza a defender sus propios derechos y legitimar sus aportes en el plano de lo artístico, específicamente al interior de la música.

En el presente trabajo se recopiló las vivencias de mujeres sobresalientes en el campo de las orquestas a nivel de la ciudad de Pasto, con el fin de identificar las dificultades del ser mujer en el género de la música tropicalailable, resaltando de igual manera los aspectos positivos y las historias de éxito que permitan propiciar un referente hacia el futuro de la mujer en la música.

## **ABSTRACT**

This document looks for deducing how the women's historic facts have marked some specific features on the musical art related to the orchestras of tropical, dancing, types of the city of San Juan de Pasto. It also sets how its work in the deep of the music has been taking advantage taking in account the society forget the racist concepts presents from the beginning of the civilizations, and the moment when it begins to fight for its owns rights, and legitimate its contributions on the artistic ground and specifically the moment into the music.

In this work gets together the life of excellent women on the ground of orchestras on the level of the city of Pasto in order to identify difficulties to be woman, in the musical genre remarking the positive aspects and the successful stories which let show a reference to the women's future in the music.

## INTRODUCCIÓN

Este documento busca dimensionar tanto en las facetas de exaltación así como también en las dificultades, la realidad del ser mujer al interior de las agrupaciones del género tropicalailable en la ciudad de San Juan de Pasto, estableciendo como la discriminación histórica y sus roles al interior de la sociedad, llegan a determinar un camino cuando la mujer decide emprender una labor al interior de esta expresión artística.

Para tal fin se toma como referencia las figuras femeninas que históricamente se han desempeñado en las orquestas de la ciudad de Pasto, recogiendo un poco de su trayectoria y enfatizando en los aspectos positivos y las dificultades encontradas por el hecho de ser mujer, en una labor designada históricamente casi de exclusividad al género masculino.

En general la labor de un músico no solo se centra en las presentaciones en vivo, pues hay diversos espacios donde se puede desarrollar de forma integral, los cuales definen posibilidades económicas complementarias al estricto quehacer escénico como por ejemplo, el ser músico de grabación, músico para acompañamientos de artistas nacionales e internacionales, dirección orquestal y la enseñanza tanto a nivel formal como en los procesos personalizados, espacios donde se continua dando mayor predilección, al género masculino.

De esta manera se busca definir como las características de desempeño al interior de las orquestas pueden estar influenciadas por algunas connotaciones históricas y por sus funciones dentro de la sociedad. También se tendrán en cuenta a aquellas mujeres exitosas en este campo, pues sus vivencias permiten definir que si bien el ser mujer plantea grandes retos. En definitiva el avance y progreso profesional también dependen de la actitud y disposición propia para abrirse campo en este mercado fuertemente competido por el hombre

## 1. TITULO

“EL PAPEL DE LA MUJER EN LAS ORQUESTAS DEL GÉNERO TROPICAL BAILABLE EN SAN JUAN DE PASTO”.

## 2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

### 2.1 DESCRIPCION DEL PROBLEMA

El estudio del papel de las mujeres en la música, implica adentrarse en la comprensión de los problemas de discriminación y subvaloración del género originados en una histórica tendencia social de preponderancia machista. La antiquísima concepción de asignar a la mujer el papel de acompañante pasivo del hombre en un claro marco de preceptos morales y religiosos que condenaban la participación femenina en la música, configuran una realidad singular que debe indagarse a fin de comprender el fenómeno.

“La difusión del talento femenino fue obstaculizada por impedimentos sociales y culturales. Si, en el mejor de los casos lograban concretar obra, era sumamente difícil que trascendiera. Muchas de las que lograron salir del anonimato lo hicieron tras un seudónimo masculino, o probablemente bajo la no-identidad de más de un “autor anónimo”. Lo dicho dista de ser una exageración, la existencia de los “castrati” lo evidencia. Sólo mentes perversas pueden haber optado por castrar muchachitos para interpretar roles femeninos, en lugar de aceptar que las mujeres cantaran públicamente, cautivando con su voz, su belleza y su expresividad. En 1686 el Papa Inocencio XI declaró: "La música es totalmente dañina para la modestia que corresponde al sexo femenino, porque las mujeres se distraen de las funciones y las ocupaciones que les corresponden... Ninguna mujer... con ningún pretexto debe aprender música (ni)... tocar ningún tipo de instrumento musical".<sup>1</sup>

A nivel del país antecediendo los años 50, la situación de la mujer más allá del plano musical, tampoco era alentadora, pues apenas hacia el año de 1957 por primera vez una mujer adquiere el derecho al voto.

“Colombia fue uno de los últimos países de América Latina en concederle derechos políticos a las mujeres, quienes por primera vez pudieron votar hace 55 años. Yolanda O’byrne Velásquez es la ciudadana con la cédula número 20.000.010, la misma que le permitió votar por primera vez en 1957”.<sup>2</sup>

Como se ha visto en la historia y pese a considerarse estos acontecimientos como cosas del pasado, sus repercusiones continúan de alguna manera, generando

---

<sup>1</sup> BARABINO, Graciela. La mujer como compositora a través de los tiempos. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/mujereenlamusica.html>>.

<sup>2</sup> OFICINA DE COMUNICACIONES Y PRENSA REGISTRADURIA NACIONAL DEL ESTADO CIVIL. Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <[http://www.registraduria.gov.co/rev\\_electro/2012/rev\\_elec\\_dic/revista\\_diciembre2012.html#01](http://www.registraduria.gov.co/rev_electro/2012/rev_elec_dic/revista_diciembre2012.html#01)>.

efectos cuando una mujer decide iniciar un proyecto de vida al interior de la música. Por una parte existe una suerte de presión social y familiar que exige emprender otras modalidades profesionales y laborales, por considerarse a la música como una alternativa de poca viabilidad económica y más cercana al dominio masculino. Y cuando la mujer ya está inmersa en el ámbito musical, encuentra, como gran parte del desempeño musical relacionado con el trabajo en estudios de grabación, el acompañamiento a artistas de reconocida trayectoria, la dirección y la enseñanza personalizada de la música, están mayoritariamente copados por músicos del género opuesto.

Aunque la sociedad ha avanzado considerablemente respecto a la igualdad de género, los roles sociales y familiares desempeñados por la mujer, aun le llevan a no poder invertir un tiempo adecuado a la música y esto posiblemente incida en el imaginario común en el que se le considere a ella como un músico de menor nivel. Por otra parte el hecho de estar en medio de una sociedad en donde la imagen de la mujer incluso es un motivo de mercadeo publicitario, hace que buena parte de sus esfuerzos sobre todo en las agrupaciones del género tropicalailable, se vean enfatizados en cuidar su imagen lo cual para algunas puede llegar a estar en un plano de mayor importancia respecto al estricto lenguaje musical.

A pesar de las dificultades de la mujer en el campo musical, es importante también destacar la labor y obra de mujeres exitosas en el plano regional, nacional y también internacional, pues pese a las realidades sociales y culturales, su emprendimiento, constancia y disciplina permiten de alguna manera romper los esquemas preestablecidos y definir modelos para el futuro de la mujer en la música.

## **2.2 FORMULACION DEL PROBLEMA**

¿Cómo inciden las condiciones socio históricas de subvaloración, en el desempeño actual de las mujeres, en la música de las orquestas del género tropicalailable, en la ciudad de Pasto?

### **3. OBJETIVOS**

#### **3.1 OBJETIVO GENERAL**

Establecer algunas características de la participación femenina en las orquestas del género tropicalailable en la ciudad de Pasto, determinando las incidencias, de la condición socio histórico de subvaloración al género femenino en su quehacer.

#### **3.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS**

- Establecer como la realidad histórica de discriminación y marginación social de la mujer, ha afectado su desempeño en el campo integral de la música.
- Identificar las historias de mujeres exitosas en este campo, las cuales sirvan como un referente biográfico, tendiente a contribuir a la proyección de la mujer.

#### 4. JUSTIFICACIÓN

La ciudad de Pasto ha sido escenario de un activo trabajo artístico y de cultura musical, de amplio reconocimiento. Es así como su rica diversidad ha propiciado el surgimiento de interesantes formatos interpretativos y estilos musicales, entre los cuales es posible destacar las orquestas de música tropicalailable.

Mientras es reconocido el papel preponderante de orquestas locales como The Betters de los hermanos Santander o la orquesta Afroonda enfatizando su trayectoria como pioneras y pilar del movimiento salsero en Colombia, el aporte trascendental de las orquestas femeninas en la construcción de la imagen y la identidad de la región desde las valiosas historias de agrupaciones femeninas como Fantasía Latina, Son Dulzura, Orquesta Seducción, Orquesta Caramelo y Son Caney, las cuales dan cuenta de un enorme potencial artístico y del indiscutible aporte femenino a la expresión artística musical, sigue ocupando un segundo plano. A pesar de esta situación, es claro que la denodada labor femenina en la música de las orquestas locales constituye un referente indiscutible del inagotable potencial artístico de esta región sur de Colombia, en el contexto nacional y mundial. Aun así, el papel protagónico de las mujeres, todavía enfrenta grandes retos relacionados con la reticencia al reconocimiento de su labor y el entendimiento de sus realidades que permitan finalmente estar a la par de los hombres en este difícil arte.

De otra parte sus historias, vivencias y dificultades se conocen en el círculo íntimo del mundo musical local como comentarios transmitidos voz a voz, es así como hasta la actualidad no se encuentra un material escrito que dé cuenta de los pro y los contras de su esencia al interior de la música. Por esta razón cobra importancia el presente proyecto en el sentido de establecer sus realidades históricas, sus roles al interior de la familia y la sociedad y sus historias de éxito, todo esto con la finalidad de tener un referente para el futuro de la mujer en la música.

## 5. MARCO DE REFERENCIA

### 5.1 MARCO DE ANTECEDENTES

Para la realización del presente documento, se tomaron como punto de partida algunos trabajos escritos a nivel nacional y regional. Es necesario retomar estos trabajos ya que tienen alguna relación con el tema a tratar, aunque se debe destacar que ninguno de ellos se acerca específicamente al tema de estudio.

El estudio del papel de las mujeres que hacen y han hecho parte de las diferentes agrupaciones de músicaailable en la ciudad de Pasto y la realidad de su participación en el medio musical donde la mayoría de agrupaciones e intérpretes son hombres, resulta insuficiente, pues se encuentran textos en relación con la intervención de las mujeres dentro de las orquestas de salsa, que han enfatizado sobre a las agrupaciones femeninas Caleñas, como es el caso del libro Abran Paso, “Historia de las orquestas femeninas de Cali” el cual se realizó tras efectuar un estudio exhaustivo del movimiento femenino que se dio en la época de los 90s en la ciudad de Cali, sus escritores Umberto Valverde y Rafael Quintero relatan como el auge de las intérpretes femeninas en esta época se dio tras la llegada de la música cubana a Cali; en La Habana, en los años 40, las orquestas femeninas también tuvieron auge, entre ellas nació la orquesta Anacaona, donde cantó Graciela y más tarde Omara Portuondo, y Rita Montaner quien fue la primer mujer en participar con su voz en grabaciones que más adelante se introducirían a la radio Habanera, siendo estas mujeres gran influencia para las cantantes caleñas que gustaban de los ritmos afro antillanos.

Abran Paso, relata historias y anécdotas de algunas de las mujeres que han sido sobresalientes en el medio musical de las orquestas caleñas, además de hacer un conteo de cuantas intérpretes había hasta la fecha de 1995 que hacían parte de orquestas femeninas, y es una cifra sorprendente, puesto que en tan solo cinco años pasados desde la conformación de la primera agrupación femenina que fue Gaviota en el año de 1990, ya existían 114 mujeres que ejercían la música de manera profesional dentro de agrupación femeninas.

Las anécdotas contadas por estas mujeres caleñas, se acercan un poco a la temática estudiada en esta investigación, ya que se puede evidenciar como estas mujeres al iniciar sus apariciones musicales, sufrieron rechazo de parte de sus colegas músicos, tal como lo cuenta Diana Vargas Cantante destacada de la Orquesta Son de Azúcar, María Fernanda Múnera Directora de la Orquesta Canela y Olga Lucia Rivas Directora y fundadora de Son de azúcar:

Empezaron prácticamente de la nada, su iniciativa no estaba soportada en fuertes antecedentes, semejantes por ejemplo a los que se pueden encontrar en proyectos equivalentes en Cuba o en Puerto Rico. Le servían de sustento la

reciente historia musical de los grupos que hacen salsa a nivel masculino en la ciudad, más bien se vieron beneficiados por la irrupción de las mujeres en la creación musical: “Hace 5 años no se le daba importancia a ningún músico y menos si era mujer”. Era frecuente escuchar: “Usted va a estudiar música?” Y la inevitable respuesta: “No pierda tiempo”. Ahora ya la música ha tomado un nivel y un respeto, y en buena parte, se les debe a las mujeres”. Cuando salieron a escena estas mujeres músicas poco dominio tenían del campo en el cual estaban actuando. Cinco años atrás el mundo musical femenino no sabía que era la clave: “Cuando empezábamos a hacer esta música pasábamos por alto cosas tan importantes como la clave, como la sincopa”. Esto por supuesto no fue obstáculo para que desistieran de su empeño de hacer salsa, no obstante la incredulidad de un público caleño formado a través de los años en las audiciones de la mejor música de este género, y la indiferencia que parecían demostrar incluso los músicos, “Ningún músico en Cali creía en las mujeres. Nunca nos dijeron que lo estábamos haciendo mal, nosotras mismas nos dimos cuenta. No sabíamos que la conga tenía que ir con el timbal y con el bongó”. La década de los años sesenta y comienzos de los setenta es el periodo en el cual la mujer caleña inicia su travesía definitiva hacia la independencia, conducida por el goce que le deparaba ir a divertirse en los denominados “bailes de cuota” también llamados “agualulos”.<sup>3</sup>

De esta manera “Abran Paso”, constituye un referente muy importante para este trabajo investigativo, puesto que las vivencias de las músicas que hacen parte de este libro son similares a las experimentadas, en la ciudad de Pasto, por algunas intérpretes de agrupaciones femeninas o de orquestas conformadas de manera mayoritaria por hombres. De modo contrario a la idea de que una mayor libertad de comportamientos y costumbres caracterizan a las mujeres de Cali, no deja de haber discriminación, no tanto por parte del público, si no por el mismo gremio en el que se mueven laboralmente.

Por encima de estas situaciones, son comunes las noticias que exaltan la labor de estas mujeres, destacando sus diferentes intervenciones musicales internacionalmente. Por el hecho de ser orquestas femeninas, son consideradas comercialmente más llamativas, permitiendo abrir las puertas de la fama para muchas de ellas.

Un trabajo investigativo de esta índole no se ha realizado en la ciudad de Pasto, y por tal motivo no hay referencias de las músicas mujeres que se han destacado y han hecho historia dentro del campo musical en las orquestas de baile, contando sus vivencias y experiencias más significativas y su gran aporte a la cultura musical de la ciudad.

---

<sup>3</sup> VALVERDE, Humberto y QUINTERO, Rafael. Abran Paso, Historia de las orquestas femeninas. Cali: Centro editorial Universidad del Valle, 1995.

Por otra parte en la ciudad de Bogotá dos mujeres Carmen Milán quien es profesora titular de la pontificia Universidad Javeriana e investigadora del grupo PENSAR y Alejandra Quintana magister en estudios de Género de la Universidad nacional de Colombia y maestra de Historia de la Universidad Javeriana, realizaron una investigación relacionada con el género femenino y su incidencia en la música en Colombia de la cual lograron un libro titulado “Mujeres en la Música en Colombia, Género de géneros”. En este libro, las escritoras recopilan algunos ensayos de otros escritores, entrevistas y documentales, todos con el fin de aportar a la investigación de la participación de las mujeres en la música en el país. Es un aporte muy importante para la elaboración de este trabajo, desde la perspectiva de la discriminación y clasificación de género en la música culta, tradicional y popular en varias regiones del país.

*Este libro se refiere al género como construcción cultural, como inscripción en el imaginario de los cuerpos que involucra representaciones de lo femenino, lo masculino y lo diverso. La concepción del cuerpo biológico bipolar (hombre-mujer) ha sido construida, nombrada y clasificada a partir de los intereses del orden social; los mismos intereses que han tenido que excluir de la historia de la música a las mujeres y que asignan género a los géneros (cantos de lumbalú-femenino, vallenato-masculino), a los sonidos (agudo-femenino, grave-masculino), al tamaño de los instrumentos (pequeño-femenino, grande-masculino) y a los roles de hombres y mujeres en la práctica musical.*

Si bien este libro hace una contribución significativa en cuanto a la problemática social e histórica de discriminación de género en la mayoría de regiones del país, y en como aún hoy en día repercuten de gran manera en el campo musical, impidiendo la incursión de las mujeres en la música en condiciones equitativas y dignas, por otra parte no involucra la participación de las mujeres de la región nariñense, y el estudio de otros campos musicales, pues dentro de lo popular mencionan la participación de las mujeres y los ritmos del pacífico como la chirimía, pero no habla de la salsa como otro patrón rítmico incluido en diversas regiones, y aun mas no toma en cuenta a la cumbia y sus derivados como ritmos importantes del país que deberían ser incluidos dentro de este libro.

En la región nariñense existen algunos trabajos investigativos que involucran a las agrupaciones de género tropical, pues se encuentra alguna información general a manera biográfica de las agrupaciones femeninas que han existido en la ciudad y de algunas intérpretes que se han catalogado como importantes como es el caso del libro del señor Fausto Martínez llamado Historia de la música en Nariño, que en el capítulo la música a partir de 1970, menciona a las agrupaciones femeninas que se han conformado hasta la actualidad con una breve descripción desde sus apariciones y logros; igual sucede con la monografía de los licenciados Luz Marina Caranguay y Carlos Hernando Zambrano titulada Reseña histórica de las orquestas populares tropicales de la ciudad de Pasto desde el año de 1938 hasta el 2008 y su aporte al ritmo sonsureño, la cual realiza un estudio biográfico de

todas las agrupaciones de música popularailable que han existido hasta el año 2008 en la ciudad de San Juan de Pasto, y anexa las partituras de las composiciones a ritmo de sonsureño de cada una de estas agrupaciones. En el caso de las orquestas femeninas hace mención a tres de las orquestas que se han conformado en su totalidad por mujeres, describe sus biografías y cita los nombres de cada una de las integrantes de esa época, pero no detalla cuales han sido sus principales problemáticas para haberse mantenido vigentes ante las diferentes dificultades que se enfrentan las mujeres al elegir esta profesión.

## 5.2 MARCO CONCEPTUAL

Para este trabajo de investigación acerca del papel de las mujeres en las Orquestas de música tropicalailable en San Juan de Pasto, se han tomado algunos conceptos que son de suma importancia para definirlos y dar claridad al estudio realizado, con el fin de dar la información pertinente para la comprensión del mismo.

**Dirección orquestal:** Como en toda agrupación, banda u orquesta sea sinfónica o de música tropicalailable, se requiere de un director musical, en el caso de las orquestas de baile, este debe manejar un concepto de todos los ritmos del repertorio que interpretan, así como también conocimiento de la percusión latina congas, timbal y bongo, tener en claro la armonía en piano y bajo, y conceptos como afinación, fraseo o articulación, sonido, balance, entre otros para los instrumentos de viento tales como trompetas, trombones y saxofones, además debe determinar la tesitura de los cantantes para asignar el repertorio e instruir en la interpretación de las canciones y sus coros, su trabajo se realiza en el ensayo y se basa en conocimientos musicales previos, su marcación no se lleva en toda la canción interpretada, ni se utiliza técnicas de dirección como en las orquestas sinfónicas, en las que el director siempre está al frente de la orquesta o banda dando las indicaciones, en el caso del director de orquesta de baile solo da el conteo inicial marcando la métrica y el pulso con el cual se dará inicio al tema a interpretar.

La dirección musical en orquestas sinfónicas hace pocas décadas se afianzaron y pasaron formar parte de los estudios reglados. Antes, cada director tenía que solventar sus problemas con grandes dosis de ingenio, muchas horas de trabajo y no menos sacrificios que sus músicos o cantantes. Hoy con una buena técnica podemos interpretar cualquier obra musical economizando mucho tiempo, gastos, energías y consiguiendo muchos resultados artísticos altamente satisfactorios. No cabe duda que a dirigir se aprende dirigiendo, a componer componiendo y a orquestar orquestando, pero aquel o aquella que disponga de las nociones necesarias, tendrá mucho camino recorrido. La dirección de orquesta consiste en la aplicación de forma artística de determinadas técnicas gestuales, de ensayo y psicológicas para

conseguir que una orquesta recree la obra de un compositor de la forma más adecuada a como este la pensó al crearla.<sup>4</sup>

**Discriminación:** Discriminar significa en el lenguaje común distinguir. Pero en el lenguaje social significa tratar a una persona de forma desfavorable por un motivo. No es solamente una desigualdad de trato es una distinción o una diferencia de trato. Generalmente se le da a este término una connotación negativa, en la medida en que se trata despectivamente o se perjudica a determinados grupos sin mediar justificativo racional. No obstante, es posible hablar de manera positiva cuando se trata con preferencia a algunos grupos sin perjudicar a otros y cuando se señalan sus necesidades y problemas con la finalidad de ayudarlos. De ninguna manera puede afirmarse que este fenómeno es reciente, sino que es un problema que abarca a todas las épocas. El término discriminación es un sustantivo femenino que significa distinguir o diferenciar. Es una manera de ordenar y clasificar otras entidades, por ejemplo, los animales, las fuentes de energía, las obras de literatura, etc. Sin embargo, el significado más común de esta palabra se refiere a como un fenómeno sociológico en los seres humanos que atenta contra la igualdad.

La discriminación se produce cuando hay una actitud adversa hacia una característica particular, específica y diferente. Es un trato desfavorable o de inferioridad, de desprecio inmerecido hacia una persona, que puede ser separada o maltratada, tanto física como mentalmente, por su raza, su género o su sexo, su orientación sexual, su nacionalidad o su origen, su religión, su condición, su situación o su posición social, sus ideas políticas, su situación económica, etc. Una actitud o una acción prejuiciosa tienen como resultado la destrucción o el incumplimiento de los derechos fundamentales del ser humano, perjudicando a un individuo en su dimensión social, cultural, política o económica.<sup>5</sup>

**Estudio de grabación.** Los estudios de grabación son lugares destinados al registro de voz y música, en condiciones tales que al reproducir posteriormente el material obtenido, tengamos la sensación de encontrarnos frente a frente con el intérprete.

Estos lugares son, además, la imagen distintiva de la empresa, un escaparate cuyo fin es el de atraer clientes, por lo que la calidad de un estudio será evaluada en función del grado en que logren conjuntarse en él; la acústica, la estética y la electrónica, es decir, si se logra una buena relación entre esas características, el estudio proporcionará las condiciones para lograr la excelencia en sus funciones.

---

<sup>4</sup> FUERTES, Mariano. La técnica en la dirección musical. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2016071.pdf>>.

<sup>5</sup> DEFINICION ABC. Definición de discriminación [Citado el 3 de Febrero de 2015]. <<http://www.definicionabc.com/social/discriminacion.php>>.

El especialista en acústica debe considerar los niveles de ruido existentes en el exterior del local y planear el aislamiento necesario, proponer los materiales adecuados para obtener un tiempo de reverberación lo más cercano posible al tiempo óptimo y, de ser posible, sugerir el equipo electrónico requerido.

Será entonces una sala de grabación el espacio destinado a la estancia de los intérpretes, deberá ser un lugar agradable, ya que considerando lo prolongada que pueda resultar la grabación de un programa musical, y teniendo en cuenta que se estará trabajando en un sitio completamente aislado del mundo exterior, la estancia en él deberá hacerse lo menos pesada posible.

Mucho más sencilla en sus requerimientos de diseño la cabina de control, aunque no por ello menos importante, en la sala de grabación se pueden tener más propuestas, de manera que es posible dar rienda suelta a la creatividad del diseñador, por supuesto, sin olvidar, las necesidades que como recinto acústico tiene el lugar.

En lo que respecta a la grabación de sonido, son dos las metodologías que se emplean: grabación analógica (el sonido se captura y se guarda en señales analógicas. Se hace uso de una cinta magnética, que es barrida y se le imprimen las señales electromagnéticas) y grabación digital (en esta, por el contrario, la captura y almacenaje se hace con señales digitales y se utilizan cintas, discos compactos, discos duro de PC). Al dejarse impresa la información en estos soportes, luego, haciendo uso de los mismos es posible reproducirla.

“La grabación digital o computarizada tiene como gran ventaja la ausencia de ruidos, algo que es más frecuente en las grabaciones análogas”<sup>6</sup>.

**Enseñanza Musical:** El objetivo específico de la educación musical es musicalizar, o sea, volver a un individuo sensible y receptivo al fenómeno sonoro, promoviendo en él, al mismo tiempo, respuestas de índole musical. La educación musical es una actividad pedagógica, que involucra diversos aspectos del desarrollo, específicamente en el nivel inicial de educación musical comprende un conjunto de actividades que le permiten manejar la voz, afinar el oído, desarrollar el sentido rítmico natural y expresarse corporalmente mediante ella. Todas estas actividades estas integradas de manera equitativa en un programa variado, significativo, interesante y diversificado de acuerdo a la edad y demás características de las personas.

La educación musical puede ser concebida o como un medio o como un fin en sí misma. Como medio, la educación musical nos permite motivar, desarrollar o reforzar nociones propias de otros aprendizajes. Concretamente podemos

---

<sup>6</sup> DEFINICIÓN ABC. Definición de estudio de grabación [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://www.definicionabc.com/general/grabacion.php>>.

desarrollar nociones lógico matemáticas, o juegos musicales. Como fin en sí misma, constituye una excelente vía de expresión, comunicación y creación que ejercita nuestra sensibilidad humana, la inteligencia creadora y la imaginación.

Su importancia ha sido reconocida desde el principio de las civilizaciones, por ello grandes pensadores como Platón, Aristóteles, Montaigne, Rousseau, Goethe asignaron a la música un papel educativo de mayor significación. En la actualidad, se reconoce que la música juega un importante rol que favorece y dispone positivamente a las personas, formando su personalidad, sus sentimientos, su cuerpo y su inteligencia

“En un principio, el aprendizaje musical se realiza de manera inconsciente, la función del maestro es facilitar la progresiva toma de conciencia de los diversos elementos de la música por parte de los individuos”.<sup>7</sup>

En las sociedades más primitivas, los etnomusicólogos descubren cómo la música se aprende en el mismo contexto social en el que vive el niño o el adolescente (SMALL, 1989; BLACKING, 1994). La música, pues, no se enseña sino que progresivamente va formando parte del legado de saberes que la colectividad transmite de generación en generación. En las sociedades más desarrolladas, y particularmente en la cultura occidental, el lenguaje musical se ha hecho, por un lado, más complejo, mientras que, por otro, en ocasiones ha perdido su presencia en la vida cotidiana. La educación musical pasa a ser, entonces, una necesidad, tanto para asegurar la transmisión de un determinado sistema de comunicación como para el desarrollo de las aptitudes individuales que inciden sobre la educación integral del ser humano.

La persistencia del hecho musical como indisociable de la vida cotidiana permite que los individuos tengan acceso, de alguna manera, a una educación musical ligada a las formas de expresión propias de su entorno. Este fenómeno, desde una perspectiva educativa, se ha definido como proceso de enculturación, y se refiere a la influencia que el entorno más próximo ejerce sobre el desarrollo de determinadas capacidades y habilidades de los seres humanos -y en particular los niños y adolescentes- como miembros de una colectividad.

JORGENSEN (1997), en una interesante discusión sobre el significado de diversos términos relacionados con el campo de la educación musical (socialización, enculturación, aculturación) aporta la siguiente reflexión:

“La enculturación musical implica comprender el lugar de la música en y a través de la cultura y también la cultura en y a través de la música. Llegar a comprender

---

<sup>7</sup> EDUCACION INICIAL. El Qué Y El Porqué De La Educación Musical. [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. <<http://www.educacioninicial.com/El/contenidos/00/4200/4234.asp>>.

la cultura de sí mismo es lo mismo que adquirir la sabiduría, captar de forma holística un cuerpo de conocimiento y una comprensión de las interrelaciones entre unos aspectos y otros. No es suficiente por tanto estudiar música mediante el análisis y la interpretación de obras musicales particulares. Uno debe entender también, entre otras cosas, los contextos sociales, políticos, económicos, filosóficos, artísticos, religiosos y familiares donde tienen lugar la experiencia musical, el hacer música. Esta visión implica abordar un enfoque contextual e interdisciplinario de la música y la integración de este conocimiento con el resto de la experiencia vital.” (JORGENSEN, 1997)

Sucede que, hasta cierto punto, se produce una adquisición de hábitos y un cierto desarrollo de capacidades musicales, propiciadas desde el entorno inmediato, con independencia de la intervención de una intencionalidad educativa específica. El desarrollo de habilidades rítmicas, melódicas y armónicas que se inicia en la primera infancia, la manifestación de una sensibilidad frente a los estilos musicales o la adquisición del sentido tonal aparecen íntimamente relacionados con el desarrollo de los individuos por el simple hecho de estar inmersos en contextos familia, sociedad, cultura- en los cuales hay una presencia de manifestaciones musicales (HARGREAVES, 1998).

LA CÁRCEL (1995) se refiere a este proceso en el campo de la educación musical en los términos siguientes:

“Los progresos musicales que se dan de una manera espontánea en el niño”. El medio proporciona unos estímulos sonoros y musicales que incidirán directamente en el desarrollo cognitivo-musical, dotando de unas experiencias y de una sensibilización hacia la música propias de cada cultura y grupo, que proporcionarán al niño un desarrollo cognitivo-musical espontáneo y natural.

No obstante, este proceso se revela totalmente insuficiente para asegurar un desarrollo superior de las capacidades musicales. La complejidad del lenguaje musical y su implicación en procesos mentales abstractos requiere de alguna cosa más que la simple inmersión en un entorno más o menos musicalizado.

En un estudio sobre los mecanismos psicológicos de asimilación musical de orden melódico, armónico, rítmico y de reconocimiento temático-, realizado en un grupo de niños de entre 4 y 10 años, ZENATTI (1981) encuentra diferencias importantes entre el proceso de enculturación y la educación musical. Tomando como punto de partida de su investigación niños que no han recibido ningún tipo de formación en esta área afirma que, efectivamente, la presencia de música en el entorno ejerce una acción de desarrollo psicológico en relación con las tendencias que dominan en el medio cultural más próximo. Pero esta acción no es suficiente y, aproximadamente hacia los 10 años de edad, conduce a una situación de estancamiento, por lo cual la acción educativa se convierte en necesaria. En las conclusiones de su investigación, afirma que:

La acción formativa de la educación permite continuar el desarrollo musical que se constata en niños “enculturados” pero no “educados” musicalmente. Bajo la sola acción de la enculturación, la asimilación de la lengua musical no progresa más allá de la edad de 10 años.

Si comparamos los lenguajes musical y verbal, las fórmulas corrientes se asimilan pero el vocabulario se mantiene pobre. De los diversos resultados experimentales, se concluye que esta formación musical es esencial entre los 2 y los 10 años, o sea a nivel de la escuela maternal y primaria. Es de ella que depende una evolución normal del desarrollo musical de todos los niños y un florecimiento de sus aptitudes, un enriquecimiento de su vocabulario, una asimilación de una lengua musical más evolucionada, más “moderna” y un acceso a otras formas de expresión musical practicadas en diversos países y en otras épocas. Zenatti, 1981

DAVIDSON y SCRIPP (1991: 84-91) corroboran también la interacción entre el desarrollo de las destrezas musicales y la acción de la enseñanza musical. Concluyen que, en niños sin preparación musical y hasta la edad de 7 u 8 años, hay una rápida evolución en aspectos como el descubrimiento de sistemas de notación de canciones sabidas y para la creación de nuevas canciones. Pero después de estas edades, el desarrollo musical entra en una fase de estancamiento en la que las propuestas de notación o las creaciones de niño de 8 años no difieren mucho de las de un adolescente de 16, 18 o 20 años, si no se produce una acción educativa intencionada. La importancia de asegurar una educación musical se perfila pues, en determinados contextos, como una necesidad indiscutible que debe asegurarse para toda la población. Teniendo en cuenta que la música ha sido -y es- un elemento expresivo y comunicativo común a todas las culturas humanas y en todas las épocas, si se consideran las implicaciones demostradas de los efectos de la educación musical en el desarrollo tanto de capacidades intelectuales como afectivas del ser humano, sin olvidar que vivimos en un contexto social y cultural donde el lenguaje musical se ha desarrollado paralelamente a otras manifestaciones de la cultura y se ha transformado en uno de sus componentes esenciales, es indispensable acercar, sin lugar a dudas, el hecho musical a todos los individuos.

“En definitiva, si consideramos la música como un elemento educativo que incide en el desarrollo de determinadas capacidades físicas y psíquicas del individuo, que lo enriquece y le suministra instrumentos para su realización como ser humano en un contexto social y cultural concreto, la escuela debe asumir el reto de integrarla plenamente en el currículum”<sup>8</sup>.

**Género Musical:** El concepto de género se emplea en música para clasificar las obras musicales, como esta clasificación se puede hacer de distinta forma

---

<sup>8</sup> VILAR, Mercé. Acerca de la educación musical. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://musica.rediris.es/leeme/revista/vilar04.pdf>>.

dependiendo de los criterios que se utilicen para realizarla (según los medios sonoros, la función, los contenidos, etc.), se habla de géneros musicales. Una obra musical puede pertenecer por lo tanto a varios géneros al mismo tiempo. Según los medios sonoros empleados pueden ser en música instrumental, música vocal y música vocal- instrumental.

**Música instrumental:** A éste género pertenecen las obras tocadas exclusivamente con instrumentos musicales. Si es interpretada por un único ejecutante se habla de solista, si es un grupo reducido de músicos se denomina conjunto, o agrupación instrumental, dentro de la música clásica, este tipo de agrupación reducida de instrumentos, se denomina música de cámara, cuando la obra musical es interpretada por una orquesta sinfónica se habla de música sinfónica.

**Música vocal:** Se entiende por música vocal toda música destinada exclusivamente o no a la voz. Es decir, una obra puede ser enteramente o parcialmente destinada a la voz. A la música vocal sin ningún tipo de acompañamiento se le denomina “a capella”. Al igual que en la música instrumental se habla de solista, cuando la obra es interpretada por una sola persona; coro, coral, agrupación vocal o de cámara cuando se trata de un número reducido de voces; coro sinfónico (el más habitual), integrado de treinta a sesenta integrantes; orfeón compuesto por más de cien integrantes; escolanía o coro de voces blancas cuando son niños sus componentes. También se distinguen coros femeninos, masculinos y mixtos.

**Música vocal-instrumental:** Es la interpretada con la presencia conjunta de voces e instrumentos.

Según la función los géneros musicales pueden ser religiosos o profanos.

**Música religiosa:** son las obras relacionadas con alguna religión o creencia religiosa, sea del tipo que sea. Este género se divide en: litúrgica, si ha sido creada para alguna ceremonia o culto religioso (misa, etc.) y no litúrgica en caso contrario.

**Música profana:** “Es el género contrario al anterior, al que pertenece toda música no religiosa”.<sup>9</sup>

**Orquestas de música tropicalailable.** Una orquesta tropical es un conjunto instrumental que ejecuta la llamada “música tropicalailable” oriunda de los países caribeños y latinoamericanos, aunque con elementos tradicionales rurales y urbanos coloniales colombianos, cubanos, mexicanos, puertorriqueños,

---

<sup>9</sup> JUNTA DE ANDALUCIA. Apuntes música 2. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <[www.juntadeandalucia.es/averroes/.../musica/.../apuntes-Musica-2](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/.../musica/.../apuntes-Musica-2)>.

venezolanos, dominicanos, etc. La idea del género de música tropical puede entenderse como una sonoridad propia del trópico, pero que no se corresponde con la realidad. Todos los ritmos que configuran el género musical tropical tienen su origen en las músicas tradicionales folklóricas con influencia europea, norteamericana y caribeña. Entre las variantes se encuentran la cumbia, el merengue, la salsa, tropical, sonsureño, etc.

El sitio o lugar de nacimiento de la cumbia, según el maestro José Barros (compositor de la Piragua, Navidad Negra, etc.) la cumbia nació en el país de la cultura indígena Pocobuy (que habitaba la región del Banco, Magdalena. Otros folclorólogos y músicos plantean que la cumbia debió nacer en Ciénaga, Magdalena (cerca de Santa Marta), o en Soledad, Atlántico (cerca de Barranquilla), o en Cartagena, en razón de la cercanía a los puertos por donde entraron inicialmente los conquistadores y colonizadores españoles. La cumbia y el porro fueron ritmos introducidos por Lucho Bermúdez, músico colombiano, quien en 1946 graba para la RCA Victor de la Argentina 60 composiciones suyas con músicos prestados por Eduardo Armani y Eugenio Nobile. Algunas orquestas destacadas en este género son; Rodolfo Aicardi, Joe Arroyo, Fruko y sus tesos, Grupo Niche, Sonora Dinamita, Los Corraleros de Majagual, Los Tupamaros, The Latin Brothers, Sonora Carruseles, Cuarteto Imperial.

En la salsa, su nacimiento es una síntesis de influencias musicales africanas, puertorriqueñas, venezolanas, cubanas, jamaicanas, brasileñas, dominicanas y colombianas con otros elementos de música caribeña, música latinoamericana y jazz, en especial el jazz afrocubano y el jazz brasileño. La salsa fue desarrollada por músicos de origen hispano en el Gran Caribe y la ciudad de Nueva York. La salsa abarca varios estilos como la salsa dura, la salsa romántica y la timba. Algunas orquestas destacadas de este género son: El gran combo de Puerto Rico, Grupo Niche, La sonora Ponceña, Cortijo y su combo, Conjunto clásico, Fania all-Stars, entre otras.

El merengue es un estilo musical alegre, surge en República Dominicana, donde más se escucha su característica melodía, acompañada por la tambora (tambor de dos parches), güiro y el acordeón. El origen de la palabra merengue se remonta a la época de la colonia y proviene del vocablo muserengue, nombre de unas de las culturas africanas traída desde las costas de Guinea, llegó a la costa de Colombia. Algunas orquestas destacadas de Merengue son: Zafra Negra, Oro sólido, El grupo mío, Hermanos rosario, Wilfrido Vargas, Caña Brava. Grupo Manía, Las chicas del can, Rikarena, La Coco Band, entre otras.<sup>10</sup>

**Patriarcado:** En su sentido literal significa gobierno de los padres. Históricamente el término ha sido utilizado para designar un tipo de organización social en el que

---

<sup>10</sup> PORTAL ACADEMICO CCH. Música 1940. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://portalacademico.cch.unam.mx/>>.

la autoridad la ejerce el varón jefe de familia, dueño del patrimonio, del que formaban parte los hijos, la esposa, los esclavos y los bienes. La familia es, claro está, una de las instituciones básicas de este orden social. Los debates sobre el patriarcado tuvieron lugar en distintas épocas históricas, y fueron retomados en el siglo XX por el movimiento feminista de los años sesenta en la búsqueda de una explicación que diera cuenta de la situación de opresión y dominación de las mujeres y posibilitaran su liberación.

Las feministas han analizado y teorizado sobre las diferentes expresiones que ha ido adoptando a largo de la historia y las distintas geografías, estructurándose en instituciones de la vida pública y privada, desde la familia al conjunto de la social. También fueron definiendo los contenidos ideológicos, económicos y políticos del concepto que, conforme a Carol Pateman (1988), es el único que se refiere específicamente a la sujeción de las mujeres y singulariza la forma del derecho político que los varones ejercen en virtud de ser varones.

En los relatos sobre el origen o la creación de los sistemas de organización social y política, del mundo público y privado, hallamos historias conjeturales, considerando algunas que la sociedad emerge de la familia patriarcal, o las más actuales, que se origina en el contrato. “El poder en el patriarcado puede tener origen divino, familiar o fundarse en el acuerdo de voluntades, pero en todos estos modelos, el Dominio de los varones sobre las mujeres se mantiene”.<sup>11</sup>

## **5.3 MARCO CONTEXTUAL**

**5.3.1 Macro Contexto. Departamento de Nariño.** Está ubicado al sudoeste de Colombia, en la frontera con el Ecuador y el Océano Pacífico. En la época precolombina su territorio se encontraba habitado por varios pueblos indígenas, y durante la colonización se implementó la esclavitud africana, lo que ha dado como resultado una población actual bastante mestiza. Su principal sector económico es el agropecuario, y se destacan otras actividades como el comercio, la pesca, la minería y las industrias del cuero, la madera y la lana. Nariño presenta una geografía diversa y clima variado según las altitudes: caluroso en la planicie del Pacífico y frío en la parte montañosa, donde vive la mayor parte de la población, situación que se repite en sentido norte-sur. El departamento es esencialmente agrícola y ganadero.

En el territorio del departamento de Nariño se distinguen tres regiones fisiográficas:

---

<sup>11</sup> ILDIS VENEZUELA. Qué es el patriarcado [Citado 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://www.ildis.org.ve/website/administrador/uploads/Queeselpatriarcadoo>>.

- Llanura del Pacífico que se caracteriza por altas temperaturas, abundantes lluvias y exuberante vegetación; se subdivide en la zona de mangle y la llanura del bosque húmedo, que se extiende hasta las estribaciones de la Cordillera Occidental.
- Región andina, el rasgo más sobresaliente del departamento y que es la más poblada, donde se encuentra el centro político del departamento. La cordillera de los Andes forma el nudo de los Pastos, de donde se desprende dos ramales:
  - La Cordillera Occidental, la cual presenta los volcanes Chiles (4.718 m), Cumbal (4.764 m), Azufral (4.070 m) y una profunda depresión denominada Hoz de Minamá.
  - La Cordillera Centro-Oriental que presenta el altiplano de Túquerres-Ipiales, el valle de Atriz y los volcanes Galeras (4.276 m), uno de los volcanes más activos en el mundo y el Doña Juana (4.250 m).
- Vertiente amazónica al oriente, formada por el piedemonte amazónico, económicamente unida al departamento del Putumayo, y que presenta terrenos abruptos poco aprovechables, cubiertos por bosques húmedos. En ella se encuentra la Laguna de la Cocha.

“El departamento es nombrado en honor a Antonio Nariño, al que se considera precursor de la independencia de Colombia al traducir y divulgar la declaración de los derechos del hombre”.<sup>12</sup>

**5.3.2 Micro Contexto. San Juan de Pasto.** Como sucede siempre con casi todas las poblaciones latinoamericanas, la historia de Pasto se empieza a narrar desde la llegada de los españoles; así como la identidad y carácter de sus protagonistas, se pierde en el tiempo y es develado apenas por los trabajos historiográficos, antropológicos y arqueológicos que comenzaron a realizarse en el siglo XX. Los documentos históricos que dan noticia de los pobladores originales del Valle de Atriz son escasos, se citan generalmente al Inca Garcilaso de la Vega, Pedro Cieza de León, el licenciado Tomás López y algunos documentos del cabildo de Quito, entre otros. Se ha generalizado el topónimo de Quillasingas para designar a todos los habitantes del actual territorio de Pasto, pero los expertos concuerdan en que esta generalización es imprecisa, como dice Claudia Leonor López Garcés en el libro Geografía Humana de Colombia, tomo IV – Volumen I: “Si bien la Villaviciosa, nombre con el cual se conocía en el Siglo XVI a la actual ciudad de Pasto fue fundada inicialmente en Yacuanquer y después en el Valle de Atriz, estos dos lugares pertenecen al territorio que se ha definido como

<sup>12</sup> CEPAL. Perfil sociodemográfico básico [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <[http://www.cepal.org/celade/noticias/paginas/2/40392/2\\_Narino.pdf](http://www.cepal.org/celade/noticias/paginas/2/40392/2_Narino.pdf)>

Quillacingas y que en el libro primero del Cabildo de Quito, se denomina como provincia de Hatunllata. Al parecer, Sebastián de Belalcázar para ocultar sus excesos en su afán por conquistar las tierras que quedaban al norte de la Gobernación del Perú, denominó como Quillacingas tanto a los pueblos del Chota en el Ecuador, como a los Pastos y a los Hatunllata, pluralizando este topónimo y corriendo el límite de sus conquistas hacia el norte de Quito”.<sup>13</sup>

La ciudad de Pasto fue fundada dos veces, en 1537 por Sebastián de Belalcázar en el territorio del actual municipio de Yacuanquer y en 1539 por Lorenzo de Aldana. Antes de la llegada de los conquistadores sus territorios eran habitados por varios pueblos y su herencia aún pervive en los rasgos físicos de sus habitantes y en algunos elementos culturales que han logrado sobrevivir a lo largo de siglos de aculturación, segregación y dominio desde el arribo de los españoles.

Durante la campaña libertadora, la ciudad siguió fiel a la corona española. De esta trágica época se conoce, además de los excesos cometidos por los ejércitos libertadores, el nombre de Agustín Agualongo, mestizo que luchó en las filas Españolas convirtiéndose en símbolo de ese lado de la historia pastusa en la que es un héroe para los locales y un padre para la nación. Pasto es una palabra de origen quechua que significa “río azul”. Pastos se llamaron las tribus que habitaron las regiones de Túquerres e Ipiales. Refiriéndose a sus habitantes, Cieza de León escribe que “todos estos pueblos y caciques tenían y tienen por nombre Pastos, y por ellos tomó el nombre de Villa de Pasto”.

En la convulsiva historia de Pasto no sólo hay elementos bélicos y trágicos, casi desde el momento de su fundación la ciudad es reconocida por la habilidad de muchos de sus habitantes para las artes plásticas y los oficios decorativos religiosos, en ellos se sincretizan las técnicas y estilos europeos, sobre todo barrocos, con la idiosincrasia reflexiva y detallista de sus artesanos. En la actualidad se destacan los trabajos de pintores, escultores, ebanistas, artesanos de tamo, cuero, mopa-mopa (Barniz de Pasto) entre otros. La sensibilidad artística de las mujeres y hombre pastusos se ha traducido en otras manifestaciones culturales como las letras, la filosofía y la música, en el Carnaval de Negros y Blancos todas las disciplinas intervienen para dejar su aporte en una fiesta que es síntesis y símbolo de la cultura de la ciudad y sus habitantes, es así como también se hace importante hablar de la música que se presenta en el carnaval, en el desfile magno, se aprecia la presencia de las murgas que llevan durante todo el desfile la música, que representa la alegría y el festejo.

La historia de las murgas en el carnaval de negros y blancos está ligada a la génesis y desarrollo del mismo pues desde el principio de esta fiesta, a mediados

---

<sup>13</sup> LÓPEZ GARCÉS, Claudia Leonor. Geografía Humana de Colombia: Región Andina Central, pueblos del Valle de Atrs. [Citado el 14 de septiembre de 2014]. Disponible en: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/atris1.htm>>.

del siglo XIX y comienzos del siglo XX, cuando se realizaban desfiles carnavales y en las fiestas de navidad, comienzan con comparsas esporádicas que recorren distintos lugares de la ciudad acompañadas por músicos entonando melodías típicas de esta zona: como el son sureño, el bambuco, sanjuanitos etc. Estos intérpretes era común ser acompañados por unas comparsas de personas disfrazadas, siendo la manifestación oficial para que tome la forma organizada el carnaval de Negros y Blancos de San Juan de Pasto.

La música que interpretaban estos músicos era con instrumentos como la guitarra, violines, maracas, carrascas, timbas y campanas. Finalizando el siglo XIX el desfile estudiantil, incluía un desfile encabezado por una reina, y este era acompañado por bandas militares y cívicas. La Murga de Carnaval de San Juan de Pasto se define concretamente a los músicos (rodantes) que se trasladan de un lugar a otro, interpretando melodías populares, con instrumentos acústicos y están disfrazados uniformemente, con un disfraz o atuendo alegórico que representa folclore, fiesta y fantasía; haciendo escuchar música tradicional, alegre y festiva sin ninguna clase de restricción en el empleo de o de los instrumentos base de melodía pero tomando a la percusión como esencia fundamental del sonido particular y único que caracteriza a las murgas del carnaval de San Juan de Pasto. Este sonido característico y peculiar que producen esta instrumentación le da el toque de identidad a la música de las murgas del Carnaval de Pasto siendo la percusión la esencia fundamental del sonido particular y único que caracteriza a las murgas del Carnaval de San Juan de Pasto destacándose por los muchos cortes de música que se hacen en cada tema, haciendo que cada interpretación musical produzca esa euforia colectiva.<sup>14</sup>

## 5.4 MARCO TEORICO

Las dificultades encontradas por la mujer cuando decide emprender una carrera artística musical en las orquestas del género tropicalailable, echan profundas raíces en las dinámicas históricas de la humanidad. El papel de la mujer compositora quien incluso debía usar seudónimos masculinos para poder publicar sus obras, delata las desventajas históricas respecto a la labor del hombre en donde no solo la discriminación estuvo en lo social si no que desde las mismas referencias bíblicas se puede inferir como su papel ha sido subvalorado en el entorno musical. En este punto se cita a Pascual Muñoz en su publicación “La Mujer en la Composición Musical” quien hace posible determinar una realidad histórica social la cual puede tener ecos hasta las épocas modernas, no por una acción consiente sino más bien como el mismo lo dice, por una auto exclusión.

---

<sup>14</sup> TANGIENT LLC. Gozando nuestro carnaval, murgas [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. Disponible en <<http://gozandonuestrocarnaval.wikispaces.com/murgas>>.

## 5.4.1 La mujer en la composición musical:

**5.4.1.1 Maltrato musical de la mujer.** “El papel de la mujer en la historia de la música ha sido curiosamente muy olvidado por los estudiosos, hasta muy avanzado el pasado siglo, la música en la mujer era un “adorno” junto a otras virtudes personales domésticas, asistiendo a clases de música o piano para servir de entretenimiento en reuniones sociales. Curiosamente, no obstante, la palabra Música deriva del griego “mousiké” como referencia a las musas, fuente de inspiración y que tienen un carácter femenino al derivar de otra palabra femenina “mousa”, que también está en la génesis de la palabra Muséo. Entonces ¿Por qué no existe una mujer Mozart, una mujer Beethoven, una mujer Vivaldi o incluso más contemporánea, una mujer Schoenberg?”.<sup>15</sup>

Nannerl Mozart, hermana del gran genio de la música, tuvo que enfrentarse a la época en que la discriminación hacia la mujer impedía que se involucraran con la música y más aun con la composición; Nannerl fue una gran intérprete tan dotada como su hermano, pero tuvo que mantenerlo en secreto, cuando hizo el intento de ingresar a la academia a estudiar música, la rechazaron, sugiriéndole que solo podía ingresar a la academia de pintura, pero no para estudiar, si no para ser modelo de la morfología del cuerpo femenino.

Las posturas de pensamiento y creencias a lo largo de los tiempos no solo han dirimido la cultura de las comunidades a nivel social sino que también han tenido una fuerte incidencia al interior de la música con las restricciones impuestas en el medioevo como por ejemplo la prohibición de la iglesia de la utilización del séptimo grado en la escala mayor a cuya nota se le conocía como diabolus en música o la no utilización de segundas voces en las líneas melódicas. De igual manera se podía apreciar una manifiesta discriminación hacia la mujer en lo relacionado a su desempeño y formación dentro de la música, llegando a considerar como poco decoroso y motivo de burla el hecho de alejarse de sus labores al interior del hogar con el pretexto de la música. Incluso su intento de adentrarse en este campo artístico, llegaba a ser condenado con la sentencia del Papa Inocencio IX, quien en 1686 declaró: “La música es totalmente dañina para la modestia que corresponde al sexo femenino, porque se distraen de las funciones y las ocupaciones que le corresponden...Ninguna mujer con ningún pretexto debe aprender música o tocar ningún instrumento musical”. Por esta razón y tratando de explicar la estigmatización que se puede vivenciar en la actualidad respecto a la mujer en la música y aún más en las orquestas del género tropical bailable, es importante remitirse a los antecedentes históricos para tratar de ahondar en sus posibles raíces.

---

<sup>15</sup> MUÑOZ, Pascual. La mujer en la composición musical [Citado 3 de febrero de 2015]. Disponible en <<http://institucional.us.es/aulaexp/>>.

**5.4.1.2 Prehistoria, antigüedad y edad media.** “La compositora inglesa Dame Ethel Smyth (1858-1944) intuye que todo comenzó en el Paraíso, cuando Eva sopló una caña hueca y Adán le dijo que no molestara con ese ruido tan horrible, agregando: “Además, si alguien tiene que hacerlo, ese soy yo, y no tú”. Incluso hay quienes quieren ver una influencia del propio San Pablo en su primera carta a los Corintios (1ª Carta, 14,34), en la que dice “Muller taceat in ecclesia”. “silencio de las mujeres”.<sup>16</sup>

La posición de la iglesia una vez más toma un factor decisivo respecto al avance de la música. En la antigüedad la mujer asumía sus roles impuestos por la sociedad, sin derecho a refutar o contradecir las decisiones impuestas por el sistema patriarcal, siempre teniendo que callar, y optando por tener una actitud sumisa.

Como cuenta la compositora Dame Ethel Smyth, el primer acercamiento de la mujer a la música pudo haber sido en la época de la creación, donde estando Eva en el paraíso soplo la caña la cual producía sonidos, parece ser de manera repetitiva hasta el punto de molestar a Adán, evidenciando también la discriminación hacia la mujer cuando Adán prohíbe a Eva que haga esos ruidos insinuando que si alguien lo va a hacer, tiene que ser él.

Otro caso de acercamiento a la música surge en el paleolítico, cuando la imagen de Venus de Lausel, es grabada en un rupestre tocando un cuerno. Más adelante en el Neolítico, las mujeres se acercan mucho más a la música, mientras los hombres salían a buscar los alimentos y las provisiones del hogar, las mujeres quedaban al cuidado de sus hijos, criándolos con arrullos y canciones de cuna, aunque es una especulación, se puede decir que fueron las primeras en utilizar sonidos musicales.

Ya para la edad media, la inclusión se fue de forma positiva, pues la iglesia protestante permite incluir en el repertorio de alabanzas, música prohibida por la iglesia católica la cual era considerada como música del demonio y así mismo permite el protagonismo de la mujer no solo en el culto sino también en el desarrollo de sus aptitudes musicales. Entonces se puede considerar a esta época apenas a inicios del siglo XX como el punto de partida para el cambio en los roles de la mujer ante la sociedad partiendo de la iglesia, al menos en la protestante y el comienzo de su protagonismo en el campo musical aunque como compositora seguía enfrentando retos pues todavía sus obras debía presentarlas a través de seudónimos masculinos. En épocas modernas el machismo y la predilección de obras compuestas por hombres sigue siendo una tendencia incluso por directoras de orquesta quienes tienen temor de incorporar repertorio femenino por el temor de ser tildados de feministas y también por simples conceptos mercantilistas en donde es mucho más viable contar con asistencia a conciertos en donde se expondrán obras compuestas por hombres. En esta parte se puede apreciar cómo

---

<sup>16</sup> Ibíd.

pese a los avances de la sociedad, la mujer hasta épocas modernas sigue afrontando procesos de discriminación los cuales pueden verse como un reflejo de lo histórico y a pesar de que la presente referencia es desde la composición de la música clásica europea, si se puede inferir unas implicaciones al campo de la practica musical instrumental y directamente al trabajo en escenarios de concierto en los cuales pese a que las orquestas femeninas han ido ganando una gran importancia, aun el hecho de ser mujer representa paradigmas en los que ella debe ganarse espacios no solo a través del conocimiento como tal si no también por medio de la explotación de su propia imagen.

**5.4.1.3 Siglo XIX y XX.** El Siglo XIX supuso la llegada de la conciencia inconformista que tuvo su origen a finales del siglo XVIII. La Iglesia metodista o Iglesia protestante separada de la anglicana, nació con la música y con los himnos introducidos en sus iglesias, en contra de la iglesia católica que basaba su liturgia en el gregoriano. Por tanto, las mujeres se lanzaron de lleno al mundo de la composición de himnos para sus iglesias y ser compositora de profesión se convirtió en una meta para muchas mujeres.

A pesar de todo ello, los problemas persistieron a la hora de publicar sus trabajos, debiendo hacerlo bajo el pseudónimo de hombre, como el caso de la francesa Janine Baganier quien a pesar de ganar el primer premio como intérprete de piano del conservatorio de París, sus composiciones tuvo que publicarlas con el pseudónimo de Freddy Anoka, o la pianista Freddy Anoka quien tras pasar todos los exámenes para el título de bachiller en música, no se le entregó por ser mujer. Es ya en el primer cuarto del Siglo XX cuando se produce una incorporación al mundo de la música, como compositoras, interpretes, pedagogas y directoras de orquesta como la soviética Sofiya Gubaidulina, considerada entre los mejores compositores rusos del Siglo XX.<sup>17</sup>

**5.4.1.4 Situación actual.** La Adkins Chiti Foundation Mujeres en la Música, en un trabajo para la Unesco ha hecho una encuesta a lo largo de todo el mundo, recogiendo las quejas de mujeres compositoras de todo el mundo: “Los que toman las decisiones son principalmente hombres y estos dicen no saber nada de mujeres compositoras”. El público no aprecia los conciertos donde aparece música solamente de mujeres.

“Las mujeres compositoras no están incluidas en los libros de estudiantes de música, con lo que se forma un círculo vicioso. Muchos directores artísticos están donde están por influencias políticas. En muchos casos no son músicos cualificados y tampoco se dan cuenta de que debe de haber una igualdad de oportunidades. Las propias mujeres, directoras de orquesta, se muestran reacias a programar música compuesta por mujeres por temor a ser tachadas de

---

<sup>17</sup> Ibíd.

feministas”.<sup>18</sup>

Es innegable como la especie humana desde los tiempos más remotos a tratado de dar explicación a aquello que le rodea y muy seguramente al encontrar más interrogantes que respuestas ha tomado un camino hacia lo divino con el fin de explicar lo inexplicable y esto probablemente es el inicio de los dioses y la religión. En las primeras instancias de la espiritualidad no existía un dios único sino más bien una suerte de deidades cada una encargada de aspectos fundamentales de la vida y la naturaleza como el amor, la tierra, el fuego, el agua entre muchos otros y en estos inicios muchos seres superiores eran mujeres; entonces de haberse desarrollado estas creencias politeístas como el sustento religioso de la sociedad moderna, seguramente la suerte histórica de la mujer hubiese sido diferente.

Sin embargo en un momento de la historia hace su arribo la religión monoteísta o aquella de un solo Dios verdadero y esta trae consigo desde la misma religión cristiana una posición poco favorable para la mujer, pues su historia no comienza de la mejor manera cuando Eva la esposa de Adán desobedece las leyes de Dios y come la fruta prohibida hecho que tal y como se relata en el Génesis, lleva a la expulsión de los únicos seres humanos moradores del paraíso y a partir de aquí Dios les condena a la muerte, a ganarse el pan con el sudor de la frente y a que la mujer dé a luz a sus hijos con dolor.

Bien se podría definir según estas creencias religiosas a la mujer como la causante de las desgracias del hombre. Cabe resaltar como esta historia es la base del cristianismo, el judaísmo y el islam en otras palabras las religiones más influyentes de la humanidad en la actualidad. Entonces no sería acertado pensar como estos dogmas no han tenido repercusiones desde sus inicios hasta las épocas modernas, sobre todo cuando las religiones aún siguen erigiéndose como modelos de vida, representando literalmente cartas navegación para la sociedad. Así se puede ser testigo del comienzo de la discriminación femenina desde la religión misma cuyos fundamentos primigenios han sido tan fuertes que no solo llegan a afectar la imagen de la mujer, si no a definir sus roles al interior de la sociedad sobre todo en aquellos casi de exclusividad masculina entre los cuales por supuesto se encuentra la música.

**5.4.2 Religión: ¿Fuente de discriminación femenina?** Para hablar de discriminación de la mujer, es importante abordar el tema de la religión, para poder comprobar cómo esta marca una fuerte influencia de las creencias en la vida de cada individuo. Las creencias religiosas son heredadas en la mayoría de los casos, por los padres y el entorno familiar, siendo así una de las instituciones más importantes para la vida del ser humano, la cual ha determinado ciertos comportamientos y actitudes que se deben asumir bajo criterios de moralidad,

---

<sup>18</sup> Ibíd.

según la doctrina de cada religión.

El filósofo Michel Foucault habla de la gran influencia que tiene la religión en el ser humano: “El poder es una acción sobre las acciones de los otros, sean éstas acciones presentes, eventuales o futura es una relación en la cual unos guían y conducen las acciones de otros, es decir que el poder no sólo reprime, sino también induce, seduce, facilita, dificulta, amplía, limita y hasta puede prohibir”

Un claro ejemplo del concepto de poder según Foucault es la fe dogmática, creada como institución religiosa con el objeto de *guiar y conducir* las acciones de la humanidad, *prohibiendo* gran cantidad de prácticas aparentemente “perjudiciales” para el desarrollo de los individuos en sociedad, siendo el papel de la mujer el más impedido en la mayoría de los casos.

Es importante hacer algunas menciones históricas de lo transmitido por las religiones de las culturas más influyentes, que siguen siendo base de casi toda creencia dogmática actual.

Los egipcios, a pesar de que tomaron buena parte de sus mitos y leyendas de cultos paganos aún más antiguos, son, por decirlo de alguna manera, la primera cultura en establecer la religión como institución dominante y controladora del pueblo (o por lo menos la primera documentada científicamente). La mujer ocupaba un puesto activo tanto en sus ritos como en su mitología. *Isis* venerada a lo largo de todo el valle del Nilo por su fuerza para curar el mal, *Hathor* diosa del amor, de la alegría, la danza y las artes musicales, y otras muchas diosas como *Sejmet*, *Bastet*, *Heket*, *Nefit*, entre otras, que regularmente se encontraban repletas de cualidades, pero que sin embargo en muchas ocasiones hacían las veces de complemento a los poderes de los dioses varones.

Estas mismas características divinas eran transferidas a la existencia terrenal, pero a diferencia de otras culturas posteriores, en la egipcia, las mujeres podían ocupar altos cargos religiosos como el de sacerdotisa, bailarinas o cantantes del templo. Hay que tener presente también, que la figura del Faraón era considerada como la de una encarnación divina, y que existe registro de por lo menos tres *Faraonas* del imperio egipcio (*Sebeknefura*, *Hatshepsunt*, *Tausret* y la misma *Cleopatra*, aparecieron en las dinastías más sobresalientes del antiguo Egipto), no obstante con el correr de los años y la desvalorización de la mujer por otros imperios, se ocultó información que confirmara el empoderamiento de algunas de dichas reinas (por ejemplo, el reinado de *Hatchepsunt* fue “transmitido” al de su sucesor *Tutmes*).

En el imperio Griego, famoso por sus amplias tradiciones y mitos religiosos posteriormente heredados casi íntegros a los Romanos, en los que podemos encontrar también una buena cantidad de diosas, que a diferencia de las egipcias, son modelos más acabados que reflejan los roles de la mujer actual, es decir, sus

cualidades son muy relacionadas a “características” desde entonces consideradas como femeninas, como la castidad (*Artemisa*), la belleza y el amor (*Afrodita*), la fecundidad (*Démeter*), e incluso las virtudes domésticas (*Hestia*). Sin embargo, otras deidades y creaciones mitológicas greco-romanas poseen rasgos negativos como venganza (*Némesis*), castigo (*Furias o Erinias*), sexualidad insaciable (*Ninfas*), protectoras del infierno (*Parcas*), y las famosas monstruos que convertían en piedra a quienes las miraban (*Gorgonas, 3 hermanas entre las que se encontraba Medusa*). En estos imperios la mujer era considerada inferior al hombre, por lo que no ocupaba ningún cargo religioso, de hecho algunos historiadores dicen que solo salían de sus hogares para traer agua o visitar otra mujer, y estaba sometida a su padre y posteriormente a su marido.

El Imperio Greco-Romano, el de mayor duración y extensión a través de la historia, el que se encarga de propagar la discriminación a la mujer, influenciado en gran medida por la *de-construcción* dogmática realizada por algunos de ellos (muy probablemente hombres) y para beneficio de ellos.

Con el paso de los años, y tras la aparición de la cristiandad como nueva ideología de vida, la postura social de la mujer se ha mantenido casi constante, variando apenas en los últimos años. Sin embargo, dado que las religiones son más variadas en oriente, la discriminación de género también se torna bastante diferente, por no decir extrema.

El hinduismo, en las leyes de Manú (texto importante de la ley hindú y de la sociedad antigua de la India), exhorta a la mujer a mantenerse permanentemente dependiente de otros: Durante su infancia, una mujer tiene que depender de su padre; durante su juventud, de su marido; si ha muerto su marido, de sus hijos; si no tiene hijos, de los parientes próximos de su marido y, en su defecto, de los de su padre; si no tiene parientes paternos, del soberano; una mujer no debe nunca de gobernarse a su antojo.

Otra religión ampliamente extendida en oriente es el Islam, que comparte junto con el Judaísmo y la Cristiandad cinco apartados o libros, conocidos como Pentateuco (Génesis, Éxodo, Levítico, Deuteronomio y, lo que en resumidas cuentas, los lleva a compartir la esencia de un mismo Dios, ya sea que se le llame Yahvé, Jehová, o Allah. Sin embargo, el Islam ha sido ampliamente criticado por su discriminación en contra de las mujeres, cuestión que aparentemente ha sido desviada de sus enseñanzas fundamentales, en las que se muestran a hombres y mujeres como iguales ante su Dios Todopoderoso *Allah*. Basta, citar un apartado del Corán (Escrituras sagradas de los musulmanes) para dar cuenta de ello:

“Dios ha preparado perdón y magnífica recompensa para los musulmanes y las musulmanas, los creyentes y las creyentes, los devotos y las devotas, los sinceros y las sinceras, los pacientes y las pacientes, los humildes y las humildes, los que y las que dan limosna, los que y las que ayunan, los castos y las castas, los que y

las que recuerdan mucho a Dios". (Sura 33, Aya 35) "Nunca despreciaré el trabajo de quien obre de vosotros, sea hombre o mujer, ya que lo uno es de lo otro". (Corán 3:195)

No obstante, es fácilmente observable en las musulmanas un comportamiento exageradamente "disciplinado", que se hace evidente desde el portar el velo o *Hijab*, hasta su sumisión a la modestia, y que los hombres pertenecientes al Islam (e incluso algunas mujeres) justifican alegando obediencia a un Dios supremo y sus sagradas reglas, mostradas increíblemente en uno de sus pasajes: "Y diles a las mujeres creyentes que bajen su mirada (de ver cosas prohibidas) y que protegen sus partes privadas (de actos sexuales ilícitos) y que no muestren su belleza más que lo que tiene que verse, y que sus velos cubran su rostro". (Corán 24:31)

Las religiones de la cristiandad (llamadas así por ser seguidoras de las enseñanzas de Jesús, hijo del Dios Yahvé o Jehová) son diferentes solo en cuanto a la forma en que interpretan sus Sagradas Escrituras (la Biblia), aunque en esencia, las enseñanzas deberían ser las mismas. Sin embargo, la balanza del poder se inclina de sobremanera hacia los hombres en la Biblia, induciéndolos incluso, a la discriminación hacia la mujer:

"A la mujer dijo (Dios): "Aumentaré en gran manera el dolor de tu preñez; con dolores de parto darás a luz hijos, y tu deseo vehemente será por tu esposo, y *él te dominará*". (Génesis 3:16)

Dios a Moisés: "En caso de que una mujer conciba descendencia y en efecto dé a luz un varón, tiene que ser inmunda siete días; como en los días de la impureza cuando está menstruando será inmunda...No debe tocar ninguna cosa santa, y no debe entrar en el lugar santo hasta que se cumplan los días de su purificación...si da a luz una niña, entonces tiene que ser inmunda catorce días" (Levítico 12:1-5)

En el Nuevo Testamento existen gran cantidad de referencias de las mujeres al respecto:

"Como en todas las congregaciones de los santos, las mujeres guarden silencio en las congregaciones, porque no se permite que hablen, sino *que estén en sujeción*, tal como dice la Ley. Pues, si quieren aprender algo, interroguen a sus propios esposos en casa, porque es *vergonzoso* que una mujer hable en la congregación." (1 Corintios 14:33-35)

"Adán no fue engañado, sino que la mujer fue cabalmente engañada y llegó a estar en transgresión." (1 Timoteo 2:14)

"La cabeza de todo varón es el Cristo; a su vez, *la cabeza de la mujer es el varón*; a su vez, la cabeza del Cristo es Dios" (1 Corintios 11:3)

Aunque el pensamiento en realidad evolucionó, no fue lo suficiente para dar la misma igualdad de derechos a ambos géneros, y ello puede ser notado en casi todas las hermandades cristianas existentes alrededor del mundo. Así, por ejemplo, los cargos importantes de los *Testigos de Jehová* son ocupados única y exclusivamente por hombres, de hecho, son estos los únicos que tienen permitido dar discursos frente a su congregación; las mujeres *pentecostales* no deben portar ningún tipo de joyería (excepto reloj) ni maquillajes; y claro, no existen mujeres obispos o papisas en la *iglesia católica*, de hecho, es indebido que una mujer oficie una misa o porte en sus manos el símbolo principal de dicha religión: el santísimo.

Para casi todo cristiano y cristiana tradicionalista, es justo el versículo de la Biblia citado anteriormente (1 Corintios 11:3) el que da la pauta para la defensa de su postura “no racial” según ellos: Salvo Dios, todos se someten a una autoridad superior, incluso Jesús, por tanto, el hecho de que la Biblia encargue al hombre la dirección de la congregación y la familia no rebaja a la mujer, pues ambas instituciones requieren que él y ella cumplan sus respectivas funciones con amor y consideración, según dicen.

No son los Evangelios que narran las verdaderas enseñanzas de Jesús, sino libros escritos posteriormente por el apóstol llamado Pablo, quien, nunca convivió en forma directa con Jesús, sino más bien, era uno de sus principales perseguidores. Tanto los textos canónicos como los apócrifos que narran las historias de Jesús en vida, hacen mención en varias ocasiones del respeto, admiración y afecto que él sentía para con las mujeres, llegando a suponerse incluso, que su discípulo consentido era mujer (la llamada María Magdalena en la Iglesia Católica), a la cual pedía se le tuviera trato especial por parte de los demás discípulos. La misma madre de Jesús, María, juega un papel relevante en la descripción de la historia de este, y aunque existe confusión en la interpretación de las últimas horas de su vida, casi todas las traducciones de la Biblia coinciden en que, antes de morir, encomienda su madre a Juan, pero también lo hace de forma contraria, lo que muestra nuevamente la igualdad de condiciones de género que Jesús profesó a lo largo de toda su peregrinación:

“Entonces Jesús, al ver a su madre y al discípulo a quien él amaba, de pie allí cerca, dijo a su madre: “Mujer, ¡ahí está tu hijo!”. Entonces dijo al discípulo: “¡Ahí está tu madre!”.

Debido a estos escritos, la religión ha dado sin lugar a dudas, un lugar subvalorado a la mujer, hecho que ha repercutido en la actualidad en cada una de las religiones que comparten estas doctrinas, afectando de gran manera las facetas de desenvolvimiento de la mujer, pues si no actúa de la manera que le propone su religión, es mal vista ante la sociedad, y catalogada como rebelde e inmoral.

“Quizá no sea la invención de las Escrituras Sagradas las culpables de la discriminación femenina en sí, aunque es claro que en parte, para ello fueron hechas, para la dominación del pueblo en general, y la dependencia que el humano muestra respecto de ellas, y referente a la necesidad de ser controlados o dominados en todo momento.”<sup>19</sup>

Actualmente el panorama de la mujer en la labor musical de orquestas es mal vista por muchos, ya que miran como inmoral el acto de que las ellas estén en un escenario, poniéndole más atención al atuendo que llevan, que a su musicalidad, pues la religiosidad de algunas personas cree todavía que la mujer debería estar en su casa realizando sus quehaceres del hogar, y sujeta a las decisiones de sus esposos, pues no son ambientes propicios en cuales debería estar, marcando así un fuerte predominio por parte de la fe dogmática.

---

<sup>19</sup> VIVEROS, Enrique. Religión, fuente de discriminación femenina [Citado el 3 de Febrero de 2015]. <<https://sites.google.com/site/proyectopsique/religion-fuente-de-discriminacion-femenina>>

## 6. MARCO HISTÓRICO

Para hablar de la incursión de la mujer dentro de la música tropical, se ha tomado como referencia algunas mujeres que tuvieron una participación importante dentro de este campo, que por su iniciativa, aventuradas a romper grandes barreras generadas por la discriminación de género, marcaron el inicio de una carrera musical para todas las mujeres que hoy en día han decidido ejercer esta profesión e involucrarse con tendencias nuevas como lo son la salsa, el merengue y la música tropical, en las orquestas de músicaailable, tomando como principales ejemplos algunos personajes a nivel internacional y nacional.

### 6.1 RITA MONTANER ES LA PRIMERA VOZ FEMENINA QUE SE INTRODUCE EN LA RADIO HABANERA

Nació en Guanabacoa, el 20 de agosto de 1900. Se hizo famosa con presentaciones en los teatros más importantes de Cuba: Teatro Nacional, Teatro principal de la Comedia, Campoamor y Payret. En este último se reveló como cantante operática interpretando el aria de Puccini *Un bel di vedremo* (de *Madamme Butterfly*). En 1928 grabó sus primeros discos en New York y recorrió Europa con su legendaria versión de *Mama Inés*. En 1934 filmó su primera película: *La noche del Pecado* (1934). Actuó en muchas otras obras: *Sucedió en la Habana* (1938) *Angelitos Negros*, *Al son de mambo*, *Negros es color*, *Píntame angelitos blancos* y *la Única*, apelativo con el cual se la conocía y admiraba. En 1945 fue declarada reina Nacional de la radio. En estos años fue primera figura en el cabaret Tropicana junto con Ignacio Villa, a quien ella bautiza como "Bola de nieve". También hacía presentaciones en Nueva York acompañada por Xavier Cugat. Después de una vida agitada, triunfante en Europa, en México y Estados Unidos donde incursionó en el jazz, su última presentación en público fue el 31 de mayo de 1957. El cáncer arrasó con su voz y falleció el 17 de abril de 1958. Ernesto Lecuona dijo de ella: "Rita Montaner fue un nombre que abarcó el arte. Porque eso fue ella, ¡El arte en forma de mujer!".<sup>20</sup>

### 6.2 HITOS HISTÓRICOS EN COLOMBIA

En los años 30 dos voces se abren pasó en la voz de Barranquilla: Carlos Julio Ramírez (n. 1916) y Sarita Herrera nacida en Usiacurí Atlántico en 1918. Sarita herrera, según la investigación de Fabio Betancur Álvarez, en el libro *Sin clave y bongó no hay son*, cuando sólo tenía quince años cantaba temas bambuqueros como *Asómate a la ventana*, tangos como *Provinciana* y temas cubanos como el son *Negra consentida* y el danzón *A orillas del Palmar*. A petición

---

<sup>20</sup> VALVERDE y QUINTERO, Op. cit.

del público, el 22 de marzo de 1934 interpreta *Lamento jarocho*, de Rafael Hernández, por la voz de la Víctor.

Marcho a Estados Unidos, dónde realizó toda su trayectoria musical, grabando cientos de temas para RCA Víctor y en menor medida para los sellos Paramount y Columbia. De acuerdo con los testimonios, Sarita Herrera trascendió los tradicionales géneros del bambuco y pasillo y se inscribió en otros ritmos de la música latina.

Heriberto Zapata Cuencar, en el libro *compositores colombianos* (Carpel, 1962), nos dice:

“Firmó varios contratos para presentarse como estrella exclusiva en los espectáculos que ofrecían los clubes y hoteles más famosos, y así actúa en el Waldorf Astoria, Hotel New Yorker, Plaza, Sherry Netherland y en clubes como el Yurumi, El Chico, Havana, Madrid, la Conga, la Martinique, Copacabana, Chateau-Madrid y finalmente, en el Stork Club, sitio de reunión de lo más granado de la sociedad neoyorquina donde se daban cita celebridades de todos los continentes. Terminando su compromiso con el Stork Club, firmó con el director de la Orquesta Sociedad, Erick Madriguera, con carácter de estrella Suramericana, mientras Patricia Gilmore lo hacía como estrella norteamericana”.

“Sarita Herrera grabó temas de Xavier Cugat quién tuvo la orquesta en el Waldorf Astoria, y fue cantante en la orquesta del colombiano Carlos Molina, en donde También estuvo Myrta Silva. Betancourt Álvarez confirma qué en grabaciones de la Orquesta Madriguera como el bolero *Amor guajiro* aparece Tito Rodríguez haciéndole Dúo a Sarita Herrera, en una versión casi inédita en nuestro país.”<sup>21</sup>

### **6.3 JACQUELINE NOVA: DE LA EXPLORACIÓN A LA EXPERIMENTACIÓN DE LA LIBERTAD ANA MARÍA ROMANO G.**

Frecuentemente se cita a Jacqueline Nova (Gante, Bélgica en, 1935- Bogotá, Colombia, 1975) como figura que dio inicio a la práctica de la música electroacústica en Colombia. Nada de falso hay en esta afirmación; sin embargo, sus aportes pioneros no se circunscriben solo a este tema sino que se extienden a diversos capítulos de la historia musical colombiana. Para comprender la dimensión de sus contribuciones, es importante tener en presente tanto al contexto en el cual desarrolló sus labores como el pasado inmediato, cuyos legados trazaron el entorno en el que desarrolló su vida creativa y personal.

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 las

---

<sup>21</sup> Ibíd.

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 como esenciales dentro del hogar burgués.

En el terreno público, la participación femenina se dio en tres diferentes esferas. La más desarrollada fue la docencia a través de clases particulares primordialmente de piano, guitarra y canto, que eran los ejercicios musicales más practicados también en el hogar- y en academias.

De otra parte, se desarrollaron en el terreno creativo como cantantes y muy ocasionalmente como compositoras.

El cambio de siglo no trajo cambios en cuanto al pudor con el que se asumía la intervención femenina en espacios públicos. Las labores fuera de lo doméstico pedían discreción por parte de las señoras y el control por parte de sus esposos (Cortés 106). De las tres actividades mencionadas antes, la enseñanza fue la más reservada en términos de “exposición pública” mientras que el canto pudo encontrar reprobación social cuando se realizaba en actos teatrales que involucraban baile. En cuanto a la composición, si bien son conocidas algunas creadoras y sus obras, es probable que haya habido autocensura como medida de recato.

Duque menciona que:

En la selección de Mundo al Día (diario gráfico vespertino que existió entre 1924 y 1938 y que publicó partituras de piezas cortas) hay incluidas diez mujeres compositoras aficionadas y puede que su número sea mayor, ya que algunos autores figuran con apellido y las iniciales de sus primeros nombres, práctica muy común entre las mujeres para observar cierta discreción en los medios públicos.

Es solo hasta mediados de la década de 1940 que se empiezan a observar giros efectivos en torno a la concepción de la mujer como persona activa de la sociedad por fuera de las fronteras del hogar. Es importante recordar algunos cambios constitucionales como la adquisición de la ciudadanía en 1945 y el derecho al voto en 1957.

En el terreno musical no hubo grandes diferencias: el rol femenino mantuvo su conexión con el siglo precedente dado que se orientó principalmente hacia la interpretación y la docencia, como una extensión de la herencia recibida por las prácticas del siglo XIX.

En 1963 Jacqueline Nova optó por ignorar la “tradicción” que la empujaba hacia la interpretación pianística y, en cambio, prefirió seguir el camino de la composición musical. Este gesto es notorio porque deja ver que, en efecto, en la sociedad

también se estaban operando cambios significativos en torno a la actividad musical. Por un lado, la opción de vivir del oficio de la música ya no era irrealizable ni resulta deplorable, sin que esto cambiara el relativo desdén existente hacia los músicos, a quienes se consideraba de categoría inferior en algunos círculos, situación que de alguna forma aún pervive.

Jacqueline Nova fue la primera compositora colombiana graduada del Conservatorio Nacional de Música de la universidad Nacional (1967), hecho destacable si tenemos en cuenta que su condición socioeconómica la ubicaba justamente en un grupo social que seguía las directrices decimonónicas mencionadas. La determinación de ser compositora, aunque no resultaba una conducta reprochable, si transgredía los deseos de clase de su familia, así como los “buenos modales”, situación que acompañó muchas de las iniciativas emprendidas por la compositora a lo largo de su vida.<sup>22</sup>

#### **6.4 LAS MUJERES CANTAN Y LOS HOMBRES INTERPRETAN INSTRUMENTOS**

El carácter ancestral e histórico de la tradición inmortaliza e inmoviliza los modelos femeninos y masculinos del ser hombre y el ser mujer, así como la división sexual de roles en el ejercicio de la música. Festivales de música tradicionales, músicos tradicionales, formatos tradicionales, o repertorio tradicional, representan un conjunto de saberes culturalmente compartidos, comunes y arraigados, que impiden la plena participación de las mujeres.

La pregunta de María Eugenia Londoño por la escasa participación de las mujeres en la música tradicional de cuerdas, en comparación a las bandas en Antioquia, encuentra su respuesta en el análisis de participación de 6.375 estudiantes de ciento veintiséis escuelas, de ocho de los once ejes de escuelas de músicas tradicionales del PNMC, en donde solamente el 27% de intérpretes de músicas tradicionales son mujeres y la mayoría lo hacen como cantantes.

A los largo de la historia el canto ha representado para las mujeres una interpretación que interrumpe en menor medida las construcciones patriarcales de feminidad, lo describe Lucy Green, docente de Educación Musical del Departamento de Artes y Humanidades, en el instituto de educación de la Universidad de Londres, en su libro *Música, género y educación*:

*El canto de las mujeres, con independencia de que se introduzca o no en la esfera pública, reproduce y afirma en gran medida las definiciones patriarcales de la feminidad. (...) En primer lugar: (...) La voz es un instrumento musical cuyos*

---

<sup>22</sup> MILLAN, Carmen y QUITANA, Alejandra. Mujeres en la música en Colombia el género de los géneros. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

*mecanismos de producción de sonidos carecen de relaciones intrínsecas con algo que este fuera del cuerpo. (...) Al tratarse de una cualidad propia de su cuerpo, no constituye una amenaza. (...) la cantante, en su autoposesión y capacidad de seducir, esta investida con un poder que queda fuera del alcance de quienes la contemplan, que se convierte en una amenaza que solo puede incrementar el temor potencial y, por lo tanto, la agresión. (...) en esta posición típicamente contradictoria con la seguridad de la voz incorporada y el peligro de la seducción, se afirma la feminidad. La segunda manera de afirmar las definiciones patriarcales de la feminidad que encierra el canto tiene que ver con la ausencia de la tecnología del mismo. En el patriarcado se interpreta que el hombre tiene el control de la naturaleza mediante el dominio de la tecnología y la mujer forma parte de la naturaleza que controla el hombre. (Green 37).*

“La tradición de la masculinidad como un género que controla la naturaleza a través del dominio de los instrumentos, y el canto como una cualidad que afirma las definiciones patriarcales de feminidad, afectan la incursión o no de hombres y mujeres en el canto y la interpretación de instrumentos”.<sup>23</sup>

## **6.5 RELACIONES Y ROLES DE GÉNERO EN LA PRÁCTICA MUSICAL**

En entrevista con la musicóloga María Eugenia Londoño, investigadora del instituto de Estudios Regionales (INFER), de la universidad de Antioquia, recordaba que en el trabajo realizado junto con Gustavo López en el año 2007, titulado “Un toque de esperanza: las bandas de la música en Antioquia, tradición hecha política cultural”, para su sorpresa había muchas mujeres en las escuelas de banda, en comparación a la música tradicional de cuerdas en Antioquia (estudiantinas o duetos, por ejemplo). Al igual que en las orquestas, la simbología de género femenina asignada a las maderas es una variable que influye en la participación de mujeres como intérpretes en las bandas, lo cual sigue manteniendo una división sexual en la interpretación: maderas-femenino y metales-masculino.

En docencia y dirección, de cincuenta bandas del Plan Nacional de Música para la Convivencia encontramos que la participación de las mujeres respecto a los hombres es aún más baja en comparación con las orquestas, tan solo de un 3%.

Las inequitativas relaciones de género en las que el rol reproductivo que recae sobre las mujeres les impide participar; más aún si en el PNMC la conformación en teoría y todos los instrumentos de la banda, además de la dirección, son funciones ejercidas por un solo formador, “El hombre orquesta”, trabajo que implica tiempos que no son conciliables con la crianza, la educación y el cuidado de la familia. Para María Eugenia Londoño (Entrevista, Marzo 13, 2009):

---

<sup>23</sup> Ibíd.

*Es la mujer la que está al tanto de atender, es la mujer la que está al tanto de la alimentación, de la ropa limpia; es la mujer la que de alguna manera está generando una autoestima en esos hombres músicos, es la mujer la que está movilizándolo que no se ve.*

Pero ese rol reproductivo ejercido por las mujeres, que permite y facilita el ejercicio de la música por parte de los hombres, es el mismo que impide su participación en el escenario musical. La antropóloga mexicana Marcela Lagarde se refiere al poder de las relaciones y roles de género como estigmas que obstaculizan el libre desarrollo:

*El género es una condición política que hace que por el solo hecho de ser mujeres o de ser hombres las personas podamos ejercer ciertas formas de poder o no ejercer ciertas de poder. (Lagarde 12)*

*(...) La clave perversa patriarcal está en la forma de desarrollo, en que el desarrollo de los otros ha llamado a las mujeres a omitir su propio desarrollo. Esa es la clave perversa: que los otros se desarrollen aun a costa de una misma. (17)*

No solo en las bandas sino en las orquestas, Escuela de Música Tradicional y coros, la participación de mujeres como docente y directoras es mínima, no por falta de interés, disposición o capacidades, como tiende a creer el imaginario colectivo, sino porque las relaciones y los roles de género inequitativas continúan representando un impedimento, que puede permitirles o no incursionar en el campo musical, las mujeres que participan en los distintos formatos, contextos y escenarios tienden a ser solteras, mujeres que no son madres, con compañeros que las apoyan y comparten el rol reproductivo, o con madres que les cierran a sus hijos e hijas para poder ir a ensayos, clases o festivales.

Luz Helena Gómez, profesora de cuerdas en las EMT de Marinilla, Antioquia, y directora de la estudiantina “Cuerdas de Marinilla”, narra su experiencia como mujer bandolista y directora:

*Estoy en el proceso de profesionalización con la universidad de Antioquia. Somos setenta, y solo cuatro mujeres, unan toca saxo, es del Chocó, otra clarinete y otra piano. Yo misma me pregunto porque somos tan escasas. (Se queda pensando y responde): porque los hombres no nos dejan. Yo creo que he podido dedicarme a la música a nivel profesional porque soy soltera y no tengo hijos, de lo contrario estaría cambiando pañales, haciendo comida, trabajando, sin tener el tiempo para practicar y dar clases. (Entrevista, junio, 6, 2009)*

La participación de las mujeres como formadoras, directoras, así como de las estudiantes que más adelante serán intérpretes, se sigue viendo afectada por el llamado *triple rol* o *jornada redonda*. De ciento sesenta y un formadores de ocho ejes de las EMT del PNMC, por ejemplo, el porcentaje de formadoras es de una

por eje, panorama desolador donde al ejercicio de poder de la docencia se suma el rol reproductivo asignado culturalmente a las mujeres. Maritza Martínez, profesora de la EMT de Paz de Rio, Boyacá, cuenta lo difícil que ha sido ejercer la música como profesión:

Mi esposo es muy machista, celoso, pero receloso, y en el primer seminario de formadores que era en Tocancipá accedió a que fuera porque una hermana de él vive allá. Cuando llegue y le conté que yo era la única mujer entre veintidós hombres y que había más seminarios, ¡Dios mío!, tenaz. Al siguiente seminario dijo que no me dejaba ir más, pero con peleas y todo yo seguí adelante porque quería aportar a la casa. No fue nada fácil porque llegaba y lo encontraba malgeniado. (Entrevista, marzo, 11, 2009).<sup>24</sup>

## 6.6 MÚSICA, EDUCACIÓN Y GÉNERO

Es importante tener en cuenta la participación de la mujer como forjadora de la aprendizaje y guía de conocimientos al trabajo de la docencia, ya que por su naturaleza maternal, tiende a tener mayor dominio sobre el tema de la educación. Pero no hay que dejar de lado el tema del analfabetismo de las mujeres a través de la historia.

En cuanto al rol como educandas, a pesar de los cambios sociales y políticos forjados a sangre y fuego por ellas mismas, en la actualidad hay, aun, un desbalance en su contra en cuanto tiene que ver con la alfabetización. “De acuerdo con el instituto estadístico de la UNESCO, se calcula que en la actualidad dos terceras partes de los 875 millones de adultos analfabetos en el mundo son mujeres. En Asia meridional, casi tres de cada cinco mujeres son analfabetas, y se calcula que todavía la mitad de todas las mujeres en África y la región Árabe son analfabetas”.<sup>25</sup>

Teniendo en cuenta esta información, se puede notar que el mayor porcentaje de analfabetismo es para las mujeres, aunque según la ONU, en Colombia en el año 2013, la situación de las mujeres cambio favorablemente en cuanto a las tasas porcentuales de analfabetismo: para las mujeres de 15 años y mas el promedio de escolaridad ha estado por encima de uno y dos puntos que los hombres de esa edad, lo que demuestra q en la actualidad y en Colombia las mujeres deciden emprender una profesión con mas ambición que los hombres, pero lamentablemente la participación laboral es menor para ellas, siendo la tasa de desempleo mayor en mujeres que en hombres.

---

<sup>24</sup> Ibíd.

<sup>25</sup> BASTIDAS, José. Compositores nariñenses de la zona andina, la música académica y las nuevas tendencias populares, 1950-1990. Pasto: Universidad de Nariño, 2014.

“La situación de las mujeres que deciden estudiar música no es alentadora, pues en la mayoría de universidades donde existen programas de música, la mayor población de estudiantes son hombres, demostrando que las mujeres se inclinan por estudiar otras carreras”<sup>26</sup>.

## **6.7 MARUJA HINESTROSA, PIONERA Y EJEMPLO DE LA MÚSICA EN NARIÑO.**

No cabe duda que Maruja Hinestrosa ha marcado un importante reconocimiento para la región nariñense, y más aun para la mujer que decide emprender una labor musical. Ella como gran exponente de la interpretación del piano y la composición musical, se vio enfrentada a hechos de discriminación, por fortuna siempre conto con el apoyo de su familia, y de no ser por ello, no hubiera logrado la carrera tan exitosa al interior de la música.

Recordaba con ironía el episodio incomodo que sus 14 años enfrente cuando Julia Erazo su madre le sugirió buscar al compositor Julio Zarama, para mostrarle la partitura del cafetero.

*“Lo envolvió, me dio en la cabeza con la partitura y le dijo a mi mamá: póngala a aprender costura, aritmética, gramática... que eso es lo que le va a servir. La música no se ha hecho para las mujeres, sino para nosotros los hombres”.*

El caso de doña Maruja Hinestrosa es ejemplar y único en este movimiento artístico por lo que significa de esfuerzo personal de superación y de lucha hasta triunfar en un medio crudo e ingrato especialmente para la mujer. Sin escuela, sin medios para adquirir la amplia cultura necesaria para expresarse, sin estímulos, esta artista de pura sangre ha realizado una obra digna del mayor encomio, donde el autodidacta supo imponerse a golpes de verdadero talento.<sup>27</sup>

Como se ha podido apreciar, estos trabajos ayudan a dar una mirada hacia el contexto nacional de la mujer en diferentes facetas del arte musical y la manera en cómo, Sus roles y labores dentro de la sociedad han contribuido de forma positiva o negativa, su apuesta de ser artista al interior del lenguaje musical. Por esta razón se los ha referenciado para permitir un punto de partida al presente proyecto que busca determinar los roles y las realidades de la mujer en las orquestas de música tropicalailable en la ciudad de San Juan de Pasto.

---

<sup>26</sup> MESA DE GÉNERO. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <http://mesadegenero.colombia.org/site/>

<sup>27</sup> MESA, Luis Gabriel y HINESTROSA, Maruja. La identidad nariñense a través de su piano. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño, 2014, Pp. 90-91.

## 6.8 HISTORIA DE LA MUJER EN LAS ORQUESTAS DE MÚSICA TROPICAL

La historia de las orquestas femeninas, es un fenómeno musical muy poco estudiado, a pesar de la cantidad de intérpretes femeninas que han existido a lo largo de la historia, la documentación de su existencia y trayectoria es insuficiente. En este trabajo de investigación se da a conocer información general de las agrupaciones femeninas de música tropicalailable que han existido y que han marcado una gran importancia desde la primera agrupación musical de este tipo que se conformó en la década de los años de 1920, a nivel internacional, nacional y regional. Sirva este proyecto como digno homenaje de recordación a todas las mujeres que han integrado orquestas femeninas.

**6.8.1 En Latinoamérica.** El movimiento musical femenino popular parte desde el año de 1916, cuando María Teresa Vera cantaba boleros, guarachas, habaneras criollas, guajiras y bambucos, y compuso un gran número de boleros, de los cuales el más conocido fue *Veinte Años*. En el año de 1922, Rita Montaner es la primera voz femenina que se introduce en la radio Habanera y realiza su propia emisión por la PWX. La presencia de orquestas integradas por mujeres fueron surgiendo paulatinamente desde el año 1928 cuando hizo su aparición La Charanga de Doña Irene en el país de Cuba. Irene La Ferte, quién espontáneamente junto a sus hijas funda en su domicilio habanero una charanga. Dicha agrupación estaba constituida por: dos violines, una trompeta, güiro y paila, que la ejecutaba la propia doña Irene. Ellas integraron en su repertorio obras actualizadas de su época, actuaban en centros de reuniones de amigos y sociedades adyacentes, También cabe mencionar la Orquesta Ensueño fundada en 1930, por Guillermina Follo que contaba con los siguientes instrumentos: dos trompetas, tres saxofones, un trombón, dos violines, batería, piano, contrabajo y una cantante. Con este modelo de orquesta eran consideradas el tipo jazz band, y su repertorio estaba integrado por la línea del jazz, vals, toda música internacional y la cubana, su trabajo más habitual era “Los Aires Libres del Paseo del Prado” que se extendía de la calle Dragones a la calle San José, es decir todo el frente del Capitolio Nacional. La orquesta Ensueño fue muy aplaudida en casi todas sus actuaciones y su sonoridad era exquisita, según la historia. Otra la fue la Orquesta Renovación dirigida por Carmen Franco y su cantante Rita María Ribero.

A principio de los años 30 surgió la Orquesta de Las Hermanas Mezquida, aunque por un corto período de tiempo porque después tomó el nombre de Yambambó. Esta orquesta se presentaba asiduamente en la emisora radial El Progreso Cubano, la legendaria Isolina Carrillo no quedó a la saga de esta novedad y formó su agrupación llamándola, Las Trovadoras del Cayo (referente al Barrio Cayo Hueso). La autora de *Dos Gardenias* en esta ocasión ejecutaba la trompeta y dirección.

Otra orquesta femenina que viajó tempranamente al campo internacional lo fue Agrupación Orbe, este colectivo estaba integrado por Esther Lines como violinista, saxofonista y directora, Bertha Fraga violinista y saxofonista, las hermanas Delia y Luisa Vallejo cantantes, Aracelis Rosillo trompeta y Elsa Días en el drums. Ellas fueron recibidas con bombo y platillo en el año 1934 en Veracruz, México. En 1932 la Universidad de La Habana se encontraba cerrada por el presidente del país de Cuba Gerardo Machado, por tal motivo quedaron en la calle miles de estudiantes, entre ellos se encontraba una jovencita estudiante de odontología que respondía al nombre de Concepción Castro Zaldariaga, ella buscando alternativa ante tal situación ideó formar una orquesta femenina ya que había estudiado guitarra, saxofón y otros instrumentos. Por ello induce a sus hermanas las cuales respondían por los nombres de: Caridad, Ada, Ondina, Alicia, Argemira (Millo), Olga y Xiomara a estudiar música, y así es como comienza el estudio de teoría y solfeo de todas, en la casona de Lawton. Pero a pesar de los estudios Concepción, comenzó por crear un septeto tomando el nombre de una heroína indígena dominicana que llevaba por nombre Anacaona, es así como surge esta agrupación que ha logrado consolidarse con una trayectoria de 83 años; El septeto debutó el 17 de febrero de 1932 en el cine teatro Payret, con un éxito rotundo, se lucieron con frenesí. Ahora la orquesta Anacaona ha hechos replanteamientos en su formato tradicional. Dieron amplitud a las cuerdas, incorporaron el trombón y actualmente esta orquesta es liderada por las hermanas Aguirre<sup>28</sup>.

Pero la historia de las orquestas femeninas no se queda en Cuba, 40 años más tarde, nace un proyecto que marco la historia de las agrupaciones femeninas a nivel mundial, en República Dominicana surge un nuevo estilo musical con una propuesta innovadora, en 1976 la merenguera dominicana Belkis Concepción había reclutado un grupo de chicas entre instrumentistas y coristas para formar la agrupación llamada Las Muchachas. Cinco años después Concepción se une al empresario artístico y músico dominicano Wilfrido Vargas para formar a finales de 1981 lo que posteriormente se llamaría Las Chicas del Can. En 1982, Concepción quien era la pianista y directora, tuvo que dejar temporalmente la agrupación por enfermedad, pero fue sustituida inmediatamente por la segunda vocalista Miriam Cruz de 14 años de edad. Concepción fue diagnosticada con Guillain-Barré-Landry y desde entonces estuvo lidiando con la enfermedad y los compromisos que tenía con la agrupación. Finalmente en 1984, Vargas decidió sustituir oficialmente a Concepción por Miriam Cruz, siendo apenas una adolescente llegando a convertirse, al paso del tiempo, en la líder vocalista de la agrupación, en su voz se popularizaron canciones como la "La Africana", "Juana la Cubana", "El Negro no Puede", "Las Pequeñas Cosas", "Pegando Fuego", "Estúpido", "Besos Callejeros", "Ta.. Pillao", "Sukaina", y "Youlin" llevando el merengue a países como Estados Unidos, Holanda, Alemania, Bélgica, Suiza, España, Francia, Italia, Japón y varias naciones de América del Sur, un año más tarde se

---

<sup>28</sup> PEREZ, Adalys. Cubarte. [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. Disponible en: <http://www.cubarte.cult.cu/es>

unieron Eunice Betances, la hermana de ésta Luchy Betances y Verónica Medina, entre otras instrumentistas. Medina luego abandonó la agrupación y se lanzó como solista en 1987. Mientras tanto, el constante cambio de chicas desactivó la agrupación por un tiempo surgiendo a principios de los 90 con otras vocalistas, en 1993 Florángel del Villar, Adalgisa Báez y la guatemalteca Michell Flores se unieron para mantener el legado vivo. Durante esta etapa las chicas fueron aclamadas como "Las monumentales" y se hizo aún más famoso el tema "Juana la Cubana" con el baile y el carisma de una trompetista costarricense llamada Ana Lucía Retana Saavedra, quien también se destacó bailando otros temas como "Amigo Travieso". "En esta segunda etapa se popularizaron temas como "Voy pa' allá", "Hacer el amor con otro", "Celoso", "Explosivo y sin compromiso". Después de los discos Botando chispas (1994) y Derramando sueños (1996), Michell Flores abandonó la agrupación para lanzarse como solista, dando pie a la segunda separación de la agrupación en 1998. En 1999 se formó una tercera etapa, pero estas chicas nunca fueron capaces de lograr el éxito de las anteriores, y se deshizo ese mismo año"<sup>29</sup>.

**6.8.2 El campo nacional.** El caso de las intérpretes de la música popular en Colombia, cabe resaltar una de las pioneras cantantes que se ha destacado en el país. En los comienzos de los años 30, Esther Forero, conocida también como la novia de Barranquilla, llamada así por el locutor Gustavo Castillo García, realizó sus primeras actuaciones en la Voz de Barranquilla. Diez años más tarde realizó una gira por Venezuela cantando Porros. Esta intérprete mostro en un reportaje que tenía alma luchadora, ya que venía de una familia con escasos recursos en donde no alcanzó a terminar ni siquiera el bachillerato, pero aun así gracias a que su madre la impulsó a seguir con la música, esta le abrió puertas de las cuales pudo surgir y tener un mejor estilo de vida, en este reportaje menciona "luchar por romper ese fatum que los artistas deben morir de desgracia económica".

Otra cantante destacada en la música Popular, es Matilde Díaz, la tolimense quien el 15 de julio de 1947, se estrenó en la orquesta de Lucho Bermúdez, en el Estadio Metropolitano de Bogotá. Gracias a esta agrupación la cantante viaja a distintos países, uno de ellos Cuba, donde se relaciona con la cantante Celia Cruz, y se hicieron amigas y comadres. Con la orquesta de Lucho Bermúdez, junto a la intérprete Matilde Díaz, Colombia se llenó de cumbias, gaitas, merecumbes, que trascendía con temas como *Marbella* y *Salsipuedes*.

Las orquestas femeninas en Colombia, tuvo en la ciudad de Cali un auge sin precedentes. Bogotá, es la segunda ciudad con un movimiento salsero femenino relevante en el país.

---

<sup>29</sup> WIKIPEDIA. Las chicas del can. [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. Disponible en <[https://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_Chicas\\_del\\_Can](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_Chicas_del_Can)>

En Cali el fenómeno de las orquestas femeninas es reciente. Son de azúcar es la orquesta que señala en definitiva el camino, pues irrumpe en la escena con éxito nacional e internacional. Nace y graba su primer L.P. en 1990. Un año más tarde empezaría a surgir las demás orquestas que hoy en día son once agrupaciones, constituidas únicamente por mujeres. Ellas son: Son de azúcar, D'caché, Canela, Yerbabuena, Tumbadora; Boranda, Anacaona, Marabá, Chicas Madera, Chiqui Band y las Ardillitas, estas dos últimas conformadas por niñas menores de quince años. Diana Vargas, una de las figuras símbolo de este movimiento, es cantante y líder de una orquesta en la cual participan cuatro mujeres, pero que está integrada básicamente por hombres.

En total, a junio de 1995, formando parte de las orquestas femeninas de Cali hay 114 músicas profesionales, sin contar el personal femenino que integra agrupaciones mixtas o de carácter fundamentalmente masculino. A este grupo de las más avanzadas, le sigue detrás una legión de jóvenes anhelantes de surgir con un nombre y un estilo, que se viene preparando en diversas instituciones de la ciudad o con profesores particulares, y que se expresan ya a nivel de colegio, donde las clásicas "tunas" y las "bandas de guerra" han sido desplazadas por estas iniciativas musicales. El fenómeno de las orquestas femeninas no es nada nuevo en la historia de esta música. Así lo corrobora la existencia de agrupaciones cubanas como la orquesta Anacaona, quien logró la repercusión por fuera de las fronteras de su país, y que quizás por ello, fue la única agrupación femenina que es juicio del musicólogo cubano Helio Orovio, mereció ser reseñada en su Diccionario de la música cubana. Pero es en Cali donde se presenta el asombroso auge de las mujeres músicas que alcanzan con relativa facilidad una presencia internacional y donde toman una identidad que las relaciona de inmediato con la ciudad de su procedencia.

Las orquestas femeninas caleñas, en sólo cuatro años, han escalado el mundo internacional de la salsa, manteniendo una línea ascendente de superación que las consolida paulatinamente por el lado de la música y las aleja de la sospecha de ser un producto de moda propiciado por la ausencia de la mujer en este tipo de actividad creativa. Las caleñas han estructurado un producto que integra lo específicamente musical con un llamativo concepto del espectáculo que sintetiza una de las pioneras de este movimiento, Diana Vargas: "Quiero que me vean como una mujer liberal, sensual y profesional".<sup>30</sup>

Dicho auge en Cali, surge por la influencia de la música cubana, es el caso de la primera orquesta femenina que en 1988 la llamaron Gaviota. De ser las Gaviotas, en 1988, pasaron a grabar, un año después, con Sony Music bajo el nombre de Son de Azúcar y desde entonces se dieron a la tarea de conquistar a los salseros caleños, nacionales e internacionales. Uno a uno sus trabajos que han pegado en el gusto de sus seguidores, *No soy un juego*, tema de Hansel Camacho, fue el

---

<sup>30</sup> VALVERDE y QUINTERO, Op. cit.

primer suceso en la voz de Diana María Vargas, después vino *Quién como tú* y *Llama eterna*, cuando ya eran reconocidas en todo el país.

Para 1991, fortalecidas por sus giras a México y Ecuador, presentaron uno de los temas que más han aceptado los salseros de la tierra: *Caleño*, que a la vez se convertiría en la despedida de Diana Vargas, la confirmación de la calidad de Carmen Eugenia González y el primer disco de la feria para una agrupación femenina. Posteriormente nace La orquesta Yerbabuena, fue fundada en Marzo de 1991. En ese mismo año apareció la orquesta D' Caché. En Abril 1 de 1992 surgió la orquesta Canela, dirigida por Álvaro Cuervo. En Noviembre de ese año, Jorge Yilkes como director musical se encargó de encaminar a un grupo de jóvenes talentosas en una formación denominada Tumbadora<sup>31</sup>.

**6.8.3 En el caso de las orquestas regionales.** Debido al auge de estas en el departamento del Valle del Cauca, nace la primera agrupación femenina de la ciudad de Pasto, que se llamó Orquesta Fantasía Latina, dirigida por Lucio Eduardo Botina en el año de 1992, antes de conformar esta orquesta ya dirigía un grupo folclórico femenino llamado Aymara, cuando esta empieza a decaer se conforma un grupo de baladas y es ahí donde se incorpora a otras señoritas que tocaban instrumentos de viento. Luis Eduardo Botina López, dio lo mejor de sí para cumplir con su objetivo, muestra un esquema interpretativo variado y con una coreografía excelente, tanto que fueron invitadas especiales al concierto de Joe Arroyo y Guayacán orquesta que se realizó en la ciudad de Pasto en los carnavales del año 1993, continúan con un gran recorrido de presentaciones en los departamentos de Putumayo, Nariño, Cauca y Valle del Cauca en el año de 1995, cuando el maestro Lucio Botina deja la dirección de la orquesta fantasía latina, esta llega a su final porque algunas de sus integrantes viajaron para estudiar. A causa de su desintegración, algunas de ellas junto al director musical José Aguirre, forma parte del proyecto de la orquesta femenina Son Dulzura junto con algunas estudiantes de la Universidad de Nariño. Empezaron a trabajar con la música en todos los ritmos, el éxito de la agrupación llegó a realizar un proyecto musical que se hizo en un estudio de grabación. Llegan dos años de receso por circunstancias obvias al que hacer de las integrantes, luego se decide hacer una agrupación con formato de charanga, la dificultad del formato es que no es muy comercial en el departamento de Nariño.

---

<sup>31</sup> *Ibíd.*

“En el año de 1999 se forma un nuevo proyecto musical, liderado por la trombonista María Victoria Benavides, dirigida por su hermano, Wilson Benavides, la cual llamaron Seducción”.<sup>32</sup>

Posteriormente se funda la Orquesta Caramelo el 16 de mayo del año 2001. Caramelo está conformada por músicos profesionales, quienes de manera natural otorgan la frescura de la ya conocida música colombiana, además un excelente equipo administrativo que soportan la calidad de su producto, permitiéndole obtener resultados acordes a su nivel, entre ellos : 1er premio Correo Del Sur como orquesta revelación en el año 2002 y nuevamente fue otorgado en el año 2003 en el año 2005 y 2013 reconocimiento por el Honorable Consejo Municipal de pasto como la orquesta más destacada y representativa del departamento de Nariño, reconocimiento de parte del senado de la república como orquesta más destacada del suroccidente colombiano, Invitados a la celebración de la independencia Coquimbo-Chile 2009 y 2010, Primeros lugares Festival de Orquestas en Pasto desde el año 2000 – 2014, Invitados Jorge Barón TV Show de las Estrellas, Premio y reconocimiento a la orquesta revelación colombiana por la ciudad de Machála Ecuador año 2011, premio a mejor orquesta por el canal global television años 2013 y 2014 además de diversas presentaciones en todo el territorio nacional e internacional, dos giras al país de México, visitando las ciudades como Puebla, VillaHermosaTabasco, Mexico D.F., Puerto de Veracruz, Minatitlan, Xochimilco, ademas de recorrer gran parte de la republica Ecuatoriana y su última Gira en Noviembre del 2014 en el pais de Perú, recorriendo las ciudades de Tacna, Moquegua, Lima y el norte de Chile permitiéndole alternar con varios artistas internacionales como lo son “El Gran Combo de Puerto Rico”, “Sergio Vargas”, “Willie Colón”, “El grupo Niche”, “Combo de las Estrellas”, “Fruko y susTesos”, entre otros artistas.<sup>33</sup>

“En el año 2005, nace la orquesta Son Kaney con la finalidad de ofrecerle al público un espectáculo diferente teniendo para ello un repertorio que incluye gran variedad de ritmos musicales tales como: cumbia, salsa, merengue, tropical y bachata convirtiéndose así en un gran icono musical, Prueba de ello son los reconocimientos que la orquesta se ha merecido como son el premio al mejor éxito inédito de fin de año y carnavales”.<sup>34</sup>

---

<sup>32</sup> CARANGUAY, Marina y ZAMBRANO, Carlos. Reseña histórica de las orquestas populares tropicales de la ciudad de Pasto desde el año de 1938 hasta el 2008 y su aporte al ritmo sonsureño. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño, 2012.

<sup>33</sup> CAMELO ORQUESTA. Orquesta internacional Caramelo [Citado el 3 de Febrero de 2015] Disponible en <<http://orquestacaramelo.jimdo.com/biografia/>>.

<sup>34</sup> ORQUESTA SON KANEY. Son kaney orquesta femenina [Citado el 3 de febrero de 2015]. Disponible en <<http://orquestasonkaney.es.tl/>>.

## 7. RESEÑA BIOGRÁFICA Y EXPERIENCIAS DE MUJERES DESTACADAS AL INTERIOR DE LAS ORQUESTAS DE GÉNERO TROPICAL BAILABLE EN LA CIUDAD DE PASTO.

**Rocío Melo Olmedo.** Oriunda de Pasto, se vincula a la Música en los años de 1983 como saxofonista de la orquesta la Clave, orquesta que fundaron sus hermanos y familiares quienes la impulsaron a involucrarse con este medio musical, siendo ella la primera mujer en la ciudad en pertenecer a una orquesta de género tropical bailable. También ha hecho parte de orquestas como Magia Latina de Ecuador y Real Sociedad de Pasto. Actualmente es agrónoma de profesión, pero aun ejerce su labor como músico de manera esporádica. Roció Melo Narra algunas experiencias que pudo vivir al interior de la música como intérprete de saxofón:

*“Alterne con grandes orquestas como Los Caribes, Pastor López, La Sonora Dinamita, Carlos Vives, La gran Banda Caleña, Don Medardo y sus Players. He tenido la oportunidad de dictar clases de música, pero han sido cosas de iniciación, debido a que no soy músico de profesión.*

*Mi carrera musical me ha traído grandes satisfacciones, tanto personales como para mi familia, pues ellos ha sido mi apoyo absoluto, a diferencia de algunas mujeres que se tienen que enfrentar a la oposición de sus maridos y familia ante labores como la música, y a pesar de que hoy en día la participación de la mujer ha evolucionado, la liberación femenina no tuvo en cuenta nuestro rol de madres. En mi caso, estoy convencida que la mujer debe desarrollar su rol de profesional sin descuidar a los hijos, porque ellos son los que acarrear la soledad a lo que quedan marginados cuando los padres trabaja o salen de la ciudad para ejercer sus profesiones. Si se manejan bien los tiempos y roles dentro de la familia y el esposo como en mi caso, sabe de la importancia de música en mi vida, la familia se convierte en un apoyo; pero si he tenido que evidenciar casos de discriminación hacia las mujeres que ejercemos la música en el gremio, mas aun cuando el tiempo pasa y se notan los años. Pero la experiencia más triste fue en la misma Red de Escuelas de formación musical actual, en donde al exponer mi conocimiento al reclamar los derechos de la buena formación musical, fui tildada de ignorante por no tener un título, desconociendo la experiencia de tantos años y el autoestudio.*

*Aun así, en la actualidad es más notoria la participación de las mujeres en este campo, se ven excelentes músicas en sinfónicas, filarmónicas, acompañando a grandes artistas, directoras de bandas, en grandes orquestas, etc., se han ganado el respeto de los hombres y su puesto en las tarimas, demostrando que el nivel musical en hombres y mujeres es el mismo, la destreza musical depende del estudio y dedicación más no del sexo a que se pertenezca”*

**María Victoria Benavides Leitón.** Nace en San Juan de Pasto *“Me vinculé gracias a mi padre quien siempre nos ha apoyado a mi y mis hermanos con profesores particulares, hasta que logré pertenecer a la orquesta de mi hermano Wilson Benavides, desde el año 1.990 fecha en la que interpretaba la tercera trompeta, y posteriormente pase al trombón hasta la actualidad que me encuentro vinculada en la Orquesta Wilson y Sus Estrellas. Mi experiencia musical ha sido excelente debido a que por medio de la música me vinculé con una de las orquestas femeninas más reconocida en Colombia en aquella época, hablo de los años 1.997 que se denominaba Son de Azúcar de la ciudad de Cali. Gracias a esa gran oportunidad pude recorrer Estados Unidos incluyendo la mayoría de sus estados, igualmente Europa estuve en Italia, Francia, Alemania y Suiza, por otro lado estuve en México más de dos meses en varias ciudades, igualmente en Ecuador, Puerto Rico y muchas ciudades en Colombia.*

*He pertenecido a la orquesta femenina Son de Azúcar de Cali, pertenezco a la Orquesta la Facultad de la Universidad Mariana, Orquesta de la Universidad Cooperativa, agrupaciones como: La murga Oreja y son, La Big Band de Mujeres del maestro Eduardo "Lalo" Maya, Orquesta Femenina Seducción y continúo como integrante de WYSE - Wilson y sus Estrellas.*

*He tenido la oportunidad de ser músico acompañante de artistas reconocidos como Alvaro Cavaracas - Director de Son de Azúcar en su época, con Idelfonso reconocido trombonista al igual que Carlos Latoche, pero mi participación como músico acompañante ha sido muy poca. En mi trayectoria musical también tuve la oportunidad de dirigir mi propia orquesta llamada Seducción en el año 2001, fue un proyecto femenino muy bonito, ya que tenía influencias de mi experiencia con la orquesta Son de Azúcar, teníamos el mismo formato instrumental, pero a diferencia de que en Son de Azúcar solo se interpretaba salsa, en Seducción tocábamos un repertorio más variado, salsa, merengue, cumbias y sonsureño. Lastimosamente por cuestiones de mi profesión la Contaduría Pública, me dedique a trabajar en este campo y no pude continuar con mi proyecto musical el cual termino en el año de 2003. Ahora la música para mí es un medio de distracción y una actividad alterna que me gusta mucho. La música marco la etapa más bonita de mi vida, recuerdos y anécdotas que se quedaran grabadas por siempre.”*

**Iraida Rodríguez.** Pianista destacada nacida en San Juan de Pasto. *“Inicie en la música por influencia de mi papá, el “pollo” Rodríguez que junto con mis hermanos comenzamos a tocar en el año 1990, con el grupo “KIMERA”.*

*Mi experiencia musical ha sido gratificante desde el comienzo hasta los días en que estuve activa y dedicada 100% a ella, tanto a nivel musical como económico. Es importante anotar que cuando empezamos a tocar con Kimera aquí en Pasto llamábamos mucho la atención por ser niños y más por ser mujeres (mi hermana y*

yo), y en esa época no había tantas mujeres músicos como las hay hoy en día y menos niñas.

*Recuerdo que tocábamos mucho y a diferencia de hoy en día el pago en los bares y discotecas de la ciudad era bueno, es decir JUSTO y ni qué decir del pago cuando se iba a tocar a los municipios de Nariño, realmente esas fueron muy buenas épocas, me atrevería a decir que en cuanto a lo económico fueron las mejores.*

*Luego de estar casi 10 años con Kymera, me llamó a audición la orquesta Canela en septiembre del 99, estuve dos años con ellas pero al mismo tiempo dictaba clases en academias musicales, tocaba con un grupo pequeño de mujeres y con grupos que armaban para tocar en restaurantes y bares de Cali. En esta época vivía solamente de mi música, así que yo puedo dar fe de que si se puede vivir de ella cuando el trabajo se hace con responsabilidad, y cabe aclarar que vivía muy bien. Durante esta época que viví en Cali fui invitada como pianista a tocar con el ex – cantante del Gran Combo de Puerto Rico Andy Montañés en una celebración de la Feria de Cali, a pesar de ser la única vez que hice este tipo de acompañamientos, para mí fue una experiencia muy satisfactoria.*

*En el 2004 por motivos familiares regrese a vivir a Pasto, en donde con mi papá organizamos de nuevo la orquesta, con el nombre de Parranda del Sur hasta el año 2006. En el 2007 quisimos cambiar de formato y organizamos una charanga la llamamos la Charanga Lirica del Sur, con ella trabajamos hasta los carnavales del 2009, en estas dos agrupaciones tuve la oportunidad de ser la directora musical y arreglista, labor un tanto compleja, puesto a que tenía que estar pendiente no solo de la parte musical, si no también estar el frente del manejo de músicos, y debido a la diferencia de caracteres es muy difícil saber dominar todos los géneros, es un cargo de gran responsabilidad, que exige un buen nivel musical para poder desempeñarlo de manera profesional.*

*Todas estas actividades las pude realizar con el apoyo de mi familia y a pesar de tener mis dos hijos, ellos nunca fueron un impedimento, en mi caso particular si fue un poco más duro trabajar en la música en la época que viví en Cali, porque tenía a mi hijo pequeño, pero así como somos las mujeres luchadoras, yo me las arreglaba para poder trabajar sin tener que descuidarlo. Pienso que por el contrario ellos son quienes me ayudaron a seguir en este cuento de la música.*

*En adelante tuve que alejarme un poco de la música en tarima debido a mi trabajo como publicista, porque no estudie música como pregrado, estudie mercadeo y publicidad.*

*Considero que hoy en día se hace mas evidente la intervención femenina en las orquestas, y de igual manera se hace evidente que se les está dando más oportunidad para sobresalir en este medio, mejorando con el paso de los años, es*

*así como la mujer se ha abierto estos espacios, porque ella ha logrado con gran esfuerzo abrirse ese espacio dentro de la sociedad para ser vista no como una “mujerzuela” por ser músico de Tarima y colocarse una minifalda y zapatillas, si no por interpretar bien su instrumento, claro que podríamos decir de buena manera que el arreglarnos y ponernos lindas para tocar, es nuestro valor agregado”.*

**Sandra Elisabeth Quiñones Castillo.** Interprete del saxofón de La Unión Nariño.

*“Me vincule con las orquestas de género tropical en el año 1995 siendo estudiante de la Universidad de Nariño, eran pocas las mujeres intérpretes de instrumentos de viento, así que fue fácil enrolarse, y la primera experiencia fue en una orquesta llamada “Fantasía Latina”. Mi experiencia musical ha sido muy gratificante, y enriquecedor compartir con otras chicas y hacer buena música, fue complicado entender y aprender que no solamente era interpretar un instrumento sino también bailar, cantar y conocer mucho del folclor de Colombia porque en muchas oportunidades durante las giras se programaban talleres para enseñar nuestra música Colombiana en diferentes países, gracias a pertenecer a este tipo de agrupaciones he tenido la oportunidad de viajar muchísimo y enriquecerme con el conocimiento de diferentes culturas.*

*He pertenecido a agrupaciones como: Fantasía Latina (femenina), Tumbadora (Femenina), Canela (femenina), LP (mixta), Rebelión (mixta), Diferente (masculina), Caramelo (femenina), Big Band Eddy Martínez, Angelo Davila’s Big Band, Banda Univalle, Músicas del Mundo, Banda Aurelio Arturo, Banda de Pupiales, Acid Yesit, Cuarteto de saxofones Udenar, Cuarteto de saxofones Univalle, Cuarteto de Saxofones Buesax, Orquesta de Saxofones LEMS. , Big Band Univalle.*

*En mi experiencia como músico he participado en algunas grabaciones musicales, pero la verdad han sido muy pocas y en cuanto a acompañamientos a artistas reconocidos he acompañado al cantante de salsa Mauro Castillo y la big band del maestro Eddy Martínez.*

*Actualmente me dedico a la docencia en la Universidad Nariño dentro del programa de licenciatura en música, lo cual ha sido muy gratificante para mi, y sobre todo cuando se trata de encaminar a otras mujeres hacia esta bella profesión, a pesar de que en algunos aspectos laborales sigue habiendo discriminación, ya que en el contexto sociocultural que vivimos aflora la presencia del machismo, pero pienso que no solo es en la música , es a nivel general en todas las profesiones, colocando a la mujer los calificativos de debilidad, verle como objeto sexual, y menosprecio a las capacidades físicas e intelectuales.”*

**Alexandra Albán Illera.** Músico trompetista, cantante y percusionista Oriunda de Pasto.

*“Yo empecé en la música a la edad de 7 años, inicié a estudiar trompeta en la ciudad de Pasto, y a la 8 años ya tocaba en la banda musical del colegio. En orquestas de música tropical-salsa empecé a eso de los 9 años.*

*Mi experiencia como músico ha sido increíble, un proceso largo pero con mucho fruto gracias a Dios, en esta labor he tenido la oportunidad de hacer parte de agrupaciones como orquesta Fantasía Latina de Pasto, Grupo Kema de José Aguirre en Cali, Orquesta Canela de Cali, y ahora en New Wine en Miami, a parte de algunos acompañamientos musicales como percusionista a los artistas La India, Maelo Ruiz, Richie Rey Bobby Cruz, Alberto Barros, Tito Nieves, Moisés Ángulo, Jerry Rivera, Ray Sepulveda, Luisito Carrion, Mario Ortiz Junior, Tito puente Junior, Tony Sucar, Ayme Nuviola, Ray de la Paz, Roberto Blades, Charlie Cardona, y he participado como invitada percusionista Solista en las Fiestas Patronales de Puerto Rico en Miami, Salsa y salud Houston 2014 (Percusionistas invitados Anderson Quintero y Alexandra Albán), Salsa y Salud Houston 2015.*

*Ha sido una grata experiencia tocar con cada uno de ellos, y me ha ayudado a exigirme a mí como músico a hacerlo cada vez más con excelencia, cuando toqué con la India fue increíble que el mismo Bobby Allende que estaba en ese tiempo como director, quisiera contar con mi talento, cuando estuve como invitada en las fiestas patronales de Puerto Rico para tocar como solista, y ser dirigida por el Maestro Chino Núñez, ha sido algo que jamás pensé me pudiera pasar y a esto le sumo las participaciones que he tenido como músico de grabación para artistas como Orquesta Canela, Grupo Kema, Henry Fiol, Bobby Cruz (Agua para beber), Ayme Nuviola, Alberto Barros (Tributo a la salsa colombiana), New Wine, Charlie Cardona, José Terrero, Juan Carlos Torrealba. (Hijo de Juan Vicente Torrealba, compositor la Potra zaina), Nestor Torres (Album latín jazz nominado a Latín Grammy y Grammy Anglo).*

*A lo largo de mi carrera musical no he tenido la oportunidad de ser directora de ninguna agrupación, pero sí he podido enseñar a niños que inician su aprendizaje musical, tuve muchos alumnos y me ayudó a descubrir otro don que es el de enseñar, pienso que el enseñar no es tan fácil.*

*Considero que todo mi esfuerzo y mi compromiso con la música, no ha sido en vano, a pesar de vivir en medio de una sociedad machista, muchos colegas hombres han aceptado mi trabajo con gran admiración, lo que demuestra que en la música el nivel no lo da el sexo de las personas, y respeto mucho el nivel de los hombres músicos estudiados, y empíricos y los admiro, pero pienso que la mujer puede llegar a ser igual o más si se lo propone, aunque genéticamente tengamos intrínsecos muchas cualidades que nos hacen diferentes con los hombres, pienso que tengo un buen nivel musical de lo contrario no me hubieran llamado, además de que me ha permitido sostenerme económicamente, y puedo decir que mi trabajo ha sido muy bien remunerado, si se puede vivir de la música y yo soy un ejemplo, siempre y cuando seas disciplinado y excelente aun más que virtuoso.*

*Actualmente vivo en Miami, y el trabajo en orquestas y grupos es constante, y todo ello gracias al talento que Dios puso en mí, pero esto no podría ser suficiente si no me hubiera dedicado y de hecho aun lo hago, a practicar y ponerme al día en los conceptos musicales que necesito para poder trabajar en ello, demostrando que es cuestión de actitud y perseverancia, porque aquella historia de debilidad en la mujer, no va en mí, y cuento con la fortuna de contar con el apoyo de mi esposo que también es músico, situación que ha servido para que el comprenda mi trabajo.*

*A veces he sentido discriminación, cuando ven a una mujer en la percusión latina, piensan que de pronto no va a sonar bien, si hay machismo un poco, pero ya no tanto como antes. Pero todo cambia cuando ya se dan cuenta que una mujer puede también hacer el trabajo igual o mejor que un hombre.”*

**Patricia España Jurado.** Pianista y Oboísta de la ciudad de Pasto.

*“En 1998 tuve mi primer acercamiento con las orquestas bailables, en ese año se crea la orquesta “Son Dulzura”, agrupación femenina de música tropical y unos días después de su lanzamiento en ese mismo año, fui convocada como pianista.*

*Mi mundo musical comienza desde niña, ya que a la edad de 7 u 8 años ingresé a la Escuela Infantil de música de la Universidad de Nariño lo cual me permitió tener un acercamiento al arte musical con una experiencia en escenario desde corta edad y me encaminó hacia lo que hoy soy. Siempre estuve activa como músico intérprete y me he sentido feliz de poder dedicarme a la música ya de manera profesional.*

*Durante mi adolescencia hice parte de agrupaciones de diversa índole como los grupos de música andina (como guitarrista) entre otros. Cuando cursaba la carrera de música tuve muchas experiencias tanto como solista con el piano clásico (al que me dedicaba de manera particular ya que en esa época no había cátedra de piano clásico en la carrera) como pianista acompañante y además integrando agrupaciones de rock como los grupos Atenea y Polifonía y de música tropical como Son Dulzura que ya mencioné anteriormente. Actualmente me desempeño como oboísta de la Banda Departamental de Nariño, lo cual es mi trabajo oficial, y he integrado también diversas agrupaciones a la par: el Cuarteto Colombia como oboísta y con el cual acompañamos a la maestra Consuelo López en la 32 versión Mono Núñez (primer puesto en modalidad vocal), el Quinteto Clásico de Vientos (oboísta), La Orquesta Sinfónica Universidad de Nariño 100 años (concierto y grabación), Quinteto de vientos de la Banda Departamental, Charanga Dulzura de la que fui co-fundadora arreglista y pianista, la Orquesta Caramelo (como pianista) y la agrupación Sabe Cilantro (piano y teclados). El haber sido co-fundadora de la Charanga Dulzura me brindó la oportunidad de ser arreglista de la agrupación y eso me dio ciertas responsabilidades en el montaje*

*de las obras lo cual, considero, es propio de la dirección musical. Por otro lado, dirijo el Quinteto de vientos de la Banda Departamental.*

*Aquí quiero mencionar algo que ha sido de importancia dentro de mi carrera y es el hecho de que fui en dos oportunidades, delegada oficialmente como Directora Encargada de la Banda Departamental para dos conciertos semanales. Todas las anteriores, experiencias muy gratificantes.*

*He realizado diversas grabaciones musicales tanto para agrupaciones a las que he pertenecido como lo es Son Dulzura, la Orquesta Sinfónica Universidad de Nariño 100 años, El cd Muy Nariñense del Cuarteto Colombia, y también he realizado grabaciones para terceros en diversas ocasiones interpretando ya sea el oboe o los teclados. Considero que ha sido una buena experiencia musical que he realizado con cierta frecuencia.*

*Una de mis mejores experiencias musicales fue acompañar a la maestra Consuelo López con el Cuarteto Colombia, quien es reconocida a nivel tanto nacional como internacional y tuvimos la oportunidad de viajar mucho por Colombia, Ecuador y México entre los años 2006 a 2008.*

*Por otro lado, he tenido gratas experiencias interpretando el oboe bajo la dirección de importantes y reconocidos maestros como Eduardo Carrizosa, Rafael Garrigós, Teo Aparicio-Barberán, Asdrúbal Vinasco entre otros, y también acompañando como Banda Departamental en ensamble junto a Dama Wha y Altiplano de Chile.*

*Mi experiencia musical ha sido muy gratificante, aunque como mujeres siempre hemos tenido que lidiar de alguna forma con actitudes de discriminación en un mundo guiado por una norma de corte patriarcal. Si bien en mi caso particular he sabido imponer mi criterio y abrirme campo dentro del quehacer musical, he visto la necesidad de apoyar a otras mujeres para que superen las dificultades de actuar como músicos en medio de la desconfianza que las rodea y que ellas mismas sienten hacia sus capacidades. Como mencioné anteriormente, las sociedades actuales se guían por un orden de tipo patriarcal en el cual se han asignado roles a cada género, resultando ser la mujer quien sufra de una posición subordinada frente al hombre. Si bien hoy en día gozamos al menos en teoría de los mismos derechos que los hombres, lo que ha sido resultado de largas y constantes luchas a través de la historia, aun no se ha establecido como un derecho natural que se ejerza sin la necesidad de dar la pelea. Según los estudios de género, la mujer en sociedades como la nuestra goza de protección y leyes que legitiman sus derechos y al menos en el papel existe una supuesta igualdad basada en la no discriminación por género ; sin embargo la realidad que demuestran esos estudios es que en Colombia existe en gran medida la violencia intrafamiliar, feminicidios, violación sexual, prostitución y trata de mujeres y niñas, discriminación y acoso laboral ; las mujeres no tienen acceso a iguales salarios*

*que los hombres así desempeñen los mismos cargos y tengan los mismos estudios, la mayoría de cargos de gobierno son desempeñados por hombres y estos mismos tienen el poder y la maquinaria para impedir este acceso a las mujeres por el solo hecho de serlo y un largo etcétera. Así mismo la sociedad ha definido e impuesto unos roles a cada género y a la mujer se la ha visto en muchos ámbitos relegada y presionada para cumplir su “deber moral” de ser madre y esposa en función de lo cual debe sacrificar su vida entregándola al cuidado de hijos y esposo. Creo que si la sociedad avanza y evoluciona en pro de una justa igualdad donde no seamos vistos como hombres y mujeres sino como seres humanos con deberes y derechos, entonces podremos ver que ambos géneros deberán llevar las mismas responsabilidades para con sus descendientes y cónyuges y también gozaran de las mismas oportunidades para realizarse como personas*

*A diferencia de tiempos pasados, la condición de ser mujer ha cambiado favorablemente, y si nos referimos a nuestro contexto regional, ha aumentado visiblemente el número de mujeres que consideran dedicarse a la música y de hecho se vinculan a programas de enseñanza musical, conservatorios, integran agrupaciones, las crean y las dirigen. Si bien lo anterior es muy positivo, creo que todavía las mujeres no se sienten con el pleno derecho a ser protagonistas del quehacer musical y en la mayoría de los casos hay una actitud tímida frente a un medio musical que consideran dominado por hombres.”*

**María Balvina Gonzales.** Trombonista y percusionista de San Juan de Pasto.

*“Empecé en la música desde que tenía diez años, esto fue en el año 1994, y lo hice tocando Bongó en la Orquesta Grupo Magno De Colombia y mi Sonora, orquesta fundada por mi señor padre Juan Carlos Gonzales. Este proyecto musical siempre fue familiar, en él hacían parte mis hermanos, mis tíos, mi madre y mi padre, pero ya hace varios años dejó de funcionar, mis hermanos y yo viajamos a la ciudad de Bogotá a buscar otras alternativas de trabajo por medio de la música, y fue la mejor decisión que pudimos tomar, ya que se nos han abierto muchas puertas de trabajo en la música, aparte de esto continuamos con la labor musical hecha en familia, actualmente hacemos parte del grupo Complot, grupo de rock-pop que lo conforman mis padres, mis dos hermanos, mi hermana menor, un tío por parte de papá y yo, el cual ha tenido muy buena aceptación por parte del público, aceptación que nos ha permitido llegar a algunas ciudades de Estados Unidos, teniendo giras muy gratificantes para nuestra experiencia musical. Alterno a mi grupo, también he hecho parte de la Big Band Juancho Torres en Bogotá, Orquesta Canela, Orquesta De Cache, y Gilberto Santa Rosa.*

*He realizado algunos acompañamientos a artistas como: Fausto en la Ciudad de Pasto, Julio Nava, Gilberto Santa Rosa, Andy Montañez, Artista Invitada Los Van Van de Cuba, Yolandita Rivera y Micky Taveras.*

*En mi labor como músico, he evidenciado en algunas ocasiones discriminación, tal vez algunos colegas consideran que las capacidades para ejecutar un instrumento de viento como lo es el trombón, es muy complejo para una mujer, y no se le va a sacar el sonido que tiene que proyectar, sobre todo para tocar salsa, donde los trombones tienen un papel muy importante dentro del acompañamiento, pero aun así eso no ha sido impedimento para que yo continúe con mi estudio, al contrario, nada me hace parar, porque toco para hacer disfrutar a la gente y porque amo mi profesión. Creo que las mujeres tenemos muchas oportunidades solo es cuestión de estar preparadas, creer en nuestro talento y hacerlo sin ningún temor”*

**Carolina Gámez.** Percusionista de San Juan de Pasto.

*“Mis Inicios musicales se dieron desde niña, pero nadie lo sabía, mi padre en aquella época de mi niñez perteneció a varias orquestas reconocidas de Pasto como timbalero y bongosero, y por fortuna mía y de mis hermanas, siempre nos llevaba a sus presentaciones en la ciudad cuando eran públicas, considero que esa fue la manera como me terminé involucrando con la música, pero a pesar de que él nos llevaba a sus toques, nunca insistió en enseñarnos o en llevarnos con un profesor. A medida que fui creciendo mi interés por el timbal fue mucho mayor, y recuerdo que él no tenía timbal, pero llevó un timbal que el dueño de la orquesta a la que pertenecía se lo prestó. Cuando él no estaba en la casa, yo me ponía a tocar, claro que no sabía cómo, pero a manera intuitiva lo hacía, hasta que llegó el día en que el me miro haciéndolo, y junto con mi madre nos llevaron a una academia de música a mi hermana y a mí, lo único triste es que en esa academia no había percusión, pero el hecho era aprender, y empecé con trompeta, pero no fue lo mío y continúe estudiando en casa con lo poco que había retenido de ver tocar a mi papá. Para el año del 2000 llega a Pasto la trombonista María Victoria Benavides, que venía de sus giras con la orquesta y Son de Azúcar, y con planes de radicarse en Pasto nuevamente hace una convocatoria para formar su propia orquesta llamada Seducción, por recomendación del percusionista Yeimi Argotii me llaman a audicionar para timbalera, y es así como incursione en mi primera orquesta. Como no había muchas músicas mujeres en la región, María Victoria con su hermano Wilson Benavides, deciden enseñar algunos instrumentos que hacían falta para completar su nómina, es cuando le proponen a mi hermana mayor que aprendiera a tocar congas. La orquesta tan sólo duró un año y medio, ya que no pudimos continuar y con las ganas con las que veníamos de aprender y sobre todo de tocar y estar en tarimas. Mis padres Carlos Gámez y Marina Caicedo, deciden en el año del 2001 conformar una orquesta femenina en la ciudad, la cual llamaron Caramelo, todo con el fin de que nosotras sus hijas continuemos con esta labor musical. En el año del 2004 dejé la orquesta para viajar a Cali a estudiar Contaduría Pública, y en el año 2006 me llaman a audicionar para la orquesta Canela, pasé la audición y por fortuna entré justo en una de las épocas que Canela estaba pegando su música en cantidad de Países, y de los cuales tuve la oportunidad de conocer, Perú, Ecuador, muchas ciudades*

*de Estados Unidos, México, Puerto Rico, Nicaragua, Londres, Paris, España y muchos más, fueron experiencias que como músico pude disfrutar muchísimo, y lo más importante fue dejar en alto nuestra querida Colombia en especial el talento nariñense. Lastimosamente y por cuestiones de estudio, tuve que retirarme de la orquesta, pero en algunas ocasiones hice algunos acompañamientos a la orquesta D´Caché, y en una ocasión con el maestro Gilberto Santa Rosa, e invitada a subir a tarima y tocar con el grupo Niche y la cantante Choco Orta.*

*No he tenido la oportunidad de grabar en un estudio, pero si he tenido la oportunidad de dar clases de percusión para una fundación que alberga niños con problemas de drogadicción, por medio de las redes, es un largo proceso pero es una obra social muy exitosa.*

*Hoy en día ya no ejerzo la música, me dediqué por completo a mi profesión, pero para las mujeres que quieran seguir la música y vincularse a este tipo de proyectos musicales, puedo decirles que es una experiencia fascinante, que el ser músico mujer tiene muchas ventajas, ya que comercialmente es más atractivo para la gente que quiere contratar un show, que no se dejen opacar o decaer por comentarios machistas, y que no piensen que por el hecho de ser mujeres todo va a ser más fácil y que por la condición de debilidad que nos han impuesto hagamos un trabajo a medias, al contrarios, el sexo no determina las capacidades, todo está en nuestra mente, el poder, el querer, y hay muchos ejemplos de mujeres hoy en día que lo han demostrado. “No es tu aptitud, sino tu actitud la que determina tu Altitud”*

**Lluvia Delgado Muñoz.** Cantante de la ciudad de Pasto.

*“Realmente empiezo mi carrera vocal desde muy joven cantando rock y baladas en cuanto a música popular se refiere. Luego me incline por la músicaailable. Las agrupaciones donde he participado vocalmente son: Mantra, De levante, Baréke de Norte a Sur (gaitas y tambores del Caribe colombiano, Orquesta La Rumbera, Santa la Diabla, Kabbalah y Lluvia y Sus Soneros. Mi participación en las orquestas de músicaailable es muy reciente, hace 5 años me hicieron la invitación para hacer parte de la orquesta la Rumbera, pero no tuve una buena experiencia, realmente me sentía explotada siendo una imagen y no muy bien valorada en mi talento por eso decidí conformar mi propia agrupación con quien me ha ido muy pero muy bien ya hace dos años. Algunas de las grabaciones en que he participado, la producción discográfica con un ensamble de voces femeninas llamado Ecovocal, en un proyecto de investigación de músicas tradicionales nariñenses. También he grabado algunos jingles para empresas privadas y he grabado con bandas algunos covers promocionales y últimamente me dedico a grabar la producción de Lluvia y Sus Soneros.*

*También he tenido la oportunidad de acompañar como corista a la agrupación de Los Terrícolas de Venezuela y también como Artista Telonera del concierto de*

*Henry Fiol, las experiencias han sido realmente gratificantes en todos los sentidos, gracias a estas experiencias he conocido muchas ciudades y escenarios artísticos que en mi tierra jamás hubiera podido disfrutar lamentablemente. Actualmente yo vivo de mi canto...y si se puede vivir de ello, no tanto para hacernos millonarios pero si para vivir felices.*

*Creo que realmente la música va más allá de tener un nivel musical, independiente de si eres hombre o mujer a pesar de que aún existen pequeños complejos machistas en la sociedad dentro de los géneros musicales, pero independientemente de eso se trata de tener empuje, verraquera, buena vibra para que las cosas se den como uno quiere, por su puesto la calidad musical no se improvisa pero eso solo se demuestra con talento en el escenario, el veredicto final lo tiene el público oyente.*

*Es importante destacar que las mujeres hoy en día tenemos más participación dentro de las agrupaciones musicales, aunque me he dado cuenta que las que ejercemos como cantantes, tenemos mayores oportunidades de laborar que las instrumentistas, pero aun así la discriminación algunas veces se hace evidente. Por ahí alguien invento una frasecilla de cajón que dice que las mujeres somos el sexo débil, seguramente es por esa razón que las mujeres en la música no se las ve muy a menudo interpretando instrumento que requieres de la fuerza bruta...jajaja.... También he sentido discriminación con respecto a las mismas mujeres que se comieron el cuento enterito de que una mujer tiene que estar en su casa cuidando niños y lavando los platos, lastimosamente las mujeres también son machistas.”*

**María Alejandra Escobar.** Cantante, percusionista y saxofonista de la ciudad de Pasto.

*“Mi formación artística comenzó desde los 7 años aproximadamente, incursionando en coro y banda escolar y grupos de danza y teatro del colegio Las Franciscanas y el Instituto Champagnat; sin embargo cuando me gradué del colegio, no era clara la decisión de formarme académicamente ni mucho menos dedicarme de lleno al arte, así que traté de buscar otras alternativas e hice dos semestres de Zootecnia, con mucha frustración, ya que a pesar de eso, procuraba estar vinculada a varios procesos artísticos, uno de ellos y el más importante, ya que marcó mis bases de lo que hoy representa mi trabajo, fue el colectivo “Ética arte móvil y Bambarabanda”. Primeramente fortalecí mis bases en “Acto único teatro”, en puesta en escena, expresión corporal y el montaje de varias obras de teatro, siempre de la mano con la música y varias expresiones artísticas. Posteriormente ingresé como percusionista y corista a Bambarabanda. Por coincidencias de la vida entré a trabajar en Mariachis, lo cual me sirvió mucho para desarrollar e ir encontrando una técnica apropiada en el manejo de mi voz. Al poco tiempo ingresé al Departamento de Música de la Universidad de Nariño y*

*comencé mis estudios en el saxofón, el cual fue incluido en el repertorio como músico de Bambarabanda y de los ensambles de Banda en la Universidad.*

*En el año 2007, constituí mi proyecto como solista denominado “La Tamya” son bohemio (palabra en lengua Quichua, que denomina a la lluvia o el solsticio de invierno), comencé a explorar en diferentes ritmos y géneros por los cuales siempre tuve gran inclinación, tales como los ritmos africanos y las innumerables fusiones de los mismos en nuestras culturas americanas. Afroperuanos, música antillana, blues, bossa nova, boleros, música criolla, tangos, entre otros.*

*Hice parte de la orquesta femenina Caramelo, Son Kaney, La Rebelión, Yenyaré; y en el año 2011 ingresé al proyecto femenino “Génesis”, el cual en este momento se constituye también como orquesta mixta y con 5 producciones discográficas en su mayoría canciones inéditas, proyecto del cual hace dos años soy Directora artística y vocal.*

*Hice un técnico en interpretación musical en el Servicio Nacional de Aprendizaje SENA, título que me permitió continuar vinculada como docente en esta institución en el área de Arte y cultura, y principalmente como instructora de Danza.*

*Comencé mis estudios académicos en Danza desde el año 2010 en la Escuela Makeda danza, donde también trabajo actualmente como instructora en diferentes géneros, formación que me ha permitido fortalecer aún más el proceso coreográfico en proyectos musicales como “Génesis” y la Escuela Amadeus Champagnat y su Orquesta.*

*Dentro de mi experiencia como cantante he acompañado a*

- Edson Velandia “Velandia y la tigre” corista y percusión. Premios Shock 2009.*
- Adonis Puentes, corista. Salsa al aire libre 2014.*
- Clavemanía y Paul Van Ross de Australia. Cantante y composición de dos canciones. 2015*

*Experiencias positivas, de mucho aprendizaje y proyección en mi carrera musical. Actualmente soy Directora artística y de la parte escénica y coreográfica de “Génesis” y también de mi proyecto de solista “La Tamya”, a pesar de que en este año, el último no ha tenido vigencia, la experiencia de esta responsabilidad es algo grande, que requiere de mucha organización y claridad respecto a hacia dónde se quiere proyectar la música. Es importante contar con cualidades fuertes de liderazgo y mucha claridad a la hora de instruir y dirigir, y obviamente tener conocimientos y conceptos claros y profundos respecto a la música y cada sección que conformen la agrupación.*

*He llevado una carrera muy bonita como artistas, a pesar de que soy madre soltera, vivo con mi hija, afortunadamente ella cuenta con el apoyo de su papá. Esta situación no es del todo fácil, sin embargo es un motivante para hacer más de lo que uno a veces tiene planeado. Es complicado porque en el ambiente artístico uno no lleva una vida convencional como en otras profesiones, por lo tanto el sacrificio es más duro cuando se sabe que a veces no puedes estar con ellos todo el tiempo que uno cree justo y necesario, pero a la vez hay muchas satisfacciones, en el caso específico, cuando ves que sin pedirlo o sin ningún tipo de presión, ellos de alguna manera también siguen tus pasos, nos motiva al mismo tiempo a dejarles un legado aún más significativo.*

*Dentro del contexto socio cultural, el machismo muchas veces se hace evidente y en el campo de la música no es la excepción, es evidente que a pesar del flagelo social que aún existe respecto al desempeño de las mujeres en cualquier área de trabajo, sabemos que el nivel y resultados de trabajo en este caso musical o artístico, se trata de muchos factores ajenos al género, tales como la disciplina, constancia, el estudio, el deseo de superación, la condición única que nos hace mujeres, madres, hijas, que no solo hacen parte de una sociedad que muchas veces procura opacar, sino que también transformamos las visiones y misiones de la misma y nos convertimos en el núcleo familiar. Desde mi campo, no solo trabajo por ello, sino por la equidad de género que es tan necesaria en una región tan compleja como la del Sur, donde a propósito, el movimiento artístico es innumerable y donde aun las costumbres y tradiciones más arraigadas se mantienen latentes, lo cual muchas veces se convierte en pro y contra de las mujeres, pero sobre todo resaltando mucho la fortaleza y verraquera de todas, desde quienes trabajan la tierra, el campo y la vida artesanalmente, hasta aquellas quienes llevan una vida más moderna en la ciudad y desde cualquier campo de trabajo, acarreando con ello, el cuidado de familias enteras. Es muy satisfactorio, ya que notamos que existen mujeres más arriesgadas, decididas, talentosas, fuertes, independientes y dispuestas a transformar su entorno por medio del arte, a luchar por ideales que si en el pasado fueron impensables, hoy por hoy generan un movimiento grande, dispuesto a crecer y a ser la base de una sociedad que ha sido tan denigrada, que convierte al arte en una gran alternativa, por no decir la única esperanza de vivir en un mundo mejor”*

**Dayán Aracelly Pabón Delgado.** Cantante de la ciudad de Pasto.

*“Mi experiencia musical inicia en el año de 1999, aunque nunca había participado con alguna agrupación, tampoco lo había hecho de solista, pero me gustaba cantar, en ese año un amigo me propone que vaya a participar a un concurso que organizaba la emisora de la policía que se llamaba buscando talentos, y es así cuando piso por primera vez una tarima, y por fortuna gané el concurso. Mi gusto por la música incrementa pero sí veía la necesidad de aprender más. Así ingreso a la universidad Nariño a estudiar Licenciatura en Música, fue de gran aporte haber recibido clases de técnica vocal, pero sólo estuve un tiempo y me retiré.*

*En el año 2001 me invitan a hacer parte de la nomina de la orquesta Parranda del Sur del señor Oscar el "Pollo" Rodríguez, también hice parte del grupo Punto Com, y más adelante en el año 2002 me llaman a hacer parte de la orquesta femenina Caramelo, orquesta en la que duré muchos años. Alterno a Caramelo también cantaba con el grupo Mediterráneo, más adelante en el año 2007 viajo a Cali por invitación del señor Felix "Chakaito" Director musical de la orquesta Bronco de Venezuela el cual tenía un proyecto femenino llamado Swing and Sugar, que nace a raíz de la desintegración de la orquesta femenina Son de Azúcar de Cali, y junto con algunas de las integrantes conformaron esta orquesta, con la cual viajamos a Europa y tuvimos una excelente experiencia. Con el tiempo volví a Pasto y tuve a mi hija, mi mayor bendición, y aunque ha sido un poco difícil ya que soy madre soltera, no ha sido un impedimento para seguir mi carrera musical, al contrario ha sido mi motivación para continuar y sacarla adelante. En el tiempo que llevo en la música, he tenido la oportunidad de grabar, canciones, jingles, coros, y el trabajo ha sido constante. Puedo decir que he tenido una carrera exitosa y muy aceptable para el público, pero no deja de haber envidia por algunos colegas, que aun no salen de la concepción del machismo, tal vez no están de acuerdo con que las mujeres debamos estar en una tarima, pero por fortuna no son todos, hay quienes sí apoyan mi trabajo y les ha gustado trabajar conmigo, y en algunos casos, ya no buscan a las cantantes por su voz y por lo que le puedan aportar a la parte musical, me ha pasado que muchas veces me llaman a llenar el espacio de una delantera de una orquesta por el hecho de exhibirnos por nuestro físico, para que sus agrupaciones sean más llamativas, pero no miran que podemos aportar nuestro talento"*

**Jennifer Alexandra Juajinoy. (Saxofonista)**

Nació el 1 de marzo de 1995 en Pasto, inicia sus estudios de música a los 10 años en la red de Escuelas de Formación Musical, participa en el carnavalito versión 2006, 2007 y 2009, ocupando el primer puesto durante estos años e ingresa a la murga Aires de mi tierra de Catambuco a los 12 años, ganadora del concurso de murgas en varias versiones del Carnaval de Negros y Blancos de Pasto. A los 13 años ingresa a la orquesta femenina Caramelo como saxofonista. En el año 2011 hace parte de la Banda Sinfónica Juvenil de Colombia. En 2012, inicia sus estudios de licenciatura en música en la Universidad de Nariño y en el año 2013 integra la Orquesta de Vientos Agustín Agualongo (OVA). Ha participado en el Encuentro de Saxofonistas del suroccidente Colombiano con El cuarteto de la UDENAR. Hizo parte del cuarteto de saxofones OPUSAX durante tres años participando el Clarisax – Medellín. Ha recibido clases magistrales con los maestros: Luis Eduardo Aguilar, Cesar Villamil, Felipe Tartabull, Juanito Benavides, Sneider Valencia, Sandra Jiménez y Dale W. Underwood. Actualmente cursa sus estudios de Interpretación musical en el Instituto Departamental Bellas Artes, Conservatorio Antonio María Valencia de Cali bajo la dirección del maestro Javier Ocampo.

## **Ángela María Lára Cabrera.**

Empezó su formación musical a la edad de seis años en la escuela de música de su colegio, iniciando sus clases como percusionista. Más adelante, a los 8 años entró a la Red de Escuelas de Formación Musical del municipio de Pasto y empezó a recibir clases de percusión, con el licenciado en música Leonardo Yépez. En el año 2008 viajó como percusionista de la orquesta sinfónica de Pasto a Buenos Aires Argentina, al octavo encuentro de orquestas, recibiendo clases magistrales, el mismo año concursó en Samaniego con la banda sinfónica en categoría juvenil, obteniendo el tercer puesto.

En el año 2009 concursó como jefe de percusión nuevamente en el concurso de bandas en Samaniego obteniendo el primer puesto y en Paipa el tercer puesto en categoría juvenil.

En el 2011 viajó como baterista de Raíces Andinas a Alicante España y el mismo año participó en el primer Encuentro Internacional de Orquestas Sinfónicas en la ciudad de Pasto, recibiendo clases magistrales con Oscar Darío Rodríguez maestro en percusión y con Juan Forero, timbalista de la Orquesta Sinfónica de Bogotá.

Desde el año 2012 empezó a recibir clases semanales con el maestro Oscar Darío Rodríguez, en redoblante y timbales sinfónicos, y para el mismo año viajó con la banda sinfónica de la red de escuelas de Pasto al concurso de bandas en Anapoima, obteniendo el primer puesto en categoría mayores. Así mismo inició su carrera como timbalera en la orquesta femenina Son Kaney, presentándose en varios escenarios dentro y fuera de Colombia.

Para el año 2013 participó en la convocatoria en todo Nariño para conformar la OVA orquesta de vientos Agustín Agualongo, a la que logró entrar como timbalista. Además participó en el concurso de bandas departamental en Samaniego y nacional en Paipa obteniendo el primer puesto en categoría fiestera y recibiendo el reconocimiento como mejor instrumentista de su categoría, en ambos concursos. Fue escogida para conformar la Banda Sinfónica Juvenil de Colombia, recibiendo clases magistrales con el maestro en percusión Mario Sarmiento.

En el año 2014 recibió nuevamente el premio a mejor instrumentista en el concurso departamental de bandas en Samaniego en categoría banda juvenil y participó en diversos concursos de música colombiana.

Actualmente estudia en un curso de extensión en la Universidad de Nariño bajo la dirección musical del maestro Oscar Rodríguez, es miembro de la Banda de la Red de Escuelas de Formación Música de Pasto y hace parte de la temporada 2016 de la Filarmónica Joven de Colombia como percusionista.

## **8. METODOLOGÍA**

La relación de las mujeres con la música, es un fenómeno histórico-social que solo puede abordarse desde una concepción amplia, desde el paradigma cualitativo. La investigación propuesta para el presente trabajo siguió un enfoque hermenéutico.

El eje fundamental de la investigación son las mujeres músicos en las orquestas de música bailable en la ciudad de Pasto, destacando la participación dentro de las mismas.

Las técnicas de recolección de información que se utilizaron fueron la entrevista estructurada y no estructurada, observación participante y diario de campo, aplicadas a las mujeres que han sido participes de este medio musical y algunos textos que fueron útiles al momento de comprobar, corroborar o invalidar los datos obtenidos en la recolección de información.

## 9. ANALISIS DE LA INFORMACION

### 9.1 LA MUJER AL INTERIOR DE LAS ORQUESTA DEL GÉNERO TROPICAL EN PASTO

Como se ha podido apreciar a través de sus vivencias, el avance de la sociedad hacia la igualdad de derechos de la mujer respecto del hombre, ha permitido un importante protagonismo femenino en la proyección de la ciudad de San Juan de Pasto como una potencia musical y cultural por excelencia. A pesar de cómo ha cambiado su situación respecto por ejemplo a la mujer músico del Medioevo, aún se puede identificar una discriminación por el imaginario común en donde la mujer debe continuar dedicando su tiempo a las labores de madre y si se podría decir, al cuidado de la casa. Incluso es llamativo de acuerdo a sus propias experiencias ver como esta posición en algunos casos viene del mismo género femenino, con lo cual llegan a afirmar que el machismo proviene también de las mismas mujeres.

La histórica definición de la mujer como sexo débil, representando a un ser frágil cuya imagen se enfatizó desde las fábulas medievales en donde siempre el personaje a proteger fue una mujer y el hombre aparecía como el héroe quien le defendía de toda suerte de villanos y malhechores, ha incidido hasta la actualidad en el plano de la música, pues en su gran mayoría ella continúa escogiendo instrumentos de sonoridad sutil como el saxofón, el oboe, el piano o el canto; sin embargo, ya se pueden mencionar en la actualidad mujeres destacadas en la interpretación de instrumentos como el trombón, haciendo referencia a: María Balvina Gonzales y María Victoria Benavides y en la percusión a Ángela María Lara, Carolina Gámez Y Alexandra Albán Illera.

El hecho de considerarle como un ser delicado, también representa ventajas, pues aseguran como esta particularidad les permite tener un trato preferencial respecto del hombre y así por ejemplo les son asignados espacios mucho más adecuados de alojamiento, alimentación y transporte. De igual forma el exponer su belleza acompañada de talento musical en el escenario, les permite en muchos casos, lograr una mejor remuneración y mayor viabilidad de contratación con relación a las orquestas masculinas. Pero esta particularidad; aquella del físico la cual estaría directamente relacionada con la mujer como un producto comercial, hace que se vean sometidas a una presión por conservar su imagen, lo cual puede llevar a que parte de sus esfuerzos se vean divididos entre sus roles al interior de la sociedad, el estudio musical y se podría decir la forma en cómo lucen ante el público.

En la ciudad de San Juan de Pasto una de las primeras mujeres en irrumpir en el campo de las orquestas del género tropicalailable es la saxofonista Rocío Melo quien entra a formar parte de la orquesta La Clave de Colombia en el año de 1983, continuando con mujeres protagonistas en el campo musical como la

saxofonista Sandra Quiñones, la pianista, Iraida Rodríguez, La percusionista Alexandra Albán y las Vocalistas María Alejandra Escobar, Dayan Pabon Y Lluvia Delgado entre muchas otras.

Según sus experiencias sobre todo quienes han cumplido los roles como madres, permiten visualizar como sus labores al interior del hogar se constituyen en todo un reto a la hora de copar los mismos espacios del hombre sobre todo en lo relacionado al desempeño como músico de grabación, como músico para el acompañamiento a artistas nacionales e internacionales, la enseñanza personalizada y la dirección orquestal. Pese a los estigmas y el machismo expreso de una sociedad con una tendencia fuerte a ser dominada por el hombre, cabe destacar como hoy por hoy muchas de ellas derivan de la música no solo su sustento económico sino que convierten esta profesión en verdaderas historias de éxito incluso a nivel internacional como el caso de la percusionista ALEXANDRA ALBAN ILLERA quien ha grabado y tocado para artistas de talla internacional como Ricardo Ray y Bobby Cruz, Ray Sepulveda, Ray de la Paz, Tito Nieves, entre muchos otros.

Cabe también tener en cuenta la experiencia de los directores de orquestas y representantes comerciales de las mismas, para hacer posible una visión integral del rol de la mujer y las características de su desempeño en este campo musical, pues esto permite visualizar sus fortalezas y debilidades cuya esencia permitirá hacer un análisis objetivo para que la mujer tenga un mejor desempeño al interior de las agrupaciones del género tropical bailable.

Muchos de los entrevistados concuerdan en el hecho de que a la hora de elegir a un músico para acompañamientos o músicos instrumentistas para grabaciones en estudios, se tiene en cuenta a los hombres y no a las mujeres pues ellas presentan un menor nivel musical y no tienen el mismo peso sonoro de un hombre y así mismo consideran como esta característica no depende del sí se es hombre o mujer, sino más bien del grado de dedicación y estudio con un instrumento en particular y esto no es una cuestión de discriminación musical sino más bien una realidad plausible a la hora de sentarse frente al instrumento y por supuesto esta particularidad presenta un reto fuerte a nivel social, pues sus causas están inmersas en las realidades del ser mujer al interior de la sociedad sobre todo cuando deciden el camino del hogar y la maternidad, pues en estos casos su tiempo queda seriamente dividido entre las labores derivadas de su responsabilidad y el estudio musical como tal. Claro está que no todos los músicos instrumentistas son casadas o tienen hijos y se presenta el mismo fenómeno; entonces en este punto es necesario hacer un análisis sobre sus posibles causas y esto estaría relacionado incluso con su propia visión del mundo y como lo asumen desde su emocionalidad. Las mujeres son mucho más emocionales a la hora de asumir y recordar sus experiencias con relación a los hombres lo cual les lleva a poner más atención a sus sentimientos que a los aspectos objetivos de las experiencias vividas tanto positivas como negativas. Esto por supuesto debería

ser un tema de profundo estudio del cómo las características, incluso psicológicas del género, llevarían al hombre, respecto a la mujer a dedicar mucho más tiempo de estudio a un instrumento en particular y seguramente cómo en la mayor parte de los estudios, no habría resultados totalmente concluyentes. Sin embargo estas diferencias en primera instancia permitirían tener un acercamiento a una posible causa del por qué el hombre prestaría mayor atención a aspectos de pragmatismo como el estudio musical mientras que la mujer estaría más atenta de aspectos que superarían lo simplemente operativo. Esto, de alguna manera, ha sido corroborado por la misma experiencia pues cuando los hombres aprecian una presentación en vivo prestan mayor atención a los aspectos técnicos e interpretativos del lenguaje musical, mientras las mujeres suelen dividir sus opiniones entre lo musical y por ejemplo la imagen basada en la figura y el vestuario y también de cómo ellas se ven frente sus semejantes. Una vez más se hace hincapié en el hecho de cómo estas apreciaciones no serían verdades absolutas a la hora de definir el por qué los hombres tienden a dedicar mayor tiempo al estudio musical respecto ha las mujeres pero si dejan entrever unas pequeñas diferencias las cuales terminarían afectando el desempeño de la mujer al interior de la labor musical.

Pese a estos aspectos que no podrían ser muy favorables en la experiencia musical de la mujer respecto al hombre, hay algunos casos cuya esencia rompe estos preceptos y así se vuelve a citar a la percussionista ALEXANDRA ALBAN ILLERA para quien su talento le ha llevado en muchas ocasiones a estar por encima de la predilección masculina, lo cual permite definir más allá de las diferencias de género, que el avance y progreso musical son tal vez, más una cuestión de disposición y actitud que del simple hecho de ser hombre o mujer.

Otra situación referida por los directores de orquestas, es como la convivencia y las relaciones interpersonales al interior de una agrupación, son mucho más complejas entre las mujeres respecto a los hombres, pues las problemáticas del género masculino tienden a ser diluidas con mayor facilidad, mientras las mujeres presentan mayor perdurabilidad en el tiempo y así mismo las rivalidades se presentan con mayor frecuencia entre ellas que entre ellos. Otro aspecto de dificultad es la forma en cómo asumen los llamados de atención por las fallas o el incumplimiento de tareas específicas, así cuando estos son presentados a los hombres por parte de los directores, ellos tienden a tomar la situación con mayor objetividad, mientras las mujeres presentan mayor susceptibilidad y una tendencia a excusar sus faltas y a no asumirlas.

La condición natural que ata la mágica condición de propiciar la vida, asigna a las mujeres un lugar singular que no sólo corresponde a características biológicas o decisiones pragmáticas de la cotidianidad sino a impulsos emocionales sobre los cuales se estructura el mundo de la vida. En este sentido el embarazo no ha sido óbice para que las mujeres logren destacados desempeños en la ejecución musical de las orquestas de baile, sino que ha constituido una motivación adicional relacionada con sus afectos maternos y con su valor para enfrentar la vida.

Cuenta CARLOS GÁMEZ Director y propietario de Caramelo Orquesta, como en cierta ocasión sus tres cantantes quedaron en embarazo y esto represento una de sus más grandes dificultades, pues se vio obligado a iniciar un proceso prácticamente desde cero con nuevas integrantes. Entonces más allá de si se es machista o no, el hecho de ser mujer plantea grandes retos cuando desea tener las mismas expectativas del hombre al interior de las agrupaciones musicales.

Los directores de orquesta toman como positivas las experiencias respecto al montaje de piezas musicales, pues debido al estereotipo que incluso tienen ellas mismas de un menor nivel musical respecto al hombre, tienden a tener mejor disposición para estudiar las tareas asignadas en los ensayos, lo cual lleva a conseguir mayor fluidez en el montaje de un repertorio. Por su parte también presentan mayor profesionalismo cuando se trata de estar en un escenario. Pues superando el cómo se ven ante el público es de mucha importancia y esto es una fuerte razón del por qué los contratistas prefieren las orquestas femeninas y así su imagen tiende a ser mayormente cuidada respecto al hombre y así es más usual encontrar, por ejemplo, mayor consumo de licor y tabaco en los hombres que en las mujeres.

Con respecto al trabajo en estudios de grabación en lo relacionado a la parte instrumental, en la mayoría de casos se sigue prefiriendo al hombre mientras la mujer ocupa un papel protagónico en lo relacionado al canto en la grabación de coros y jingles y esto encaja con la frase “mientras el hombre toca la mujer canta” esta condición como ya se ha mencionado puede tener una raíz en la propia historia musical de la mujer, pues en épocas medievales a ella sólo se le permitía cantar debido a que la voz era considerada como una condición intrínseca a la naturaleza humana y no representaba amenaza alguna para la hegemonía del hombre. Por supuesto esta es una realidad manifiesta en la ciudad de Pasto y debe ser tenida en cuenta para analizar sus causas y así finalmente lograr la inclusión de la mujer en la parte de la grabación instrumental.

A pesar de como la sociedad ha ido avanzando y la mujer paulatinamente va ocupando espacios donde tenía protagonismo el hombre, aún queda un largo camino por recorrer no sólo en lo social sino en el tema desarrollado en el presente trabajo relacionado con las orquestas del género tropicalailable, debido a que las realidades del ser mujer plantean retos incluso desde la biología misma y otros tantos desde sus responsabilidades y prejuicios sociales. Incluso las problemáticas no sólo provienen desde las agrupaciones mismas sino de mujeres externas a ellas pues se han presentado ocasiones en donde inciden en la no contratación de orquestas féminas por un simple tema de celos y rivalidades.

Ser mujer tiene un valor muy grande para la sociedad y es ella quien genera un fuerte vínculo afectivo desarrollado desde la concepción y a esto quizá se deba la frase “madre solo hay una” lo cual, más allá de ser una simple creencia popular, encierra la labor titánica de la mujer dentro de la sociedad sobre todo cuando

decide ser madre y ser parte fundamental de un hogar y sin todavía llegar a serlo. Muy seguramente estas connotaciones traen grabado en su biología, unas características que le confieren ciertas particularidades cuando decide emprender un proyecto de vida o una carrera profesional por ejemplo, en el plano de la música y por esta razón es digno de admirar a aquellas mujeres quienes por sobre los paradigmas sociales y de género, se han abierto importantes espacios en el difícil arte de la música, incluso en aquellos en donde han obtenido mayor reconocimiento que el hombre, llegando a concluir finalmente como si bien algunas condiciones son un reto a sortear, por ejemplo la concepción; el ser mujer no es un condicionante para ser artista pues su avance y reconocimiento más bien obedecen a la desmitificación de los estereotipos impuestos por la sociedad pudiendo definir el cómo ser un músico profesional se enfatiza más bien en una cuestión de actitud y amor propio por lo que se hace y no precisamente en algo definido por el género.

## CONCLUSIONES

La discriminación histórica de la mujer y sus labores prácticamente obligadas hacia el hogar, han hecho que su protagonismo en el campo musical sea relativamente reciente comenzando en el plano nacional con Jacqueline Nova hacia el año de 1937 como compositora, como intérprete y también en el campo de la enseñanza musical.

La historia de las mujeres en Pasto en el género de la música tropicalailable es reciente, pues comienza con la saxofonista ROCIO MELO hacia el año de 1983 en la orquesta La Clave de Colombia.

Las mujeres al interior del campo musical en la ciudad de San Juan de Pasto en consonancia a las referencias históricas a nivel internacional, continúan prefiriendo los instrumentos pertenecientes en la familia de las cañas y el canto, debido a su sonido sutil cuya afinidad según Carmen Millán de Benavides y Alejandra Quintana Martínez en su libro Mujeres en la Música en Colombia, se debe al imaginario común de ser una persona débil ávida de la protección masculina.

Aun se considera fuertemente a la mujer como un objeto para propiciar la comercialización de productos en un mercado capitalista, hace que muchas de ellas al interior de las orquestas tropicales de forma inconsciente dediquen sus esfuerzos al cuidado de la imagen lo cual termina restando importancia al estricto lenguaje musical.

El trabajo al interior de los estudios de grabación sigue siendo en su gran mayoría copado por el género masculino, debido a la concepción de que la mujer pose un menor nivel musical. Aunque ella tiene un papel protagónico en la parte vocal mientras el hombre en lo instrumental.

Según los directores de orquesta, uno de los aspectos importantes a superar es el manejo de las relaciones interpersonales y la postura asumida cuando hay llamados de atención, pues frente a diversas situaciones, la mujer suele presentar mayor susceptibilidad.

Las características y condiciones naturales del género, en algún momento pueden llegar a representar serias dificultades sobre todo cuando se trata de la maternidad, porque sus implicaciones conllevan a un fuerte ausentismo y abandono definitivo de las agrupaciones y en algunos casos de la carrera musical.

El machismo no sólo es producto del hombre sino también de la mujer, lo cual se ha hecho evidente cuando mujeres externas a las agrupaciones femeninas,

inciden en la no contratación movidas por cuestiones de celos y rivalidades, prefiriendo así a las orquestas masculinas.

El avance musical de la mujer después de tomar la decisión de ser madre y estar al cuidado del hogar, se ve fuertemente influenciado por sus parejas porque si estas deciden apoyarles y dividirse las labores, ella puede seguir desarrollándose al interior de la música, de lo contrario esto puede implicar un retroceso en el progreso musical e incluso, el abandono por completo de la carrera artística.

El hecho de tener un estereotipo de menor nivel musical, puede jugar un papel positivo en el montaje de nuevas obras, pues algunos directores refieren que debido a esta creencia, ellas tienden a poner mayor esfuerzo para desarrollar las tareas encomendadas y así se presenta un mejor dinamismo en el montaje de nuevo repertorio.

El cuidado de la imagen femenina con mayor dedicación, le imprime un valor agregado a la parte comercial sobre todo cuando se trata de decidir la contratación de orquestas femeninas o masculinas y aunque esto sería considerado como una ventaja en lo laboral, también puede incidir de forma negativa en el respeto a su integridad moral.

Tal como se ha visto con las mujeres exitosas en la carrera musical, se puede concluir que el hecho de ser mujer no es un factor determinante para no tener éxito, sino que, más bien, su desarrollo obedece al desmonte de los estereotipos y el tener cuando se conforma un hogar, el apoyo de su familia.

A pesar de las dificultades históricas y sus roles al interior del hogar, se encuentran en la actualidad mujeres con gran éxito no solo en el campo nacional, pues a nivel internacional se puede mencionar el éxito de una percusionista de la región como ALEXANDRA ALBÁN ILLERA quien ha grabado y tocado con grandes artistas de la salsa.

## REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

BARABINO, Graciela. La mujer como compositora a través de los tiempos. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://www.revistadeartes.com.ar/revistadeartes12/mujereenlamusica.html>>.

BASTIDAS, José. Compositores nariñenses de la zona andina, la música académica y las nuevas tendencias populares, 1950-1990. Pasto: Universidad de Nariño, 2014.

CARAMELO ORQUESTA. Orquesta internacional Caramelo [Citado el 3 de Febrero de 2015] Disponible en <<http://orquestacaramelo.jimdo.com/biografia/>>.

CARANGUAY, Marina y ZAMBRANO, Carlos. Reseña histórica de las orquestas populares tropicales de la ciudad de Pasto desde el año de 1938 hasta el 2008 y su aporte al ritmo sonsureño. San Juan de Pasto: Universidad de Nariño, 2012.

CEPAL. Perfil sociodemográfico básico [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <[http://www.cepal.org/celade/noticias/paginas/2/40392/2\\_Narino.pdf](http://www.cepal.org/celade/noticias/paginas/2/40392/2_Narino.pdf)>

DEFINICIÓN ABC. Definición de estudio de grabación [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://www.definicionabc.com/general/grabacion.php>>.

DEFINICION ABC. Definición de discriminación [Citado el 3 de Febrero de 2015]. <<http://www.definicionabc.com/social/discriminacion.php>>.

EDUCACION INICIAL. El Qué Y El Porqué De La Educación Musical. [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. <<http://www.educacioninicial.com/El/contenidos/00/4200/4234.asp>>.

FUERTES, Mariano. La técnica en la dirección musical. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2016071.pdf>>.

JUNTA DE ANDALUCIA. Apuntes música 2. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <[www.juntadeandalucia.es/averroes/.../musica/.../apuntes-Musica-2](http://www.juntadeandalucia.es/averroes/.../musica/.../apuntes-Musica-2)>.

ILDIS VENEZUELA. Qué es el patriarcado [Citado 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://www.ildis.org.ve/website/administrador/uploads/Queeselpatriarcadoo>>.

LÓPEZ GARCÉS, Claudia Leonor. Geografía Humana de Colombia: Región Andina Central, pueblos del Valle de Atrs. [Citado el 14 de septiembre de 2014].

Disponible en: <<http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/geografia/geohum4/atris1.htm>>.

MESA DE GÉNERO. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <http://mesadegenero.colombia.org/site/>

MESA, Luis Gabriel y HINESTROSA, Maruja. La identidad nariñense a través de su piano. Pasto: Fondo Mixto de Cultura de Nariño, 2014, Pp. 90-91.

MILLAN, Carmen y QUITANA, Alejandra. Mujeres en la música en Colombia el género de los géneros. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana, 2012.

MUÑOZ, Pascual. La mujer en la composición musical [Citado 3 de febrero de 2015]. Disponible en <<http://institucional.us.es/aulaexp/>>.

OFICINA DE COMUNICACIONES Y PRENSA REGISTRADURIA NACIONAL DEL ESTADO CIVIL. Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <[http://www.registraduria.gov.co/rev\\_electro/2012/rev\\_elec\\_dic/revista\\_diciembre2012.html#01](http://www.registraduria.gov.co/rev_electro/2012/rev_elec_dic/revista_diciembre2012.html#01)>.

ORQUESTA SON KANEY. Son kaney orquesta femenina [Citado el 3 de febrero de 2015]. Disponible en <<http://orquestasonkaney.es.tl/>>.

PEREZ, Adalys. Cubarte. [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. Disponible en: <http://www.cubarte.cult.cu/es>>

PORTAL ACADEMICO CCH. Música 1940. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://portalacademico.cch.unam.mx/>>.

TANGIENT LLC. Gozando nuestro carnaval, murgas [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. Disponible en <<http://gozandonuestrocarnaval.wikispaces.com/murgas>>.

VALVERDE, Humberto y QUINTERO, Rafael. Abran Paso, Historia de las orquestas femeninas. Cali: Centro editorial Universidad del Valle, 1995.

VILAR, Mercé. Acerca de la educación musical. [Citado el 3 de Febrero de 2015]. Disponible en <<http://musica.rediris.es/leeme/revista/vilar04.pdf>>.

VIVEROS, Enrique. Religión, fuente de discriminación femenina [Citado el 3 de Febrero de 2015]. <<https://sites.google.com/site/proyectopsique/religion-fuente-de-discriminacion-femenina>>

WIKIPEDIA. Las chicas del can. [Citado el 2 de Septiembre de 2014]. Disponible en <[https://es.wikipedia.org/wiki/Las\\_Chicas\\_del\\_Can](https://es.wikipedia.org/wiki/Las_Chicas_del_Can)>

# **ANEXOS**

**Anexos A. Fotografías Mujeres Con Éxito Al Interior De Las Orquestas De Género Tropical Bailable En La Ciudad De Pasto**



*Rocio Melo. Saxofonista*



*Ma. Victoria Benavides. Trombonista*



*Iraida Rodriguez. Pianista*



*Sandra Quiñones. Saxofonista*



*Alexandra Alban. Percusionista*



*Patricia España. Pianista*

Fuente: Esta investigación



*Carolina G3mez. Percusionista*



*Lluvia Delgado. Cantante*



*Ma. Balvina Gonzales. Trombonista*



*Day3n Pab3n. Cantante*



*Ma. Alejandra Escobar. Cantante*



*Jennifer Juajinoy. Saxofonista*



*Angela Ma. Lara. Percusionista*

Fuente: Esta investigaci3n

**Anexos B. Fotografías Orquestas Femeninas de San Juan de Pasto**



*Orquesta Fantasia Latina*

Fuente: Esta investigación



*Orquesta Son Dulzura*

Fuente: Esta investigación



*Orquesta Seducción*

Fuente: Esta investigación



*Orquesta Son Kaney*

Fuente: Esta investigación



*Orquesta Internacional Caramelo*

Fuente: Esta investigación

## Anexos C. Entrevistas estructurada N° 1 y N° 2

Universidad de Nariño  
Facultad de Artes  
Departamento de Música

### Entrevista N° 1

Población de observación: Mujeres Músicos Destacados de San Juan de Pasto

Responsables: Diana Katherine Gámez Caicedo  
Giovanna Patricia Delgado Muñoz:

Lugar:

Fecha:

Dirigida a: Nombre/Edad/Ocupación

Objetivos:

1. ¿Cree que la participación de la mujer en la música ha mejorado, avanzado, en su rol de la sociedad a través del tiempo?
2. ¿Cree usted que se puede vivir económicamente de la música? En su caso particular, ¿vive de ella?
3. ¿Está de acuerdo en que las mujeres deban lucir atuendos sensuales y llamativos para complementar su talento?
4. En su caso particular, ¿ha sentido discriminación en el ámbito musical?
5. ¿Cree que la mujer hoy en día, sufre de discriminación de género? Si su respuesta es afirmativa, mencione en qué casos se hace evidente.
6. ¿Ha tenido la oportunidad de participar en grabaciones musicales? En caso de ser afirmativa su respuesta, ¿con qué frecuencia lo ha hecho?
7. ¿Ha tenido la oportunidad de ser músico acompañante de artistas reconocidos? Mencione cuales, y ¿cuál fue su experiencia?
8. ¿Ha dictado clases particulares de su instrumento musical? ¿Cómo ha sido la aceptación de sus estudiantes?
9. ¿Ha tenido la oportunidad de ser directora de una orquesta? En caso de ser afirmativa su respuesta, mencione de que agrupaciones y como considera este cargo.

Universidad de Nariño  
Facultad de Artes  
Departamento de Música

Entrevista N° 2

Población de observación: Directores de orquestas femeninas

Responsables:

Lugar:

Fecha:

Dirigida a: Nombre/Edad/Ocupación

Objetivos:

1. ¿Cree que la participación de la mujer en la música ha mejorado, avanzado, en su rol de la sociedad a través del tiempo?
2. Siendo usted líder de una agrupación femenina, comente los pro y contra de trabajar con mujeres.
3. ¿Cuáles son los requisitos que usted toma en cuenta a la hora de integrar a una mujer en su agrupación?
4. ¿Considera Ud. que el vestuario sensual e incitante es importante a la hora de subirse a un escenario? ¿Por qué?
5. ¿Por qué decidió conformar una orquesta de mujeres y no de hombres?
6. ¿Considera usted que su orquesta se encuentra al mismo nivel musical que las orquestas de hombres? ¿Por qué?
7. ¿Cree que la mujer hoy en día sufre de discriminación de género? Si su respuesta es afirmativa, mencione en qué casos se hace evidente y en su caso particular ¿como lo ha evidenciado?