

**Compositoras Colombianas en la Industria Audiovisual: Visibilización de Tres Casos de
Estudio**

Trabajo de grado presentado por

Natalia Ospina Girón



Universidad del Valle, Sede Meléndez

Pregrado en Música

Facultad de Artes Integradas

Escuela de Música

Cali

2023

**Compositoras Colombianas en la Industria Audiovisual: Visibilización de Tres Casos de
Estudio**

Natalia Ospina Girón

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

Director de trabajo de grado:

Edwin David Betancourth Cardona

Universidad del Valle

Facultad de Artes Integradas

Escuela de Música

Cali

2023

Dedicatoria

A mi madre, Claudia Patricia Girón, por motivarme a seguir adelante, creer en mí, y por haberme brindado los recursos necesarios para culminar esta etapa de mi vida.

Agradecimientos

A mi asesor, Edwin David Betancourth Cardona, por su diligencia, compromiso, sensibilidad y amor por la labor docente. Sin sus enseñanzas, correcciones y experiencia no hubiese podido llegar a esta instancia.

A mi maestro de guitarra, Carlos Arturo Torres, por la paciencia, apoyo y enseñanzas que van más allá de los conocimientos técnicos y teóricos.

A mi familia, amigos y pareja, por su cariño, comprensión y apoyo incondicional durante todo este proceso.

Tabla de Contenido

Resumen	7
Introducción	8
Mujeres en la Música de Occidente	16
La Invisibilización de la Mujer en la Música.....	16
¿Y las Mujeres en la Música en Colombia?.....	22
Compositoras en los Medios Audiovisuales Colombianos.....	27
Musicología y Feminismo	33
Surgimiento de una Nueva Perspectiva	33
Sesgos Culturales en la Disciplina Musical.....	36
El Trabajo Individualista Versus el Trabajo Colaborativo	44
Tres Casos de Estudio en Colombia	48
Semblanzas Biográficas	48
Diálogo con las Compositoras	51
Conclusiones	61
Anexos	65
Referencias	80

Lista de Tablas

Tabla 1	<i>Total de profesionales desagregados por sexo y cargo de responsabilidad</i>	32
----------------	--	-----------

Lista de Figuras

Figura 1	<i>Lady with a Theorbo.....</i>	19
Figura 2	<i>Cue sheet del film Sherlock Jr.</i>	29
Figura 3	<i>Final masculino en la Sinfonía no. 8 de Beethoven</i>	39
Figura 4	<i>Final femenino en la Sinfonía no. 8 de Beethoven.....</i>	39
Figura 5	<i>Horas por día que dedica cada sexo al trabajo remunerado y no remunerado</i>	42
Figura 6	<i>Diferencia de remuneración en los White, blue y Pink collar jobs.....</i>	44

Resumen

La presencia femenina en la música ha sido escasa en las narraciones históricas, si las mujeres recibían educación musical era ejecutando instrumentos musicales considerados "femeninos", siendo ignoradas en áreas creativas como la composición. En los medios audiovisuales la situación ha sido igual, son pocas las compositoras que incursionan en esta área; el informe de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA, 2021), muestra que solo el 12% de las composiciones musicales para cine son realizadas por mujeres. La musicología feminista ha entendido este fenómeno como el resultado de la lógica androcéntrica, la cuál privilegia al hombre y dificulta la participación de las mujeres en el oficio compositivo, obstaculizando el acceso de éstas a dichos espacios creativos. A pesar de que en la actualidad se han ido derribando las barreras hegemónicas que han limitado las oportunidades de las mujeres, es necesario seguir generando espacios que permitan la visibilización e inclusión de las mujeres en este oficio. Por tanto, este trabajo busca visibilizar el papel de algunas compositoras, a partir de entrevistas donde comparten sus experiencias y evidencian algunos factores socioculturales que han afectado el reconocimiento e inclusión de las mujeres en la composición musical para medios audiovisuales.

Palabras clave: mujer, compositora, visibilizar, medios audiovisuales, androcentrismo, música.

Introducción

Históricamente, se le ha dado poca importancia a la mujer dentro de la creación e interpretación musical, lo que ha hecho que su presencia en la disciplina haya sido invisibilizada durante muchas décadas. Si las mujeres recibían educación musical o tocaban algún instrumento era con el fin de conseguir pareja y entre sus planes no se veía posible concebir la música como una carrera profesional y mucho menos ejercer como compositoras.

Ramírez (2018, p.148) expone que, las únicas expectativas para las jóvenes de clase alta hasta los primeros años del novecientos eran la unión marital o la entrega a Dios, sin poder siquiera imaginar permanecer solteras y dedicar su vida a desarrollarse profesionalmente: “Tanto en el Renacimiento como en el posterior periodo Clásico, solo aquellas mujeres que pertenecían a familias nobles o a la aristocracia podían ejercer como músicos. Eso sí, en su entorno doméstico. Hacerlo en la esfera pública era impensable” (Soler Campo, 2018).

Luisa Valencia (2021) expone que, en Colombia a la mujer se le encaminó en un inicio a la interpretación y enseñanza de la música, alejándola de la creación musical (p.5). En los medios audiovisuales la situación ha sido igual, son pocas las compositoras que incursionan en esta área, sin embargo, por medio de búsquedas bibliográficas se ha evidenciado que sí existen compositoras que trabajan para medios audiovisuales en nuestro país solo que son pocas las que alguna vez hemos escuchado nombrar.

Las cifras demuestran la baja participación de las mujeres en esta disciplina, en el informe anual de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) 2021 se puede observar que solo el 12% de composiciones musicales para cine son realizadas por

mujeres. Así mismo, en la Asociación Colombiana de Compositores de Música para Cine (MUCINE) se ve el bajo porcentaje de participación de las mujeres en este medio, ya que solo tres de los veinticuatro integrantes son mujeres, convirtiendo la composición en una disciplina históricamente masculinizada. “En todo lo que es la industria del cine, las mujeres que componen para películas son apenas entre un 2 y 3%” (Caruso, 2019, como se citó en Quiñones, 2019).

Ante la problemática presentada, surge la siguiente pregunta, ¿Cuáles son los factores socioculturales que determinan la baja participación de las compositoras en trabajos para medios audiovisuales en Colombia?

Como se venía diciendo, son pocas las mujeres que oímos nombrar cuando buscamos los créditos de la banda sonora de un film, cortometraje o documental, por esto, se hace necesario estudiar las causas de esta situación y crear materiales donde se expongan la vida y obra de estas mujeres y así poder darles el reconocimiento que merecen. Por ende, la presente investigación busca visibilizar la participación de las compositoras colombianas en los medios audiovisuales a partir de tres casos de estudio: María Linares, Alexandra Franco y Mandi Izquierdo; compositoras activas en la producción musical para medios audiovisuales en Colombia y el exterior.

A partir de esta problemática, se han establecido los siguientes objetivos específicos:

- a) Hacer un recorrido histórico sobre la participación de la mujer en la música.
- b) Identificar los factores socioculturales, económicos y de género que han afectado el desarrollo y reconocimiento de las compositoras en Colombia.
- c) Realizar una serie de entrevistas a las tres compositoras identificadas y analizarlas a

la luz de las categorías de análisis.

A partir de los años 80, los estudios de musicología feminista fueron tomando fuerza, y ahora son más las investigaciones que podemos encontrar sobre el rol de las mujeres en la música, sobre su historia y el olvido que han tenido a lo largo de los años. (Ramos López, 2003). Para abordar el tema de investigación, se tuvieron en cuenta los siguientes estudios:

Mujeres en la historia de la Música en Colombia, escrito por el compositor Pedro Sarmiento Rodríguez en 2019; en este artículo, no solo se habla de la historia de la música académica, sino también de otras prácticas musicales, como músicas folclóricas y populares. Sarmiento aborda los siglos XIX y XX haciendo un recuento del contexto sociocultural y la situación de la mujer en ese entonces, destacando el nombre de las mujeres que lograron graduarse y tener reconocimiento en la música en Colombia.

También se tuvo en cuenta el trabajo de grado titulado *Con el Pétalo de una Nota*, realizado por Diana Rincón en el año 2019. En éste, la autora busca indagar acerca del desenvolvimiento de las mujeres en el medio musical en Colombia. Para llevarlo a cabo, inicia describiendo lo que ha sido su propia experiencia como mujer músico; seguidamente, presenta las preguntas que hará en las entrevistas y las semblanzas biográficas de cinco mujeres que participan en la disciplina musical: Patricia Vanegas, Carolina Calvache, Eliana Zumaque, Carolina Noguera y Lorena Ríos. Por último, presenta las respuestas de las entrevistas hechas a estas cinco mujeres y el análisis y las conclusiones de estas.

En el libro *Mujeres, música y sociedad patriarcal: las mujeres y la música en la zona andina nariñense* de los autores Tobo y Menandro (2020), se aborda el estudio de las mujeres

nariñenses y su relación con la música, con una perspectiva desde la musicología feminista. El libro está dividido en dos capítulos, el primero da una visión global sobre la mujer y la música, da unas nociones sobre los objetivos de la musicología feminista y la metodología surgida de ella que han utilizado para sustentar este libro; abordan brevemente la participación de la mujer en la educación musical y la composición en Latinoamérica para posteriormente centrarse en la mujer colombiana y su participación en la composición e interpretación musical. El segundo capítulo se centra en la zona andina de Nariño, en esta parte, estudian y analizan las restricciones que han tenido las mujeres en esta zona a lo largo de la historia para desempeñar su rol de intérpretes y docentes, para finalmente, centrarse en la figura de las compositoras nariñenses más destacadas y su aportación a la vida musical en la zona andina de Nariño.

En el artículo equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia, la autora Galindo Morales (2015) analiza la situación social de las mujeres en la música clásica colombiana, tomando como referencia las cinco orquestas profesionales reconocidas por el Ministerio de Cultura en la actualidad: la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia, la Orquesta Filarmónica de Medellín, la Orquesta Sinfónica EAFIT y la Orquesta Filarmónica de Cali. El trabajo está dividido en dos partes, en la primera, hace un recuento del número de mujeres vinculadas a las cinco orquestas profesionales durante los últimos 10 años; en la segunda parte, recoge las experiencias de las directoras Carmen Moral y Cecilia Espinosa, únicas directoras titulares de una orquesta en la historia del país, y de ocho instrumentistas vinculadas a la Orquesta Filarmónica de Medellín y a la Orquesta Sinfónica EAFIT.

Anna Beer (2016) en su libro *Sounds and Sweets Airs: The Forgotten Women of*

Classical Music, nos acerca a la vida de ocho compositoras entre principios del siglo XVII y finales del siglo XX, describiendo su entorno social y situándolas en el contexto concreto de la historia de la música. Desde Francesca Caccini, que vivió en la Florencia renacentista, hasta Elisabeth Machonchy, contemporánea de Britten. Barbara Strozzi, Jacquet de la Guerre, Marianne Von Martines, Fanny Hensel Mendelssohn, Clara Schumann y Lili Boulanger. Cada capítulo está dedicado a cada una de ellas y se completa la información tanto con una bibliografía, como con una selección personal de las obras más importantes de cada una de ellas.

Valencia, L. (2021) en su trabajo de grado *Raíces y Género: mujeres antioqueñas compositoras de música andina colombiana*, busca visibilizar el papel desempeñado por la mujer antioqueña en la composición de música andina colombiana entre los años 1960 y 2010, debido a que hay una ausencia en la mención y reconocimiento de las mujeres compositoras que han hecho aportes a la composición de la música andina en nuestro país. Todo esto se refleja en un reportaje hipermedia donde convergen los contenidos producto de la investigación. Además, la investigación busca evidenciar la importancia que tiene el enfoque de género en la investigación periodística y social. La autora considera que es preciso destacar la obra de las mujeres, en este caso de Antioquia, porque sus aportes han sido valiosos para la conservación y el fomento de la música andina colombiana.

Para analizar el problema de investigación se recogieron diferentes categorías de análisis, como *estereotipos culturales, masculinidad hegemónica, barreras invisibles de género, techos de cristal, suelos pegajosos, trabajos de cuello blanco, azul y rosa, y trabajo colaborativo*. Categorías trabajadas por autores como Castillo y Montes (2014), Cely Ávila (2022), Bonino (2002), Gallegos Argüello (2012), Bucio Méndez (2014), Upegui y Cervera (2018), Lips-

Wiersma, M., Wright, S. y Dik, B. (2016), Holguín y Martínez (2017) y Montero y Collados (2015).

Para abordar el tema de investigación, se hizo uso de la metodología cualitativa, siguiendo a Nelly López e Irma Sandoval (s.f.), quienes afirman que “la investigación cualitativa es la que produce datos descriptivos, con las propias palabras de las personas, habladas o escritas y la conducta observable”. En ciertos momentos, se hizo uso de la recopilación de datos estadísticos existentes, tomando como referencia los informes de la Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA) del año 2021, informes de la Organización de las Naciones Unidas (ONU) y la recopilación de datos obtenidos a lo largo de la investigación que nos ofrecen información cuantitativa que sustentan la baja participación de las compositoras en los medios audiovisuales. En este sentido:

1) Se hizo una búsqueda bibliográfica en bases de datos, internet y libros para entender las razones del porqué durante la historia de la música la presencia femenina ha sido invisibilizada, el por qué las compositoras han recibido poco reconocimiento y la razón de su escasa participación en la creación de música para medios audiovisuales.

2) Después de realizar este contexto sociocultural, se identificó un grupo de compositoras colombianas vivas que hayan trabajado para medios audiovisuales, de las cuales tres de ellas accedieron: María Linares, Alexandra Franco y Mandi Izquierdo. Seguidamente, se realizaron una serie de entrevistas semiestructuradas compuestas de seis preguntas, entendiéndose estas como una herramienta que ofrecen mayor flexibilidad, a la vez que mantienen suficiente uniformidad para alcanzar las interpretaciones acordes con los propósitos de la pesquisa. Este tipo de entrevistas “...se asocian con la expectativa de que es más probable

que los sujetos entrevistados expresen sus puntos de vista de manera relativamente abierta, que en una entrevista estandarizada o un cuestionario” (Flick U, 2007). Logrando que las compositoras relaten de una manera más abierta las experiencias que han tenido en el ámbito musical, los retos que han superado para poder llegar hasta donde están ahora y lo que motiva su trabajo musical. Para finalmente, hacer un análisis de las entrevistas con respecto a las categorías de análisis.

La presente investigación está estructurada en tres capítulos: el primer capítulo está dividido en tres partes, en la primera, se hace un breve recuento de la historia de la mujer en la música globalmente describiendo el entorno social en el que vivieron. En la segunda parte, se habla del caso particular en Colombia, abordando brevemente la participación de la mujer en la educación musical, interpretación y la composición en Colombia, nombrando a algunas de las mujeres que influyeron en la música del país. Por último, se brinda la definición sobre los medios audiovisuales, y se aborda rápidamente la historia de los mismos para explicar cómo se pasó del acompañamiento con música en vivo a la grabación de las bandas sonoras; también se brindan cifras que evidencian la poca inclusión de las compositoras en este medio y se nombran algunas compositoras que trabajan actualmente para este medio y las asociaciones que ayudan a la inclusión de las mismas.

En el segundo capítulo, se abordan las categorías de análisis ya mencionadas que ayudan a evidenciar la problemática planteada. Se hace un análisis y confrontamiento de teorías sobre género y feminismo aplicadas al contexto musical, apartado importante para comprender los factores sociales que han afectado a lo largo de los años la falta de inclusión y visibilización de las mujeres en la disciplina musical.

Por último, el tercer capítulo se centra en el análisis de las entrevistas a la luz de las categorías de análisis trabajadas en el segundo capítulo. Para esto, se hace un recorrido por la vida de las tres compositoras colombianas identificadas que trabajan para medios audiovisuales, hablando brevemente sobre su estilo compositivo y algunas de sus obras; seguidamente se presentan las preguntas realizadas en las entrevistas, para finalizar con la presentación de tres cuadros en los que se confrontan y analizan las entrevistas con las categorías de análisis, lo que nos servirá para evidenciar los factores socioculturales, económicos y de género que han afectado sus carreras profesionales.

Mujeres en la Música de Occidente

Este capítulo se enfoca en la historia de las mujeres en la música, para después describir el caso particular de Colombia, primordialmente en el ámbito de la composición. Para esto, es necesario tener en cuenta la participación de las mujeres en ámbitos como la interpretación y la enseñanza musical, ya que son estos en los que han participado en mayor medida. Seguidamente, se hablará sobre la participación de las compositoras colombianas en los medios audiovisuales, si han tenido o no la inclusión y reconocimiento que merecen, y las estrategias que se han impulsado en los últimos años para acortar las brechas de género.

La Invisibilización de la Mujer en la Música

A lo largo de los años, la presencia de las mujeres en la música ha estado a la sombra de los hombres. Debido al androcentrismo, pensamiento en el cual todo está jerarquizado alrededor del hombre, la música debía cumplir un papel secundario para ellas y en ningún momento debían considerarla como una profesión.

La religión, la política y la economía han definido el rol del hombre y la mujer en la sociedad históricamente, como consecuencia, las mujeres eran silenciadas y se creía que la música era dañina para la modestia que caracterizaba al sexo femenino. Los griegos y los romanos creían que las mujeres cumplían un papel secundario en la música, por ende, una vez contraían matrimonio abandonaban la formación musical (Tobo y Menandro, 2020, p. 21).

Cuando las mujeres recibían educación musical o tocaban algún instrumento era con el fin de conseguir pareja y de ninguna manera podían considerarlo como una profesión (Ramírez, 2018). La educación musical que recibían era poca, y no debían ejecutar instrumentos que requerían ciertas posturas consideradas inapropiadas para la época, como el chelo o la guitarra clásica, ya que debían mantener las piernas abiertas mientras usaban un vestido. Poco a poco, la

mujer ha ido tomando participación, sin embargo, ha destacado en áreas como la enseñanza musical y la interpretación, en especial de instrumentos como el piano y el canto, dejando de lado otras áreas como la composición. “Actividades intelectuales como componer, interpretar y dirigir, fueron durante mucho tiempo tareas masculinas e inconcebibles en manos de una mujer” (Galindo, 2015, p. 4).

Debido a esto, algunas mujeres creyeron que no eran lo suficientemente buenas como los hombres. La pianista y compositora alemana Clara Wieck-Schumann, da cuenta de este fenómeno al decir que “una vez [creía tener] el talento para la creación, pero [se apartó] de esta idea, [ya que] una mujer no debe desear componer música, -ninguna ha tenido esta capacidad, ni debería estar destinada a hacerlo”¹ (como se citó en Tobo y Menandro, 2020).

A pesar de esto, muchas mujeres se atrevían a romper las reglas de la sociedad y componían. Entre estas mujeres tenemos a las *trobairitz*, poetisas de los siglos XII y XIII que escribían versos en lengua occitana, una lengua romance que se hablaba en el sur de Francia y en algunas zonas del norte de España e Italia, y los musicalizaban. Sus composiciones abordaban temas sobre la igualdad entre hombres y mujeres en el matrimonio, el amor cortés, también relataban la felicidad y la desilusión (Antolin Herrero, 2018).

Las *trobairitz* se convirtieron en un antecedente importante, ya que son consideradas las primeras compositoras de música secular occidental, porque hasta ese momento a las pocas mujeres que componían sólo se les permitía hablar sobre temas sacros. Entre las *trobairitz* más conocidas encontramos a María de Francia, conocida por sus *Lais*, narraciones breves escritas en versos octosílabos. Estas narraciones tratan temas amorosos en un contexto de magia y fantasía, también expone en sus versos la desgracia que supone para la mujer los matrimonios arreglados.

¹ Traducción del alemán al español, de Malte Darko, abril 13 de 2020.

En su *lai* titulado *Yonec*, relata la historia de un matrimonio arreglado entre un hombre millonario de origen humilde y avanzada edad y una joven doncella de alto linaje; después del matrimonio, el marido decide encerrar a su mujer prohibiéndole ver a otras personas y le permite el contacto solo con una mujer (hermana del hombre), la cual vigilaba a la joven. Tiempo después, aparece mágicamente en los aposentos de la doncella un pájaro que se convierte en caballero e inician una relación amorosa. El marido sospecha y termina asesinando al caballero/pájaro, pero este antes de morir le revela el futuro a la joven: está embarazada, y ese hijo (*Yonec*) vengará su muerte (Cirlot, 1983).

Otra compositora importante de esta época fue Bieris de Romans (s. XIII), sus versos eran dirigidos hacia otra mujer, lo cual ha provocado suposiciones sobre su orientación sexual. En la canción *Na Maria*, expresa su amor por otra mujer llamada María, haciendo uso del tópico del amor cortés en términos de admiración y deseo físico. Otras poetisas importantes fueron Beatriz de Día, Alamanda de Castelnau y Maria de Ventardorn, las cuales plasmaron, por medio de sus músicas, el deseo de la igualdad entre hombres y mujeres en las relaciones amorosas (Música Antigua, 2022).

De modo paralelo a los juglares de la edad media, en sociedades de clase baja, también había poetisas compositoras conocidas como beguinas, cuya misión era divertir en espectáculos con la música y el canto, a menudo acompañadas de sus esposos. No obstante, las beguinas vivían al margen de la sociedad y no pertenecían a ninguna orden eclesiástica (Zapata Castillo, 2022).

Como exponente en la música litúrgica encontramos a Santa Hildegarda de Bingen (1098-1179), quien compuso más de 160 cantos litúrgicos, además de un drama litúrgico titulado *Ordo Virtutum*, el único del que se tiene registro de su autoría. También participó en actividades

científicas y políticas. También encontramos a Francesca Caccini (1587-1641), quien fue compositora, cantante, laudista y poetisa, destacada por haber sido la primera mujer en componer óperas en el barroco temprano italiano. En total compuso cinco óperas, de las cuales solo se conserva una: *La liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*. Además de componer música vocal sacra y profana, también cuenta con un amplio catálogo de piezas instrumentales.

Barbara Strozzi (1619-1677) fue una cantante y compositora italiana que se especializó en las cantatas, las cuales son piezas instrumentales para una o más voces con acompañamiento instrumental. Según Beer (2016), Strozzi fue una soprano prodigiosa en los pasajes rápidos y también en legatos en líneas largas. Al cantar, solía acompañarse con el laúd o la tiorba, instrumentos de cuerda pulsada con mástil y cuerpo redondo. Publicó ocho volúmenes de su música y fue la que más música profana tuvo impresa en comparación con los compositores de su época.

Figura 1

Lady with a Theorbo [c. 1670]



Nota. Fuente: John Michael Wright, Columbus Gallery of Fine Arts, Ohio.

https://www.codalario.com/tiorba/opinion/la-tiorba-y-otras-tipologias-similares-de-la-familia-del-laud.-por-mario-guada_2549_32_14692_0_1_in.html

Marianne von Martinez (1744-1812), nacida en Viena, fue otra compositora destacada en su época. Contemporánea de Haydn, Mozart y Beethoven, tomó clases de piano con Joseph Haydn, y clases de canto con el reconocido compositor y maestro de canto napolitano Nicola Porpora. Sus obras incluyen misas, oratorios, salmos, conciertos, cantatas, una sinfonía y 31 sonatas para piano de las cuales solo se conservan tres. Otra figura importante del periodo clásico fue María Anna Mozart (1751–1829), hermana mayor de Wolfgang Amadeus Mozart, quien también destacó como intérprete de clave y piano. Pese a su reconocido talento, el padre le insistió que debía dedicarse al marido y al hogar, por lo que María abandonó permanentemente su carrera musical. Durante esta misma época, la austriaca Maria Theresia von Paradis (1759–1824) destacó como intérprete del piano, también como cantante y compositora. Se le atribuyen al menos 30 obras, incluyendo una docena de canciones, cinco óperas, varias cantatas, piezas corales, conciertos para piano, siete sinfonías y música para piano solo (Tobo y Menandro, 2020, p. 23).

En el Romanticismo, destacan compositoras como Fanny Mendelssohn (1805-1847), Clara Wieck (1819-1896) y Alma Schindler (1879-1964). Fanny Mendelssohn fue una pianista y compositora, aunque hasta ahora no se conoce ninguna de sus obras, se cree que algunas de estas se le atribuyeron a su hermano Felix, porque en las partituras su nombre aparece con la abreviatura de F. Mendelssohn. Clara Wieck-Schumann ha sido reconocida como una de las mejores pianistas del romanticismo, también escribió obras para piano solo, canciones para voz y piano y música de cámara. A pesar de su trayectoria, la historia de la música la ha situado al margen, reconociéndola como la esposa de Robert Schumann (Tobo y Menandro, 2020).

Alma Schindler fue compositora y editora musical, antes de los 20 años había compuesto 16 *lieder*. Si bien en su catálogo encontramos música de cámara y sinfonías, el reconocimiento

que se le da es por sus amoríos y matrimonios. En 1902 se casó con Gustav Mahler, él con 40 años y ella de 20, esta unión implicó su renuncia a la composición, ya que Mahler le hizo firmar un acuerdo matrimonial en el cual ella se comprometía a abandonar su faceta de compositora para dedicarse a las tareas propias de la época de una mujer casada (Milanas Baena, 2021). A continuación, un extracto de la carta que constata este evento:

Pero ¿cómo puedes imaginar que los dos, marido y mujer sean compositores? ¿Tienes alguna idea de lo ridículo y degradante que se volvería tal rivalidad? Debes convertirte en la persona que necesito si queremos ser felices juntos - mi esposa, y no mi colega. (Carta de Gustav Mahler a Alma, como se citó en Kaza, 2021)²

Lo anterior evidencia cómo estaba organizada la sociedad, una sociedad en la que las mujeres debían abandonar sus carreras en la música para poder cumplir con las tareas del hogar. De allí que, como menciona Martínez (2011), las proezas femeninas han sido menos espectaculares que las de los hombres, porque la historia de la humanidad ha sido, hasta épocas muy recientes, narrada y referida a la vida pública y no a la esfera doméstica, donde ha transcurrido en prioridad la existencia de las mujeres (p. 3).

Los antecedentes revelan entonces que las mujeres sí han estado presentes en la composición musical. Prueba de esto son las que hemos mencionado a lo largo de este capítulo, como las *trobairitz*, primeras mujeres compositoras en atreverse a hablar de temas diferentes a los permitidos por la iglesia. También están Francesca Caccini, considerada la primera mujer en componer óperas en el barroco italiano, y Alma Schindler, que a sus 20 años ya contaba con un amplio repertorio, pero fue obligada por su esposo a abandonar su carrera, entre muchas otras. Sin embargo, a pesar de la participación activa de estas mujeres, la sociedad y los textos de

² Traducción propia.

historia de la música han tendido a enfocarse en las figuras masculinas, mitigando los logros y contribuciones de aquellas mujeres.

¿Y las mujeres en la música en Colombia?

La situación de la mujer en la música en Colombia no ha sido ajena a ese contexto global que se ha narrado. En su texto *Raíces y género: mujeres antioqueñas compositoras de música andina colombiana*, Valencia (2021) expone que, en Colombia, a la mujer se le encaminó en un inicio a la interpretación y enseñanza de la música, alejándola de la creación musical (p.5). La mujer colombiana tuvo participación artística, pero en la esfera de lo privado, debían guardar cierta prudencia ya que su papel era servir al hogar y su marido; el aprendizaje musical era un pasatiempo y se les permitía tocar solo en eventos privados o en la intimidad del hogar. A pesar de que a estas mujeres se les permitía mostrar sus talentos en conciertos, los cuales tenían lugar en sus casas o haciendas del círculo social, a la alta sociedad le seguía resultando escandaloso que las mujeres pudieran dedicarse enteramente a una carrera musical profesional (Sarmiento, 2019).

Prueba de ello son los conciertos que realizaba la Sociedad Filarmónica, fundada por Henry Price en 1846. La Sociedad estaba conformada por tres tipos de miembros, los suscriptores quienes aportaban dinero, los honorarios que daban prestigio y los miembros de la orquesta, quienes trabajaban sin recibir remuneración económica. Sin embargo, todos estos puestos estaban conformados por hombres, ya que las mujeres no podían ser miembros oficiales de la Sociedad, y solo les permitían participar como pianistas o cantantes en algunos conciertos sin recibir remuneración ni reconocimiento alguno (Duque, 1996, p. 85-86).

Las mujeres que lograban recibir una educación musical de calidad eran las pertenecientes a las familias aristócratas del país. Con la apertura de la Academia Nacional de

Música en 1882 en la ciudad de Bogotá, las mujeres que pertenecían a la burguesía del país obtuvieron mayor oportunidad de estudiar. Este centro de enseñanza musical fue fundado por Jorge W. Price, un bogotano hijo del inglés Henry Price y la jamaiquina Elisa Castello, quien aprendió música gracias a su padre, y tomó clases de violín con Fernando Figueroa. En 1875, con la ayuda de Rafael Pombo, quiso revivir la Sociedad Filarmónica que su padre había fundado, y realizó varios conciertos contando con la presencia de figuras importantes de la política de la época, como el presidente de la República de ese entonces, Rafael Núñez (Perdomo, 1980, p. 142).

Esta presentación tuvo tanto impacto que al día siguiente el presidente Núñez le hizo comunicar a Price que quería patrocinar la fundación de una escuela de música, y que le ayudaría mensualmente con dinero para el alumbrado e instrumentos. En 1882 se expide el decreto ejecutivo número 68, en el cual el gobierno le otorgaba la suma de \$1.200 de presupuesto anual para auxiliar a la academia, dando así, inicio a la Academia Nacional de Música (Perdomo, 1980, p. 143).

En sus inicios, esta academia ofrecía clases de teoría, solfeo, violín, viola, violonchelo, contrabajo, trompeta, clarinete y flauta. Más adelante, se ofrecieron clases en más instrumentos, como piano, órgano, armonía, contrapunto y canto. El objetivo de la academia era propagar la enseñanza de la música en Colombia y ponerla al nivel de aquellos países denominados civilizados, como Francia, Alemania o Inglaterra (Artículo 1. Reglamento de la Academia Nacional de música, 1882 como se citó en Barriga, 2014).

El 3 de octubre de 1887 se abrió la **sección de señoritas**, bajo la dirección de doña Carmen Gutiérrez Uricoechea de Osorio. Con ella colaboraron Trinidad Plata de Gutiérrez, como subdirectora, y María de Jesús Olivares, Virginia París y Celmira Díaz de Calancha, asumiendo

el rol de inspectoras. Se abrieron las cátedras de piano, canto, violín, teoría y solfeo, y al poco tiempo la academia contaba ya con treinta alumnas matriculadas. Si bien las mujeres fueron mayoría en la inscripción a la academia con respecto a los hombres, las áreas más frecuentadas por ellas seguían siendo el piano, el canto y la enseñanza, evidenciando que su participación se circunscribía en lo considerado tradicional y “correcto” para las mujeres de la época (Perdomo, 1980).

En el estudio de la musicología histórica la mujer se ha dejado en el olvido, cuando se habla de los grandes compositores en la historia de la música, se suele escuchar solo nombres masculinos como Mozart, Beethoven, Händel, Schubert, Chopin, entre otros. En el caso particular de Colombia, escuchamos hablar de personajes como Luis A. Calvo, Adolfo Mejía, Guillermo Uribe Holguín o Blas Emilio Atehortúa, pero en ningún momento nos mencionan a mujeres que también han hecho un importante aporte a la música colombiana, como Jacqueline Nova (1935-1975), Esther Forero (1919-2011) o Maruja Hinestrosa (1914-2002), por nombrar algunas.

Jacqueline Nova, por ejemplo, aparece como la primera mujer graduada como compositora del Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional en el año 1967. Fue una importante representante de la música electroacústica en el país, música que surgió como una forma de música clásica que incorporaba la tecnología electrónica para manipular y eventualmente generar, explorar y combinar sonidos. Recién el país en la década de los 60 estaba asimilando la llegada del rock, así que su música fue considerada como “ruidos”, así que decidió viajar a Argentina, donde pudo explorar con mayor libertad la composición de música electroacústica, ya que pudo contar con el ambiente propicio para crear dentro de los lenguajes vanguardistas y se encontró con un laboratorio dotado con tecnología de punta que animó sus

indagaciones en este tipo de música; algo que no era posible en la Colombia de ese entonces (Romano, 2013).

Nova incorporó cantos de los indígenas U'wa en las obras *Uerjayas. Invocación de los dioses* (1967) y *Creación de la Tierra* (1972); también incursionó en las artes plásticas y el medio audiovisual, colaborando en las bandas sonoras de películas de directores colombianos como Francisco Norden, Jorge Alí Triana o Enrique Buenaventura, y presentó en 1969 el primer programa de música contemporánea en la Radio Nacional de Colombia (Sánchez, 2023).

Otra exponente de la música en Colombia es Esther Forero (1919-2011), compositora, cantante, conductora de espacios radiales y folclorista. En 1937, con dieciocho años, emprendió un viaje por los pueblos del Magdalena como vendedora de productos farmacéuticos y aprovechó la oportunidad para realizar su primera gira por las emisoras radiales de esos pueblos. Esta gira le permitió desarrollar su faceta como investigadora, en la que realizó investigaciones sobre las tradiciones culturales de los pueblos ribereños del Magdalena. Hizo una gira por diferentes ciudades de Colombia y en 1949 emprendió durante once años, una importante serie de viajes por distintos países latinoamericanos, del Caribe y Estados Unidos, grabando música típica del caribe colombiano y sus primeras composiciones originales, lo que la convierte en una de las primeras exponentes de la música del Caribe colombiano en el exterior (Cura, 2019).

En ese tiempo, las mujeres en Colombia aún no tenían el derecho al voto y su papel en todo aspecto de la esfera pública era muy reducido. Sin embargo, Forero desafió las normas culturales, rompiendo el código de vestimenta, al usar un atuendo completo de cumbiambero (pantalón y camisa) en una época en la cual el uso del pantalón aún no había sido incorporado a la vestimenta femenina, y visibilizó en sus obras las problemáticas cotidianas que vivían las mujeres de la época. Como menciona Cura (2019), esto podemos verlo reflejado en uno de sus

porros titulado *Disimúlame*, grabado en 1953 en Nueva York. En un fragmento de la canción, la compositora denuncia la diferencia entre las libertades que existen entre hombres y mujeres, estando las mujeres cohibidas sin poder mirar algo que esté fuera de lo privado, ni hacer lo que ellas quieran, y reclama que la mujer debería tener las mismas libertades que gozan los hombres:

Disimula negro, disimúlame
disimula si me asomo a la ventana
la mujer también debe tener derecho
de mirar pa' allá pa' donde le dé la gana (fragmento del porro *Disimúlame*, Esther Forero, 1953).

A pesar de los importantes aportes que Esther Forero hizo en la música del Caribe colombiano, pocos reconocen su faceta de investigadora, y ha pasado a la historia simplemente como “La novia de Barranquilla” o “la caminadora”, siendo este último usado de manera despectiva por ir de pueblo en pueblo. Ella adoptó ese intento de insulto y compuso una canción con ese nombre para convertir esa crítica a su moral en una declaración de independencia (Cura, 2019). Un fragmento de la canción dice: “yo no sé por qué dirá la gente que yo soy una mujer caminadora, será porque vivo tan solita y triste caminando, ay, contando las horas / Ay si la cosa sigue así caramba, paro la cola y me voy de aquí” (La caminadora, Esther Forero, 1952-1953)³.

En la historia de la música colombiana contamos también con la presencia de Maruja Hinestrosa (1914-2002), compositora y pianista nariñense. Inició sus estudios académicos y musicales en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús y el Liceo La Merced Maridíaz, en donde le permitían tocar repertorio sacro, pero no la música considerada “popular” en ese entonces, ya que las monjas tenían una opinión cerrada en contra de los repertorios populares (Mesa, 2014).

³ <https://www.youtube.com/watch?v=3ET9yTUIzMM>

Con los años, Hinestrosa buscó la forma de construir un lenguaje compositivo propio, creando un repertorio que contiene una gran exigencia técnica para el piano; su catálogo musical se mueve por distintos aires musicales de América Latina, escribiendo tangos, boleros, vales criollos, cueca, ranchera, bambucos y pasillos. Una de sus obras más famosas y que continúa siendo una de las piezas más grabadas en la historia de la música nariñense es el pasillo titulado *El Cafetero* (Mesa, 2020, p. 125).

Nos encontramos pues, ante un problema de visibilización; se asume que las mujeres son una minoría, pero en realidad son muchas las presentes en este medio, prueba de esto son algunas de las que hemos mencionado en este capítulo, como Jacqueline Nova, Maruja Hinestrosa y dEsther Forero, mujeres que hicieron importantes aportes a la disciplina musical, creando tendencia con su exploración en la música electroacústica, en la música Andina colombiana y con sus letras denunciando. A pesar de esto, su reconocimiento se ha visto opacado debido a la trayectoria histórica mencionada y al contexto androcentrista en el que han vivido, que tiende a recordarlas solo por sus “pecados” o conductas “inapropiadas” y no por sus grandes aportes.

Este fenómeno ha generado la producción de estudios musicológicos con enfoque feminista y de género, los cuales buscan reconocer los aportes que han realizado las mujeres a la música, los cuales eran ignorados unas décadas atrás por los estudios de la musicología historia tradicional (Tobo y Menandro, 2020, p. 15).

Compositoras en los Medios Audiovisuales Colombianos

Los medios audiovisuales son mecanismos de comunicación masiva que transmiten mensajes a través de canales que involucran tanto el sentido de la vista como el sentido de la audición. Se pueden dividir en tradicionales, masivos e interactivos. Los tradicionales hacen referencia al pizarrón o las diapositivas, medios que no son propiamente audiovisuales pero que

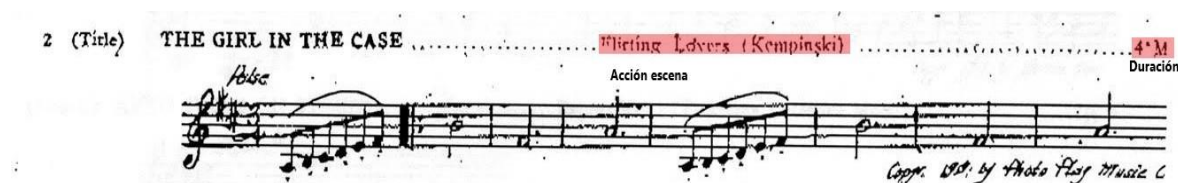
se ayudan con el acompañamiento de una explicación oral por parte del profesor o expositor. Los masivos son entonces aquellos que llegan a la población de manera inmediata y mueven grandes cantidades de personas, algunos de estos medios son el cine y la televisión. Y los interactivos, son aquellos que permiten que el espectador juegue un papel activo, interviniendo y dando retroalimentación, como las videoconferencias o los videojuegos.

Los inicios del cine se remontan al año 1895, fecha en la que se proyectaron al público las primeras películas realizadas por los hermanos Auguste y Louis Lumière. Dos años después llega a Colombia con una proyección que tuvo lugar en Panamá, en ese entonces territorio colombiano. En un principio, como el cine era mudo se buscaba acompañar las películas con música en vivo, pero como no todos los teatros contaban con los recursos suficientes para contratar una orquesta, solían contratar pianistas; con el pasar del tiempo, en Estados Unidos se empezaron a utilizar órganos que podían imitar efectos sonoros, como el sonido de un tren, las bocinas de un automóvil, disparos o cantos de las aves. Al inicio, la música podía ser improvisada o se utilizaba música preexistente, solo contaban con indicaciones o notas sobre los efectos y estados de ánimo a tener en cuenta para cada escena (*Historia del cine.es*, s.f).

Como se puede ver en la *cue sheet* (hoja guía) del film *Sherlock Jr.* del director y actor Buster Keaton, película perteneciente al cine mudo, se indica la duración de cada fragmento musical, la escena y la acción presentada en pantalla. En la siguiente imagen se puede observar que al intérprete se le indica cuánto debe durar la melodía (4 minutos), también se le indica el carácter de la escena: dos enamorados coqueteando.

Figura 2

Cue sheet del film *Sherlock Jr.*



Nota. Imagen tomada de: <https://www.atlasobscura.com/articles/keeping-art-silent-film-music-alive-organ-cinema-comedy>

Las mujeres lograban participar en estas funciones interpretando el piano, tocando música preexistente pero no música original. En Colombia, una de las primeras mujeres en prestar sus servicios como pianista para cine mudo fue Susana Cifuentes:

En Cali, Buga y Cartago, el salón fue protagonista de diversas actividades. Entre ellas, la de amenizar reuniones sociales, en los salones y clubes, como en la proyección de películas de cine mudo... Esta práctica se observa no solo en el caso de las partituras de Susana, pues repertorios, compositores, géneros y aires se recrearon en otras ciudades colombianas de similar manera. (Casas, 2014, p. 35)

Con el pasar de los años y las mejoras tecnológicas, surge la banda sonora original, en la cual la música es creada específicamente para un film determinado y no se utiliza música preexistente. Se considera que la primera banda sonora original fue compuesta en 1908 por Camille Saint-Saëns y Mihail Ippolitov-Ivanov, en la que crearon varias piezas para las películas *El Asesinato del Duque de Guisa* del director Georges Hatot, y *Stenka Razin* dirigida por Vladimir Romashkov (Film Symphony Orchestra, 2020).

Algunas de las compositoras importantes en los medios audiovisuales son, Nora Orlandi, primera compositora de cine italiano, la cual se hizo popular en los años 60 al destacar por sus obras vanguardistas para el género *spaghetti-western*. Otra de las exponentes más importantes fue

la compositora estadounidense Shirley Walker, quién el 6 de enero de 1992 se convirtió en la primera mujer en subir al podio para dirigir y grabar la banda sonora que compuso para la película *Memorias de un Hombre Invisible* del director John Carpenter. En 1996, la compositora británica Rachel Portman se convierte en la primera mujer en ganar la categoría a mejor banda sonora original en los premios Oscar por la película *Emma*; un año después, la inglesa Anne Dudley se convirtió en la segunda mujer en conseguir el premio Oscar a la mejor banda sonora por su contribución para el film titulado *Full Monty* (Jiménez, 2021).

En Colombia, el primer film del periodo silente en el país que contó con música original para acompañar la proyección de la película fue compuesta por Alberto Urdaneta Forero en 1924, para la película *La tragedia del silencio* del director Arturo Acevedo (Torres, 2011). Sin embargo, las mujeres colombianas también han estado presentes en la creación para estos medios audiovisuales. Josefina Severino (1963), por ejemplo, es una compositora colombiana que ha creado y producido la música incidental de gran variedad de telenovelas y series como *El divino*, *Garzas al amanecer*, *La casa de las dos palmas*, *Las Ibáñez*, *Escalona*, *Café con aroma de mujer*, entre otras (Radio Nacional, 2018).

María Linares, compositora, cantante y gestora cultural quien ha realizado trabajos para cine, documentales, series y teatro. Adriana García, artista plástica y compositora, quien en 2018 ganó el premio Macondo a mejor canción original por la banda sonora de la película *Virus Tropical*. Alexandra Franco, compositora y pianista que ha trabajado para varias producciones audiovisuales, incluyendo documentales y películas, experta en producir música en diferentes formatos para conjuntos y orquestas. Adriana Guzmán Umaña, compositora que realizó sus estudios musicales con énfasis en composición en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y una Maestría en Teoría Musical en el año 2009 en la University of Louisville, USA; ha

compuesto tanto música orquestal como música electroacústica y música incidental para diversas obras de teatro.

En el caso de los videojuegos, son una aplicación interactiva orientada al entretenimiento que, a través de ciertos controles, permite simular experiencias en la pantalla de un televisor, una computadora u otro dispositivo electrónico; se complementa con diálogos, sonidos, imágenes y música. Mandi Izquierdo, egresada de la Universidad El Bosque con énfasis en composición, trabaja como diseñadora de audio y compositora de música para videojuegos y también es vocalista en la banda Psyborg Corp.

Si bien hemos mencionado algunas mujeres, la realidad revela que la creación musical para medios audiovisuales se ha visto ampliamente representada por la figura masculina. Al buscar los créditos del apartado de sonido de un largometraje, videojuego, documental, entre otros, es poco usual encontrar el nombre de mujeres en estos. La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA), colectivo creado en 2006, dedicado a fomentar una presencia igualitaria de las cineastas y profesionales del sector cinematográfico, cada año realiza un informe en el que se evidencia la desigualdad entre hombres y mujeres en el medio audiovisual.

En su informe del año 2021 se puede observar que el porcentaje de participación de las mujeres en la composición musical es la más baja con respecto al resto de los cargos, sólo el 12% de composiciones musicales para cine son realizadas por mujeres siendo el 88% restante ocupado por los hombres. En el siguiente cuadro se observa que áreas de mayor cargo como la dirección, producción y composición musical son realizadas por hombres, y áreas como maquillaje o diseño de vestuario (labores históricamente asociadas a lo femenino) son ocupadas por mujeres.

Tabla 1

Total de profesionales desagregados por sexo y cargo de responsabilidad

	M	H	TOTAL	% M	% H
Producción / P. Ejecutiva	93	267	360	26%	74%
Dirección	38	147	185	21%	79%
Guion	78	171	249	31%	69%
Comp. Musical	11	80	91	12%	88%
D. Producción	83	57	140	59%	41%
D. Fotografía	26	134	160	16%	84%
Montaje	57	134	191	30%	70%
D. artística	62	42	104	60%	40%
Dis. Vestuario	72	16	88	82%	18%
Maq. y Peluquería	91	46	137	66%	34%
R. Sonido	64	312	376	17%	83%
Efct. Especiales	31	76	107	29%	71%
Total	706	1482	2188	32%	68%

Nota. Tomado de *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del largometraje español* (p.8), por Cuenca, S., 2021.

A pesar de que en la actualidad han surgido varios movimientos que tienen como objetivo aumentar la participación de la mujer en el medio audiovisual y se han ido derribando las barreras hegemónicas que han limitado las oportunidades de las mujeres, es necesario seguir generando espacios que permitan la visibilización e inclusión de las mujeres en este oficio. Ante la problemática presentada, surge la siguiente pregunta, ¿cuáles son los factores socioculturales, económicos y de género que determinan la baja participación de la mujer compositora en los medios audiovisuales en Colombia?

Musicología y Feminismo

Para desarrollar la presente investigación es necesario tener claras las categorías de análisis que serán usadas, importantes para entender los fenómenos socioculturales que han afectado la participación de las mujeres tanto en la música como en la composición musical en el medio audiovisual. Dado que este trabajo busca no solo visibilizar el fenómeno de tres compositoras sino que también busca analizar y evidenciar los factores socioculturales, económicos y de género que afectan la inclusión de las mujeres en esta disciplina, se enmarca dentro de la musicología con enfoque feminista, a partir del estudio y análisis de categorías como *estereotipos culturales, masculinidad hegemónica, barreras invisibles de género, techos de cristal, suelos pegajosos, trabajos de cuello rosa y el trabajo colaborativo*, las cuales se abordan a continuación.

Surgimiento de una Nueva Perspectiva

El feminismo es un movimiento político y social que trae consigo la toma de conciencia por parte de las mujeres de la opresión, dominación y explotación de la cual han sido y son objeto por la sociedad patriarcal en la que habitan, ésta última, entendida como una sociedad cuya estructura jerárquica privilegia al hombre y lo ubica por encima de la mujer. A partir de este fenómeno asimétrico, las mujeres a lo largo de la historia han luchado por la búsqueda de la libertad e igualdad de derechos (Mujeres en red, 2008).

El movimiento se ha dividido en cuatro olas hasta el momento. La primera, ubicada en el siglo XVIII, es el denominado *feminismo ilustrado*, el cual surge de la Revolución Francesa y la Ilustración. Esta ola gira en torno a la polémica sobre la naturaleza de la mujer y la jerarquía de sexos, cuestionó los privilegios masculinos afirmando que no son una cuestión biológica y/o natural. La segunda ola se dio desde mediados del siglo XIX, hasta el final de la segunda guerra

mundial (1945), la cual incorporó la lucha por los derechos civiles de las mujeres, el derecho al voto, el derecho al trabajo e igualdad laboral y derechos de educación. A esta ola se le conoce como *liberal-sufragista*, ya que se caracterizó, en mayor medida, por ser una lucha por la participación política de las mujeres, quienes criticaban la obligatoriedad del matrimonio y consiguen más libertad en su forma de vestir. Esto se vio reflejado en la propuesta de la diseñadora Gabrielle Chanel, la cual suprimió el corsé de la figura femenina, puso de moda el corte *garçonne* (cabello por encima del cuello) y fue una de las primeras en diseñar pantalones para las mujeres. Otra mujer importante en este cambio fue la actriz Marlene Dietrich, quién vistió pantalones y prendas masculinas para demostrar que la “feminidad extrema” también se podía manifestar a través de un buen *smoking* (Ruiz y Scofield, 2021).

La tercera ola se suele ubicar en la década de los 60, siendo un movimiento que se interesó por la sexualidad femenina, las diferentes formas de violencias contra la mujer, la legalización del aborto, el acceso a anticonceptivos, y por darse inicio a los trabajos sobre teoría *queer*. Por último, la cuarta ola, que abarca desde la década de los 80 hasta la actualidad, se ha caracterizado por el activismo social en internet, la sororidad (solidaridad entre mujeres especialmente en las sociedades patriarcales), la inclusión de nuevos lenguajes, y la continuidad por la defensa de la comunidad *queer* y otras minorías.

En palabras de la psicóloga Marta Thomen Bastardas (2021), este oleaje ha desembocado en varias corrientes feministas, procurando dar respuesta a las necesidades de ciertos grupos de mujeres en específico. Entre estos tipos de feminismos, como señala la autora, se podrían ubicar el liberal, marxista, lésbico, negro, radical, entre otros.

Este movimiento influyó en distintos ámbitos de la sociedad, entre estos la academia. Como resultado, la musicología empezó a interesarse por la historia de las mujeres en la música

y se evidenció que este era un tema demasiado amplio que debía ser explorado; de allí, surge la *musicología feminista*. Como menciona la musicóloga Ramos López (2003) en su libro *Feminismo y música*, esta disciplina trabajaba en sus inicios con categorías tradicionales, interesándose sobre todo por visibilizar históricamente a las mujeres compositoras y catalogar sus grandes obras. Según esta autora, se observa que las primeras investigaciones con esta perspectiva no se centraban en estudios analíticos, ni intentaban comprender los factores que afectaban la inclusión y visibilización de las mujeres en todas las áreas de la música, sino que se trataba sobre todo de una musicología histórica con algunos tintes de perspectiva feminista. De ahí que la mayoría de los textos que surgieron en la época sean biografías sobre las compositoras, cantantes y pianistas, o recopilaciones de sus grandes obras.

Solo hasta la década de los 80, sumándose a la cuarta ola del feminismo, según Ramos López (2003), la disciplina comienza a expandirse por los Estados Unidos, y con ello cambia el discurso; ahora, a parte de buscar visibilizar a las mujeres compositoras, buscaba estudiar y evidenciar los factores socioculturales, políticos y económicos que impedían la inclusión y reconocimiento de estas en la música. Para aquel entonces, la mayoría de las universidades norteamericanas donde se enseñaba musicología “tradicional”, empezaron a incluir seminarios con perspectiva feminista.

Cabe destacar que, en sus inicios, los estudios que trataban temas sobre las mujeres que se dedicaban profesionalmente a la música no fueron realizados por musicólogos sino por novelistas, psicoanalistas o aficionados a la música. Uno de los libros más significativos, que recoge trabajos de investigadores con esta línea y se convertiría en parte importante de la línea investigativa que iba a tomar la musicología feminista, fue *Women and Music: A History* (1991) de la Universidad de Indiana, editado por Karin Pendle. La importancia de este libro radica en

ser uno de los primeros textos en hablar de las actividades de las mujeres en la interpretación musical, la composición, la enseñanza y el mecenazgo desde la antigua Grecia hasta la actualidad, destacando los logros de aquellas mujeres que hasta entonces habían sido invisibilizadas.

Otro texto importante fue *The Norton Grove Dictionary of Women Composers* (1994), el cual incorporó datos sobre las numerosas compositoras que no habían sido incluidas en una de las enciclopedias de mayor prestigio en el campo de la música, el *New Grove Dictionary of Music and Musicians* (1978). El acceso a las partituras de las compositoras se facilitó con el libro *Historical Anthology of Music by Women* (1987) de James R. Briscoe. En este, el autor reúne 51 obras de 37 compositoras, dando una breve biografía de cada una, exponiendo los aspectos principales de sus vidas, su estilo y su producción musical, e incluye un análisis de las obras. Todos estos textos demostraron que la música hecha por mujeres era un objeto importante de estudio y tenía aún muchos temas que abordar (Ramos López, 2003).

Desde esta perspectiva de la musicología feminista, se pretende evidenciar los factores que han excluido a lo largo de los años a las mujeres en todos los ámbitos musicales, pero sobre todo en la composición, considerada históricamente una labor intelectual solo para hombres.

Sesgos Culturales en la Disciplina Musical

Una de las primeras categorías a estudiar son los *estereotipos culturales*, que hacen referencia a las creencias consensuadas sobre las diferentes características que definen un grupo social (Mackie, 1973, como se citó en González, 1999). Estos estereotipos pueden asociarse a cualquier tipo de pertenencia cultural, como la nacionalidad, la religión, el género, la raza o la edad. En esta investigación se hará énfasis en los estereotipos de género, que se refieren a las

características que definen lo masculino y lo femenino (lo que deberían ser o se espera que sean), enmarcadas en una sociedad jerarquizada a partir del hombre.

Esto lo podemos observar, por ejemplo, en la asignación de un color específico que la sociedad ha establecido para cada género, como el rosa para las mujeres y el azul para los hombres. También, el hecho de que se crea que los hombres son fuertes físicamente y por ende deben desempeñar labores relacionadas con maquinaria pesada, y por el contrario la mujer posee menos fuerza física, así que es ideal para realizar trabajos manuales. De allí que actividades del hogar como cocinar, lavar o cuidar a los hijos sean asignadas a la mujer, y labores como trabajar y proveer el sustento económico del hogar sean asignadas al hombre. Todo esto genera ideas sobre lo que es masculino y femenino, consolidando comportamientos fuertemente diferenciados en nuestra sociedad.

Como mencionan Castillo y Montes (2014), el proceso de socialización y los procesos individuales, llevan a la aparición de comportamientos diferenciados entre mujeres y hombres, y en consecuencia la consolidación y permanencia de los mismos. Estos estereotipos traen consigo consecuencias negativas, ya que limitan el desarrollo integral de las personas, influye sobre sus preferencias, desarrollo de habilidades, aspiraciones, emociones, estado físico y rendimiento. Esto ha conducido a consolidar la idea de los “hombres como racionales, en posesión y ejercicio de facultades mentales y con dominio de sus pasiones; y las mujeres como no racionales, más dominadas por las pasiones y determinadas por sus cuerpos” (Cely Ávila, 2022, p. 7).

Como consecuencia de los estereotipos de género, se da lo que se conoce como *masculinidad hegemónica* que se refiere a la identidad masculina y los comportamientos que los hombres deben tener según la sociedad, para mostrarse como seres fuertes e inquebrantables. Este tipo de construcción se impone sobre las demás masculinidades y las identidades no

masculinas, mostrándose y consolidándose como dominantes, generando relaciones asimétricas de poder en la sociedad. La masculinidad hegemónica impone un modo particular de configuración de la subjetividad, la corporalidad, la posición existencial del común de los hombres, e inhibe y anula la jerarquización social de las otras masculinidades. De allí que sea común escuchar que los hombres no deben llorar ni mostrarse frágiles, o sentirse derrotados, sino que deben violentar para poder asegurar un lugar en la sociedad (Bonino, 2002).

Lo masculino, sin embargo, es una construcción simbólica de lo que debe ser un hombre, la sociedad fomenta en ellos unos comportamientos, les enseña a reprimir la afectividad y, en general, el interés por todo lo que sea relativo al orden doméstico y privado; pues éste es asociado generalmente a la mujer. Según Gallegos Argüello (2012), la identidad masculina se ha propiciado siempre en términos de competitividad y poder. Por el contrario, lo femenino se ha caracterizado por una ausencia de poder de la mujer para determinar su propio destino. Es relacional porque existe una dependencia del otro (un hombre), y le han hecho creer que se encuentra subordinada, que no debe tener deseo para sí misma, y está configurada exclusivamente para cumplir las necesidades del hombre.

En la música, estos estereotipos se ven reflejados cuando se dice que una melodía tiene rasgos femeninos por ser lírica y dulce, o que tiene rasgos masculinos, dado su ritmo vigoroso, heroico y marchante. Estas prácticas sociales aún son reproducidas en la academia por algunos docentes a la hora de analizar una obra en asignaturas como formas y análisis musical, contrapunto o historia de la música; en estos espacios, es común escuchar acerca del carácter de la música, sea este entendido como masculino o femenino. Riemann, H. (2005, p. 187-188), por ejemplo, en su libro *Teoría General de la Música*, expone que la forma sonata está compuesta

por dos temas, el primer tema al ser comúnmente fuerte y vigoroso representa un inicio masculino, y el segundo al ser más suave y cantáble, representa un principio femenino.

Dado que lo fuerte ha sido asociado históricamente a lo masculino y lo débil con lo femenino, se piensa que el final de una melodía es masculino si esta termina en el tiempo fuerte de un compás. Por el contrario, aquella melodía que no termina en un tiempo fuerte sino en uno débil, se considera delicada y femenina, reforzando este paradigma de estereotipación en la música. “Se dice que una frase tiene un final femenino cuando concluye en una parte débil del compás” (Bennet, 2003, p. 113).

A continuación, se ven los dos tipos de finales en la *Sinfonía no. 8* de L. van Beethoven, el primero siendo un final masculino porque termina en el primer tiempo del compás, y el segundo un final femenino terminando en el tercer tiempo (débil) del compás de 3/4.

Figura 3

Final masculino en la Sinfonía no. 8 de Beethoven



Figura 4

Final femenino en la Sinfonía no. 8 de Beethoven



Estos estereotipos no solamente se ven reflejados en elementos musicales como la melodía o el ritmo, sino también en otras dimensiones como los formatos musicales y la

interpretación de ciertos instrumentos considerados “masculinos”, habiendo agrupaciones conformadas en su gran mayoría por hombres. Como se mencionaba en el primer capítulo, hay instrumentos que por su forma de ejecución son interpretados por hombres y es inusual ver a mujeres tocándolos, como por ejemplo en la música del litoral pacífico o del Caribe colombiano, donde los instrumentos de viento o de percusión tradicional (considerados instrumentos que requieren mayor fuerza física) por mucho tiempo fueron interpretados exclusivamente por los hombres de dicha región. Aunque en la actualidad muchas mujeres se han atrevido a tocar estos instrumentos que por tradición no se les permite, la falta de referentes aún es un problema; muchas mujeres se cohiben de interpretar ciertos instrumentos o de ahondar en otras áreas como la dirección o la composición.

Los estereotipos mencionados representan un obstáculo y generan *barreras invisibles de género* que afectan el crecimiento y desarrollo de las mujeres a nivel profesional; afectando la presencia de las mismas en puestos de alto cargo de poder. Se siguen consolidando unas formas del ser, donde lo femenino y lo masculino están claramente diferenciados; la mujer no debe desempeñar labores consideradas masculinas. Una de esas barreras son las que algunos autores llaman *techos de cristal* (Bucio Méndez, 2014; Upegui y Cervera, 2018; Meza, 2018).

Los *techos de cristal* son barreras invisibles que pasan desapercibidas por la sociedad, incluso por las mismas mujeres, debido a las prácticas patriarcales que están normalizadas en la sociedad: “La transparencia del cristal permite comprender su carácter de invisibilidad...es un conjunto de decisiones subjetivas, de rasgos y barreras invisibles que sólo se hacen presentes cuando ya se ha chocado contra ellas” (Bucio Méndez, 2014, p. 9). Estos techos de cristal dificultan el ascenso de las mujeres a puestos de mayor poder, prestigio o salario y limitan su vida profesional. Pese a permitirles ejercer determinadas profesiones (al haber estudiado o

gozado de un título profesional), se les excluye generalmente de los espacios de toma de decisiones, y se les aleja de las labores de “mayor carga intelectual” como la dirección de una orquesta, de una casa disquera o una academia musical, y se les delegan funciones extras, como servir el café, pedir los almuerzos o asumir tareas administrativas que se encuentran por fuera de sus labores.

Otra de las barreras invisibles a las que se enfrenta la mujer a nivel profesional, son los llamados *sticky floor o suelos pegajosos*, los cuales describen un patrón de empleo en el que la mujer debe aceptar un puesto de trabajo con baja remuneración económica y condiciones precarias; son mecanismos que se aplican a las mujeres para mantenerlas en puestos jerárquicos de nivel bajo-medio, y son determinados por los estereotipos culturales de género, la división existente en el mercado laboral entre femenino y masculino y la incompatibilidad de la vida pública y privada (Bucio Méndez, 2014).

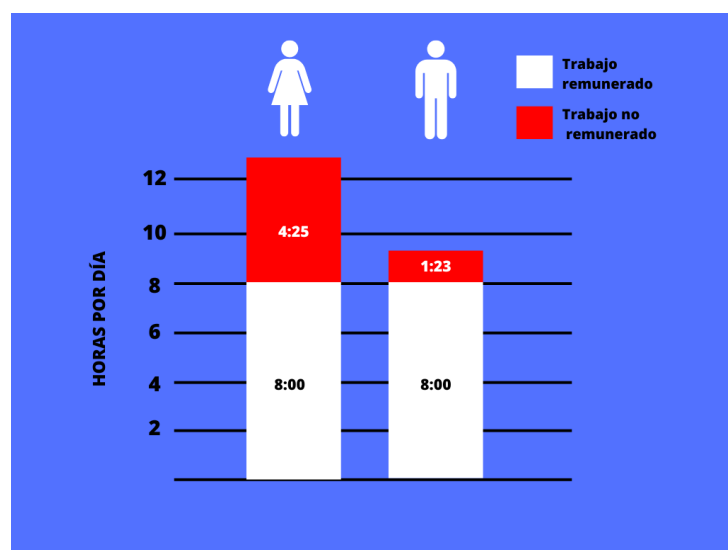
Tradicionalmente, el rol de la mujer ha quedado en el área de lo privado, ubicándose exclusivamente en tareas de carácter doméstico, lo que hace que los empleadores les exijan ciertas condiciones laborales para poder cumplir con todas sus tareas, como vivir cerca de su lugar de trabajo para poder emplear menos tiempo de desplazamiento de un lugar a otro. Las mujeres deben desarrollar su trabajo remunerado, pero al mismo tiempo tienen que continuar con su oficio históricamente asignado, como lo doméstico o las labores del hogar. Las condiciones de trabajar, cuidar el hogar y su familia, consumen por completo el tiempo de las mujeres, lo que ocasiona que muchas de ellas opten por abandonar sus estudios o no se animen a educarse por la falta de tiempo, por ende, no logran conseguir mejores condiciones laborales.

En el informe *Las desigualdades y el mundo del trabajo* (2021) de la Organización Internacional del Trabajo [OIT], se evidencia que las mujeres dedican cuatro horas y 25 minutos

al día a tareas de cuidado no remuneradas, mientras que los hombres dedican una hora y 23 minutos a estas mismas actividades, lo que les impide a las mujeres disponer del tiempo suficiente para formarse y avanzar en su carrera profesional; evidenciando, una vez más, la asimetría que existe en cuestión de géneros.

Figura 5

Horas por día que dedica cada sexo al trabajo remunerado y no remunerado



Según Upegui y Cervera (2018), todas estas actividades de la vida privada de las mujeres, por un lado, limitan el tiempo que pueden emplear para ejecutar sus labores profesionales. Por otro lado, las desgasta física y mentalmente lo que no les permite desempeñarse dentro del ámbito profesional. Además, si intentan formarse profesionalmente, se cree que esto sería un problema porque van a descuidar las labores del hogar. Mientras que en el caso de los hombres no es así, pues al no tener que dedicar tantas horas a realizar labores domésticas pueden dedicarse a formarse profesionalmente y tener carreras exitosas.

Como se mencionaba respecto a los estereotipos culturales, los colores y ciertas labores han sido estereotipados socialmente. El azul, por un lado, ha sido considerado el color masculino, mientras que el rosado se ha empleado para referirse a lo femenino. Las labores, por

otro lado, también han entrado en esta dinámica, donde aquellos trabajos que requieran un alto grado de esfuerzo físico han sido considerados propios para los hombres, mientras que los de menor esfuerzo físico, como las manualidades, la asistencia social, la limpieza o la educación han sido considerados propios para las mujeres. Todo esto conduce a la feminización de ciertos puestos de trabajo y a la masculinización de otros; de ahí que algunos autores se hayan referido a ellos como *white, blue y pink collar jobs* (Gibson y Papa, 2000; Hu y Kaplan, 2010; Pines y Guendelman, 1995; Lips-Wiersma et al., 2016).

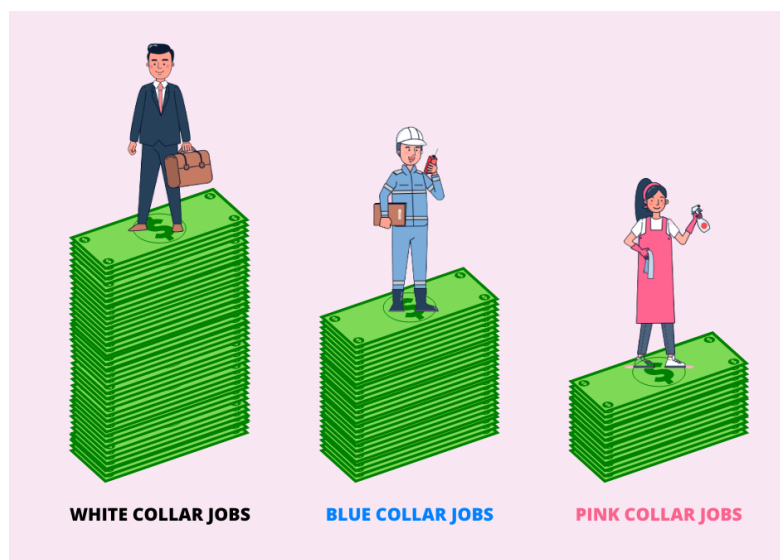
Los trabajos de *cuello blanco* se refieren a trabajos directivos, dueños de compañías, de casas disqueras, conservatorios y academias, directores de orquestas, compositores, directores de arte, *mánagers*, productores musicales, entre otros. Los de *cuello azul* hacen referencia a trabajos de fuerza, por ejemplo, los mecánicos, los electricistas, el equipo técnico encargado del montaje del escenario, los *riggers* (personas encargadas de las cuerdas, cadenas, poleas, montacargas, durante el montaje del escenario y la escenografía). Por último, los trabajos de *cuello rosa* son los relacionados a trabajos manuales y que no requieren tanta fuerza física, como ayudante de peluquería, mesera, secretaria, las estilistas de los artistas o las asistentes de los *mánagers* (Lips-Wiersma et al., 2016).

Los trabajos de *cuello blanco y azul* están relacionados a los trabajos que son ocupados por hombres y que cuentan con una mejor remuneración económica, y la última categoría se caracteriza por ser ocupada por mujeres, con condiciones de trabajo precarias y menor remuneración económica en comparación con las otras dos categorías de trabajo.

Los trabajos de *cuello rosa* se enmarcan en lo que arriba denominamos *suelos pegajosos*, evidenciándose aún la presencia de los estereotipos culturales, que hasta en la división de los trabajos se ven representados por colores asignados a determinado género.

Figura 6

Diferencia de remuneración en los White, blue y Pink collar jobs



Estas conductas de invisibilización están naturalizadas y son tan habituales que, en muchas ocasiones, pasan desapercibidas, no sólo para los hombres, sino también para las propias mujeres (Guil Bozal, 2008). Todo esto conlleva a que muchas mujeres se sientan más identificadas con el maquillaje o la moda, pero no se inclinan tanto por ciertas profesiones masculinizadas como el fútbol o la composición y dirección musical. Así como se mencionaba en el capítulo uno, Clara Wieck-Schumann desde su perspectiva, afirmaba que las mujeres no debían dedicarse a la composición, considerándose una “tonta” al pensar que podía desempeñar ese rol. De hecho, algunas veces, es la misma mujer la que rebaja a otras mujeres, quien, tal vez en su afán de ser escuchada, termina silenciando a otras congéneres, y así reproduciendo ciertas prácticas patriarcales.

El Trabajo Individualista Versus el Trabajo Colaborativo

Existe la idea de que el músico es un ser solitario que, para aprovechar al máximo su genio artístico, debe dedicarle muchas horas a la práctica del instrumento, componer sin

distracciones y, sobre todo, trabajar en soledad. Al ser un ambiente competitivo se generan brechas entre los músicos que, en la búsqueda por ser mejores, pueden dejar de lado a sus colegas, imposibilitando la creación de espacios en los que puedan compartir ideas con sus compañeros o crear obras en conjunto.

Las autoras Holguín, P. y Martínez, I. (2017), consideran que la carrera del músico se ha caracterizado por la importancia que se le empezó a dar en el siglo XVIII a los músicos virtuosos que a su vez se dedicaron a la composición, con lo cual establecieron cánones performativos y compositivos. Por ende, los conservatorios se han consolidado como una organización académica con una estructura cerrada basada en prácticas individualistas que determinan el comportamiento de los individuos en un sistema social jerárquico (p. 9). Este sistema social se vuelve excluyente en la medida en que los músicos son divididos por sus habilidades desarrolladas en el instrumento y la composición, y por el valor que se le otorga al individualismo artístico, el cual tiene como objetivo el logro de un alto nivel de competitividad y la construcción de una reputación individual determinada por la excelencia (Holguín y Martínez, 2017).

La práctica musical, además de ser individualista y competitiva, es un arte privilegiado, ya que, no todas las personas tienen la oportunidad de dedicarse a este por factores económicos; muchos de los instrumentos suelen ser costosos (sobre todo los orquestales) y las clases particulares al ser impartidas por conservatorios, en su mayoría entidades privadas, suelen ser costosas también. Todos estos factores tanto económicos como culturales son los que han dificultado el acceso de la mujer a áreas tan específicas como la composición.

Este trabajo individualista genera que muchos de los profesionales en música busquen una alternativa a esta creencia del artista como creador aislado y solitario; surgiendo así el

trabajo colaborativo, espacio en el que se busca trabajar por una cultura más accesible, participativa, descentralizada y que refleje las necesidades y particularidades de las diferentes comunidades promoviendo espacios de transformación social (Palacios Garrido, 2009).

Estas prácticas colaborativas permiten que las mujeres se sientan más seguras, visibles y escuchadas, debido a que se han creado colectivos por y para las mujeres en los que tienen la oportunidad de trabajar e interactuar con personas de otras disciplinas, generar ideas y crear en conjunto, lo que las hace salir de las prácticas tradicionales de la academia: “El artista debe entender al resto de los participantes del proyecto como compañeros y expertos locales. No solamente como colaboradores, sino como agentes que pueden aportar aprendizajes y marcos de reflexión inesperados” (Montero y Collados, 2015, p. 62).

Actualmente existen colectivos como Women in Music Colombia, creado en el año 2019 con el fin de promover la igualdad, diversidad, oportunidades, el patrimonio cultural y los aspectos culturales de las mujeres en las artes musicales a través de la educación, el apoyo, reconocimiento y empoderamiento de las mismas. También existe el colectivo REC sisters, creado en 2018, conformado por mujeres trabajadoras en la industria audiovisual que buscan una construcción del trabajo equitativo y disminuir el acoso sexual y laboral. La Asociación de Mujeres Cineastas y de Medios Audiovisuales (CIMA), es una asociación española creada en el año 2006 con el fin de fomentar la presencia igualitaria de las cineastas y profesionales del audiovisual contribuyendo a una representación equilibrada y realista de la mujer dentro de los contenidos que ofrece el medio audiovisual. Estas asociaciones permiten la participación y visibilización de las mujeres en distintas áreas artísticas, creando una red de apoyo entre ellas en la que pueden expresarse libremente y desarrollar su genio creativo, ya que es un espacio que logra hacerlas sentir seguras y escuchadas.

Contrario a las dinámicas individualistas, el trabajo colaborativo deviene una alternativa que genera un espacio de trabajo donde tanto mujeres y hombres se pueden ver nutridos por las perspectivas de otras disciplinas, permitiéndoles desarrollar su creatividad con mayor libertad. Este tipo de trabajo es un espacio que busca promover la transformación de problemas sociales, dándole igual importancia a todos los participantes del proyecto.

Tres Casos de Estudio en Colombia

Se decidió hacer una serie de entrevistas a un grupo de compositoras colombianas que trabajasen para medios audiovisuales. En un inicio, por medio de Google se buscaron compositoras colombianas que trabajasen para medios audiovisuales, esto permitió filtrar los resultados e iniciar la búsqueda por medio de redes sociales como Instagram, Facebook y correo electrónico; por medio del material bibliográfico también se logró identificar a algunas de las compositoras, como en la Guía de Sarmiento, P. (2019) titulada *Mujeres en la Historia de la Música en Colombia*.

Después de identificar a 5 compositoras, se entró en comunicación con ellas vía correo electrónico, obteniendo respuesta de tres de ellas. La mayoría de las compositoras son de la ciudad de Bogotá y Medellín o residen fuera del país, por ende, fue complejo al principio coincidir para realizar las entrevistas, sobre todo por el factor geográfico, ya que todas viven por fuera de la ciudad en la que se desarrolla la presente investigación: dos viven en Estados Unidos y una en Bogotá. Por cuestiones económicas y de tiempo, las entrevistas se llevaron a cabo por medio de videollamadas a través de la plataforma Zoom.

Semblanzas Biográficas

La primera compositora entrevistada fue **María Linares**⁴ (1983), compositora, cantante y gestora cultural nacida en la ciudad de Bogotá. Estudió música en la Pontificia Universidad Javeriana de Bogotá y se especializó en composición de música para cine en la universidad de Nueva York. Es la fundadora de Fiona Records, empresa dedicada a la composición de música original para proyectos audiovisuales, directora de Grita.io. En 2017 lanzó su primer proyecto solista titulado *Del otro lado*⁵, el cual contiene cinco canciones en español y una en inglés, con

⁴ <https://www.marialinaresmusic.com/>

⁵ <https://open.spotify.com/album/5DCSroKbnhPOXdbWLdSYMQ>

baladas que tratan temas de amor, explorando sonoridades con diferentes instrumentos como la guitarra, el bajo, la trompeta, la batería y sintetizadores.

Es la organizadora de CreativeMornings/Bogotá, dónde se consolidó como líder del equipo en la organización y curaduría de más de 80 eventos de inspiración y conexión para la comunidad creativa. Es miembro fundador de la Asociación Colombiana de Compositores de Música para Cine (MUCINE), asociación que dirigió durante sus primeros dos años.

Actualmente hace parte del equipo que lidera Women in Music Colombia y Alliance of Women Film Composers (AWFC). Ha compuesto música original y canciones para series como *Susana y Elvira* (2012), una web serie que surgió a partir de un blog que dos mujeres crearon en 2008 para hablar con total libertad sobre sexo y relaciones de pareja. Linares compuso la canción principal de la serie titulada *Nuestro one se embolató*, y también participó en la banda sonora para la primera, segunda y tercera temporada. También compuso algunas canciones para las series *Sin senos no hay paraíso* (2008), producida por Telemundo, y *Antonia, la maternidad fuera del closet*. Esta última, nos presenta la historia de una actriz caleña de 36 años que se entera que está embarazada justo cuando ha empezado a grabar su primer papel protagónico. Ha trabajado para producciones teatrales como *La más fuerte*, dirigida por Victoria Hernández, para la película mexicana *Deseo de Ana*, dirigida por Emilio Santoyo, entre muchas otras producciones. Actualmente, María se encuentra produciendo su segundo EP.

La siguiente compositora entrevistada fue **Alexandra Franco**⁶ (1980), compositora y productora musical nacida en Bogotá. Obtuvo la licenciatura en música con especialización en interpretación musical en piano en la Universidad INCCA de Colombia, y tiene un MFA (máster en Bellas Artes) en composición de música para cine en la Universidad de Carolina del Norte

⁶ <https://alexandrafrancozorro.com/>

(Escuela de las artes) en Estados Unidos. También es miembro de la Asociación Colombiana de compositores de Música para cine (MUCINE). En paralelo con su carrera de composición, también se ha desarrollado como intérprete. Desde que se graduó como pianista ha tocado jazz en diferentes ensambles tanto en Colombia como en Carolina del Norte, donde reside actualmente. Dirigió la producción de Maestros del Jazz en Colombia, una serie de conciertos creados con el ánimo de visibilizar las obras de compositoras/es que hacen parte de la escena musical del jazz en Colombia.

Ha trabajado para películas como *Bohica el primer maestro*, escrita y producida por Miguel Páez; *Talento millonario*, película colombiana que cuenta la historia de un niño con síndrome de down que se convierte en un pianista virtuoso. También ha participado en la producción musical para animaciones en las que podemos ver distintas facetas de la compositora, desde la sonoridad del piano solo, hasta el uso de instrumentos orquestales y música experimental con aparatos electrónicos; entre estas producciones encontramos la animación *Cycling*, dirigida por Victoria Cruell, *Tiger Blanket* de Caro Knight, y *Astral Projection 101* de Lesliana Delano. También ha participado en importantes documentales como *Colombia Bio*, *In Our Nature* y *UNCENSORED: Narco Journalisms*.

Por último, **Mandi Izquierdo**⁷ (1996), compositora y cantante nacida en Buga, Valle del Cauca, egresada de la Universidad El Bosque con énfasis en composición en la ciudad de Bogotá. Es diseñadora de audio y compositora de música para videojuegos en el estudio indie emergente Ascended Studio, en el que ha compuesto la música para el videojuego *Don't Stare* (2021). También participó como compositora y diseñadora sonora en el Women Game Jam (2020), para el videojuego *Purrfect Potion*; este evento tiene como objetivo el desarrollo de

⁷ <https://www.instagram.com/helloomandi/?hl=es>

videojuegos y va dirigido a mujeres cis, personas transgénero y no binarias. Mandi Izquierdo también es vocalista en la banda *Psyborg Corp* formada en Bogotá en el año 2008, cuyo estilo se basa en tomar elementos de la música industrial, electronic body music (EBM), SynthRock, y SynthPop, creando una atmósfera cyberpunk que caracteriza a la banda (Psyborg Corp).

Diálogo con las Compositoras

Después de conocer un poco sobre la vida de las tres compositoras que hacen parte del caso de estudio, se realizará el enfrentamiento de las entrevistas con las categorías de análisis abordadas en el segundo capítulo. En las entrevistas se hicieron las siguientes preguntas:

1. ¿Cómo ha sido tu proceso de formación musical? ¿Qué rol han jugado distintos factores o agentes, como la familia o tus amigas, amigos, qué pensaban cuando decidiste entrar a estudiar música?
2. ¿Qué te llevó a estudiar composición?
3. ¿Cuáles son tus referentes compositivos? ¿Entre estos se encuentran mujeres?
4. ¿En qué proyectos has trabajado?
5. Hay informes del CIMA donde se menciona la baja participación de las mujeres, ¿en tu caso como ha sido, que roles has desempeñado? ¿Cómo sientes que ha sido el trato en el medio musical? ¿Cómo has sentido que ha sido el trato hacia vos, si por el hecho de ser mujer has sentido una discriminación de género, has escuchado comentarios, o has sentido que ha sido igual?
6. ¿Qué hizo que te mudaras a tu actual lugar de residencia? ¿Qué ofertas laborales te ofrece, sientes que es diferente que en Colombia?

En el caso de Mandi Izquierdo, se le preguntó: ¿Cuáles son las ofertas/oportunidades que hay en Bogotá para realizar estos trabajos o te han llegado ofertas de otros lugares?

A continuación, se presentan tres cuadros en los que se analizan algunas de las respuestas obtenidas en las entrevistas a la luz de tres categorías de análisis mencionadas en el segundo capítulo: *estereotipos culturales*, *barreras invisibles* y *trabajo colaborativo*. En el encabezado del cuadro, aparecerá el nombre de la categoría de análisis seguido de una pequeña descripción de esta. En la parte de abajo a la izquierda estará el nombre de las compositoras entrevistadas, y a la derecha las respuestas que dieron a las preguntas hechas y el análisis de estas con respecto a las categorías de análisis.

Cuadro 1

Estereotipos culturales

Estereotipos culturales: creencias consensuadas sobre las diferentes características que definen un grupo social. Los estereotipos pueden asociarse a cualquier tipo de pertenencia cultural, como nacionalidad, religión, género , raza o edad.		
Entrevistadas	Respuestas	Análisis
María Linares	“Las mujeres constantemente deben demostrar más de dos veces lo que son capaces de hacer... Esta situación hace que debas tener una personalidad más fuerte, y que seas muchas veces cortante para demostrar cómo eres de seria y profesional en tu trabajo.” “Te dicen que tienes que ser de cierta manera o tienes que hacer música como lo hacen los hombres.”	Se observa que las respuestas de las tres compositoras dan cuenta de los estereotipos mencionados en el capítulo anterior, relacionados a los comportamientos que deberían tener hombres y mujeres en la sociedad, siendo los hombres vistos como personas de carácter fuerte y serio, mientras que la mujer debe ser más refinada y dócil. Y si tienen una actitud diferente, son vistas como “histéricas” y no como líderes o

Alexandra Franco	“Personalmente nunca he sentido esa barrera en mi vida por ser mujer o por ser mamá... De pronto lo que sí he visto en cuanto a la mujer que es difícil, es cuando llegas a un medio donde solo hay hombres, de pronto hay gente que quiera aprovecharse por lo que la mujer es hermosa y esto, ¿sí me entiendes?”	profesionales. Debido a que las mujeres han sido vistas como seres emocionales y no-rationales (Cely Ávila, 2022), deben demostrar más de dos veces que sí son capaces de realizar ciertas labores. Esto conduce, muchas veces, a que sus opiniones no se tomen en cuenta ya que el pensamiento androcentrista lleva a creer que la opinión del hombre está por encima o es mejor; por ejemplo, en el caso de
Mandi Izquierdo	Dice no haber sentido discriminación, ni en el trabajo ni en la universidad. “Me pasó con un programador, le dije no hagas esto, haz esto que queda mejor y él no quiso y dijo: ‘pensé que así quedaba mejor’, y obviamente quedó horrible. Ponen un poco su opinión por delante de uno, pero quiero pensar que es porque son testarudos, no porque soy mujer.”	Mandi, le dió su opinión a un compañero de trabajo, pero este no la tomó en cuenta y prefirió hacer lo que a él le parecía “mejor”. O como expone Linares, muchas veces les dicen que deben hacer música como lo hacen los hombres, porque si lo hacen desde su perspectiva “femenina” el producto no será suficientemente bueno; pero ¿qué es hacer música cómo los hombres? Además, las mismas mujeres pasan por alto estas dinámicas de discriminación, llamando “testarudos” a aquellos hombres que las minimizan y desautorizan. A parte de esto sus cuerpos a lo

		largo de la historia han sido cosificados lo que hace que se les tome en cuenta solo por su “belleza” y muchas veces quieran aprovecharse de ellas como mencionaba Alexandra Franco.
--	--	--

Cuadro 2

Barreras invisibles de género

Barreras invisibles de género: barreras que afectan el crecimiento y desarrollo de las mujeres a nivel profesional, afectando la presencia de estas en puestos de alto cargo de poder o de mayor carga intelectual.		
Entrevistadas	Respuestas	Análisis
María Linares	“Situaciones donde estoy liderando un proyecto o en el estudio de grabación, y se asumen cargos que no se tienen, se asume que uno es la asistente, o de la parte administrativa o la que lleva el café o pide el almuerzo” “¿Voy a tener espacio para tener una familia o ser madre?” “No había mujeres, en esa época, la gente internacional haciendo música para cine, no había referentes mujeres o al menos yo	Las compositoras dicen no haber sentido estos tipos de discriminación por el hecho de ser mujeres, pero a medida que la entrevista avanzaba daban cuenta de situaciones en las que se puede evidenciar que estas barreras han estado presentes en sus vidas, solo que al ser difíciles de ver a simple vista pasan desapercibidas tanto por los

	no conocía.” Siente que es más reciente la inclusión de mujeres. “Somos pocas, pero sí las hay, muchas veces se siente que no hay entonces no nos toman en cuenta.” “En MUCINE, de 30 compositores 4 eran mujeres.”	hombres como por las mujeres; conduciendo a la normalización de dichas barreras. Como mencionamos en el segundo capítulo, las mujeres muchas veces se ven obligadas a abandonar sus carreras si desean ser madres o formar una familia porque esto supone una “distracción”, y se cree que no van a cuidar “adecuadamente” sus hogares; lo que las lleva a preguntarse, ¿tendré el tiempo suficiente para ser mamá o formar una familia y al mismo tiempo sobresalir profesionalmente?, o ¿tendré que abandonar alguna de las dos cosas?
Alexandra Franco	“Nunca he sentido eso discriminación por ser mujer, pero obvio, es claro en la historia que eso ha pasado... Pero creo que uno entre más esté pensando en esa división está aportando a esa energía.” “Sí, es verdad ¿no?, me puse a investigar acerca de mujeres compositoras y me di cuenta de que hay muchas compositoras que son pioneras en el cine... En la carrera la mayoría de los referentes eran hombres”	También es normal asumir que las mujeres poseen cargos de “menor nivel” o son las encargadas de realizar labores enmarcadas dentro de los trabajos de cuello rosa (sobre todo
Mandi Izquierdo	“[Trabaja] con mexicanos, argentinos, noruegos e ingleses. En el grupo hay 3 mujeres de 12 personas en total... Obviamente el ceo es un hombre.” Siente que las mujeres en ese grupo tienen cargos importantes, una es programadora,	

	la otra es <i>lead artist</i> y ella se encarga de todo el sonido. "Lo que a uno le enseñan en la academia nunca son mujeres"	labores relacionadas al entorno doméstico), como ser la persona encargada del aseo o la que lleva los cafés, cuando en realidad son las personas con el cargo más alto. Todo esto se debe a que a lo largo de la historia se ha considerado que las labores de mayor carga intelectual deben ser desempeñadas por los hombres (Galindo, 2015). A pesar de que algunas mujeres tienen cargos importantes en sus lugares de trabajo, siguen siendo minoría en comparación con los hombres, por ejemplo, en la compañía en la que trabaja Mandi las mujeres no alcanzan ni siquiera el 40% del total de empleados, o como en MUCINE donde de 30 compositores solo 4 eran mujeres. Todo esto afecta la visibilización de las mujeres en las distintas áreas de la música, sobre todo en la
--	---	--

		composición, como dan cuenta de ello las entrevistadas: durante su carrera universitaria no tuvieron referentes de mujeres compositoras, todos los referentes enseñados en la academia eran hombres. Como consecuencia, muchas mujeres no se atreven a incursionar en estas áreas por la falta de referentes. Sólo a través de los años y por búsqueda propia, las compositoras se dieron cuenta que existían más mujeres dedicadas a esta disciplina, pero han sido invisibilizadas a lo largo de los años. El discurso de algunas mujeres también revela la normalización de dichas asimetrías en nuestra sociedad, como en el caso de la expresión “obviamente el CEO es un hombre”. En este caso, se ve que la mujer ha normalizado el hecho de que los cargos de alto poder
--	--	--

		son y deben ser ocupados por los hombres.
--	--	---

Cuadro 3

Trabajo colaborativo

Trabajo colaborativo: espacio en el que se intercambian ideas entre diferentes personas con el objetivo común de llevar a cabo un proyecto, dándole igual importancia a todos los participantes.		
Entrevistadas	Respuestas	Análisis
María Linares	Encontró en la composición un espacio adecuado para ella porque reunía varias cosas que le interesaban. Le gusta mucho el arte, la fotografía, el cine, y la música para medios audiovisuales reúne muchas de estas cosas. También le gusta mucho colaborar, la creación en conjunto es muy importante para ella. “Esa red de apoyo entre mujeres y visibilización es clave para poder generar otros espacios para todas nosotras.”	La profesión musical, al ser considerada generalmente un arte individualista y competitivo (Holguín y Martínez, 2017), ha generado que las compositoras busquen refugio en otro tipo de prácticas, como lo es el <i>trabajo colaborativo</i>. Por un lado, este les permite salir de la estructura tradicionalista de la música en la que no se sienten del todo cómodas, como hace referencia Mandi Izquierdo al decir “hace mucho no

	“Uno no termina siendo competencia de nadie porque la voz de cada uno es única, tú y yo podemos tener la misma película y nunca vamos a componer igual”	lidio con músicos”, quizá haciendo referencia al ambiente competitivo e individualista que enmudece la opinión de los músicos y no permite el intercambio de ideas y experiencias.
Alexandra Franco	“Estaba buscando otras cosas de arte, me gustaba mucho el cine y la publicidad por la parte creativa. Todas las cosas creativas me llaman la atención, la producción porque uno está jugando con los actores, la escenografía, el guion” Para ella es importante que la parte creativa esté en todos lados.	Por otro lado, el <i>trabajo colaborativo</i> les permite interactuar con personas de distintas disciplinas y desarrollarse creativamente. En esta práctica, el artista debe entender al resto de los participantes del proyecto como compañeros y expertos locales (Montero, 2015), ya que como menciona Linares, los participantes no son vistos como competencia porque
Mandi Izquierdo	“En el énfasis de composición me interesé por lo audiovisual y me aproximé al diseño de sonido y me encantó. El gusto por los videojuegos me llevó a hacer el trabajo de grado sobre ese tema... No estoy en constante	la voz de cada uno/a es única; así dos personas compongan música para una misma película, no van a tener el mismo estilo compositivo. Se observa que las tres compositoras han encontrado en el medio audiovisual un espacio en el

	contacto con otros músicos, me siento en un ambiente más interactivo, hace rato no lidio con músicos."	cuál pueden desarrollarse en diversas áreas artísticas, un espacio en el que pueden interactuar con distintas disciplinas y trabajar con otras personas de manera colaborativa.
--	--	---

Conclusiones

El objetivo de este proyecto ha sido visibilizar a las compositoras que trabajan para medios audiovisuales en nuestro país y también explorar los factores socioculturales, económicos y de género que han determinado la baja participación de las mismas en los medios audiovisuales. Para ello, fue necesario hacer un recorrido sobre la historia de la mujer en la música, enfocándonos en su labor como compositoras; también fue necesario abordar una serie de conceptos como feminismo, musicología feminista, estereotipos culturales de género, barreras invisibles y trabajo colaborativo, que nos permitieron esclarecer la pregunta de investigación.

Esto nos permitió desarrollar la investigación adoptando una perspectiva de género, con la cual logramos evidenciar las desigualdades aún existentes en la disciplina musical entre hombres y mujeres. Por ende, concluimos distintas cosas como:

1) A pesar de que la participación de las mujeres en la música aparentemente ha sido escasa, por medio de la búsqueda bibliográfica se logró evidenciar que desde la edad media las mujeres han participado en la creación musical, solo que han sido invisibilizadas por la sociedad patriarcal en la que han existido. Es muy común que en los libros de historia musical o libros recopilatorios de obras se tienda a hablar solo de los grandes compositores hombres como Bach, Beethoven, Mozart, Mahler, entre otros, dejando de lado la historia de las mujeres (muchas de ellas hermanas y esposas de los compositores mencionados). Grandes compositoras, intérpretes y maestras, como las *trobairitz* mencionadas, Santa Hildegarda de Bingen, Francesca Caccini, Barbara Strozzi, Marianne von Martinez, Fanny Mendelssohn, Clara Wieck, Alma Schindler, Jacqueline Nova, Esther Forero, Maruja Hinestrosa, María Linares, Mandi Izquierdo, Alexandra Franco, entre muchas más que mencionamos a lo largo de la investigación, prueban este hecho.

2) La búsqueda de esas fuentes ha llevado al surgimiento de nuevas corrientes como la musicología feminista que, además de buscar la visibilización de estas mujeres, busca analizar los contextos en los que estas han habitado para así entender las barreras que han impedido reconocerlas en su época.

3) Desarrollarse profesionalmente se le ha dificultado a las mujeres por distintos factores socioculturales y de género, los cuales han determinado los comportamientos diferenciados que deben tener hombres y mujeres según la sociedad. La asignación de estos comportamientos diferenciados genera la masculinización de ciertas labores, impidiendo la inclusión de las mujeres en algunas profesiones, como la composición o la dirección orquestal, ya que al ser estas labores consideradas de alta carga intelectual son asignadas a los hombres. Aunque muchas mujeres han logrado insertarse en estas áreas, han tenido que adoptar comportamientos específicos para lograr ser respetadas y tomadas en cuenta; por ejemplo, mostrarse como personas serias o de carácter fuerte (como lo mencionó María Linares), comportamientos que a la luz de la sociedad las exhibe como personas histéricas o locas pero que en un hombre serían bien vistas.

4) La vida de la mujer ha estado enmarcada en el área de lo privado, como veíamos en el ejemplo de la canción de Esther Forero donde expone que la mujer ni siquiera puede mirar por “la ventana”, ver el mundo o hacer lo que quiera porque su lugar ha estado históricamente en el hogar. Poco a poco la mujer empieza a realizar trabajos remunerados y a insertarse en la vida pública, sin embargo, debe continuar realizando las labores del hogar. Todo esto ha conducido a que muchas de ellas opten por abandonar sus estudios o no se animen a educarse por la falta de tiempo que supone el tener que realizar todas estas labores (suelos pegajosos), por ende, no logran ascender laboralmente (techos de cristal) y estar al mismo nivel profesional de los

hombres. Todo esto responde a unas prácticas patriarcales establecidas en la sociedad que, aunque se han ido transformando, aún siguen presentes en la disciplina musical, y son normalizadas tanto por hombres como por mujeres.

5) Los factores económicos también han afectado el desarrollo profesional de las mujeres. La música, en general, puede ser una disciplina costosa, ya sea en términos de educación musical, acceso a instrumentos o equipos de producción. Estas barreras económicas pueden afectar de manera desproporcionada a las mujeres, especialmente si se enfrentan a desigualdades salariales o si tienen menos acceso a recursos financieros; pues como mencionamos, en un inicio eran los hombres los que poseían el dinero y puestos de alto cargo, mientras que las mujeres no recibían remuneración alguna por el trabajo que realizaban en sus hogares, de hecho, actualmente las amas de casa siguen sin contar con un salario. Las mujeres al no tener tiempo para desarrollarse profesionalmente no tendrán mejores puestos de trabajo, lo que afecta su economía y el acceso a áreas como la composición musical para medios audiovisuales que requiere el uso de equipos específicos usualmente de alto valor.

6) Las prácticas individualistas que se han adoptado en la disciplina musical, han conducido a que la enseñanza musical gire en torno a la idea de “solista talentoso”, en la que para ser un intérprete o compositor famoso debes ser virtuoso y trabajar en soledad. Esto ha generado un ambiente competitivo que enmudece la voz de los demás, que no crea comunidad ni permite el intercambio de ideas. Como alternativa, el trabajo colaborativo viene a ser una práctica que permite el intercambio de ideas entre diferentes personas y disciplinas, en la que todos los participantes del proyecto tienen la misma importancia. El trabajo colaborativo ayuda a generar espacios de comunidad, de transformación social en el que los participantes se sienten escuchados. En el tercer capítulo, se observó cómo este tipo de trabajo ha influenciado la carrera

de las tres compositoras entrevistadas, ya que esta práctica les permite salir de la estructura tradicionalista de la música, generando espacios en los que se sienten escuchadas y visibilizadas, como asociaciones y redes de apoyo en el que pueden desarrollarse creativamente sin limitaciones.

¿Será entonces el trabajo colaborativo una herramienta de inclusión para las compositoras?

A pesar de los avances en la inclusión y reconocimiento de las mujeres en la sociedad actual, todavía hay muchas barreras existentes en diversos campos incluyendo la disciplina musical, por eso es importante seguir creando espacios que incluyan a las mujeres en la toma de decisiones. En cuanto a la interpretación de obras compuestas por mujeres, es fundamental que se incluyan en los programas de conciertos y festivales. Aunque históricamente las obras de compositoras han sido menos interpretadas en comparación con las de sus contrapartes hombres, existe un amplio repertorio de música compuesta por mujeres que merece ser interpretado y escuchado: **merece ser visibilizado**. Los directores deben, por un lado, reconocer el aporte de las mujeres en la historia de la música, y por otro, propiciar la inclusión de sus obras en los programas, con el fin de promover y destacar la contribución que las mujeres han hecho en la música.

Anexos

Entrevista María Linares

¿Cómo ha sido tu proceso de formación musical? ¿Qué rol han jugado distintos factores o agentes, como la familia o tus amigas, amigos, qué pensaban cuando decidiste entrar a estudiar música?

María: Empecé con la formación musical muy pequeña, como desde los cinco años. Entonces, digamos que siempre estuve como muy involucrada en actividades musicales aparte del colegio, lo cual pues ayudó mucho en el momento que decidí escoger la carrera musical como una vocación. No fue una sorpresa para mi familia y estaba muy claro... mis opciones de carrera eran arte o música. Entonces, nada, yo tuve mucha suerte, en realidad, creo. Siempre tuve apoyo de mi familia, aunque no es una familia musical ni artística, pero siempre tuve apoyo como para seguir ese camino.

¿Qué te llevó a estudiar composición?

María: Hice mi pregrado en la Javeriana de Bogotá. La carrera de música tiene diferentes énfasis y yo escogí un énfasis que existía en ese momento, que ya ahora cambió, se llamaba composición y producción. Entonces estudié música con énfasis en composición y producción, y para mí ese programa fue ideal, digamos que fue un programa que siento que fue muy completo y que para mis gustos y expectativas estuvo muy bien. Luego tuve la oportunidad de hacer una maestría en composición de música para cine en la Universidad de Nueva York...aparte de eso he hecho talleres y otro tipo de cursos.

Me di cuenta de que a mí me gustaba mucho diferentes cosas. A mí me gustaba cantar, me gustaba la teoría, a mí me gustaba crear de ceros. Entonces digamos que encontré en la composición como un espacio que sentí que era el más adecuado para mí, que reunía un poco

todas las otras cosas... A mí me gusta mucho el tema que tiene que ver con el arte, la fotografía, el cine; entonces digamos que esa área reunía muchas cosas que me gustaban y también me gusta mucho colaborar, entonces para mí la creación en conjunto es súper importante y eso es algo que puedo hacer a través de la música.

¿Cuáles son tus referentes compositivos? ¿Entre estos se encuentran mujeres?

María: No, no había mujeres en esa época. Por lo menos en la gente internacional haciendo música para cine no había referentes mujeres o por lo menos yo en ese momento no los conocía. Eso siento que es algo más actual, más reciente y que es muy, muy chévere. O sea, ver a una mujer ganándose un Oscar, por ejemplo, por bandas sonoras, es algo muy nuevo, aunque ya había varias compositoras, pero muy pocas.

¿En qué proyectos has trabajado?

María: Hice la música de una serie web que sonó mucho hace diez años que se llamaba *Susana y Elvira*, en diferentes proyectos de cortometraje, de documental, de series web. *Antonia la maternidad fuera del clóset*, *Las trampas de fallopio*. *El Deseo de Ana*, *Todo viaja contigo*.

Bueno, varios documentales, también temas de publicidad, aunque ya en los últimos años he estado mucho más enfocada como en el audiovisual, más como en el documental, cine, etcétera... Hace poco participé en un proyecto que era un cortometraje realizado solamente por mujeres, fue una experiencia muy interesante y chévere.

Digamos que también desde hace varios años he estado muy involucrada en temas de comunidades creativas. Creo que ahí también hay un espacio importante para buscar cómo crear colaboraciones, ser buenos colegas, comunidad como tal, como que la labor del artista y del compositor como tal es un trabajo muy solitario y aislado que, si uno tiene colegas alrededor, puede cambiar muchísimo. Entonces, por ejemplo, yo soy miembro fundador de la Asociación de

Compositores de Música para Cine, que se llama MUCINE, la lideré unos años. Ya no lo lidero, pero estoy en la junta directiva y digamos que he tenido la oportunidad de liderar proyectos y ha sido un proceso muy interesante de trabajar con otros compositores y de buscar como que haya espacio para más mujeres, porque realmente somos pocas, pero sí hay, y muchas veces se siente que no hay entonces no nos tienen en cuenta...Y desde hace dos años estoy involucrada con Women in Music, que es una organización internacional que precisamente está buscando los espacios de visibilización para las mujeres en la música.

Hay informes del CIMA donde se menciona la baja participación de las mujeres, ¿en tu caso como ha sido, que roles has desempeñado? ¿Cómo sientes que ha sido el trato en el medio musical? ¿Cómo has sentido que ha sido el trato hacia vos, si por el hecho de ser mujer has sentido una discriminación de género, has escuchado comentarios, o has sentido que ha sido igual?

María: Nunca he vivido una discriminación como tal, sin embargo, sí siento que es un medio muy masculinizado, en general, la mayoría son hombres en la música y en la música para medios más, entonces lo que pasa es que siento que las mujeres constantemente tenemos que demostrar que somos capaces, o sea como que no se da por hecho que, al tener los créditos, las credenciales lo podemos hacer, sino que tenemos que demostrar dos veces lo que somos capaces de hacer. Y pues que muchas veces como a simple vista no se ven las mujeres en esto se asume que no hay, entonces a mí por ejemplo me impacta mucho cuando uno ve la formación de un no sé, de un evento, de unas charlas, un panel y no hay mujeres yo digo ¿por qué no hay mujeres?, no, no es que no hay es que no han buscado bien y como que siento que muchas veces los hombres no hay mujeres y no se preguntan por qué no hay mujeres, en cambio las mujeres siempre nos damos cuenta si no hay más mujeres o sea cómo por qué, ¿sí me entiendes? Y eso es algo que hay que

cambiar de la mentalidad y es como no es que no haya es que de pronto no las conocen, y de pronto sí, somos menos pero ahí estamos.

Entonces yo creo que la discriminación es más en eso, como yo siempre me pregunto por qué una persona que está considerando unos compositores para su proyecto no dice oiga no hay ninguna mujer, quisiera que haya alguna mujer y revisar su trabajo porque nosotras no queremos que nos traten diferente, yo quiero que a mí me traten como un profesional cualquiera, pero ¿por qué se discrimina, porque no se tiene en cuenta que tiene que haber mujeres también? y claro esa falta de referentes hace que menos personas se animen a hacer un camino como este... De igual manera ha tenido la oportunidad de encontrar buenos espacios de personas que valoran su trabajo, y hombres con buen ambiente laboral.

Ahora que lo pienso, sí hay situaciones donde he sentido eso. Situaciones donde estoy liderando un proyecto o en el estudio de grabación y se asumen que uno tiene cargos que no tienen, se asumen que uno es la asistente, o de la parte administrativa o la que lleva el café o pide el almuerzo. Se duda de una mujer en un rango de liderazgo porque es mujer, o se generan cosas como las mujeres regañamos o somos furiosas, pero un hombre que lidera es líder y uno es histórico... Te dicen que tienes que ser de cierta manera o que simplemente tienes que dedicarte solo a hacer música como lo hacen los hombres y entonces las mujeres empiezan a decir, ¿voy a tener espacio para tener una familia o ser madre, ¿voy a tener espacio para hacer otras cosas?

¿Qué hizo que te mudaras a tu actual lugar de residencia? ¿Qué ofertas laborales te ofrece, sientes que es diferente que en Colombia?

María: Realmente se dio una oportunidad y veo muchas posibilidades de expandir mi carrera en Estados Unidos... Siento que he tenido unos últimos años muy provechosos en Colombia y he podido hacer muchas cosas, pero en New York hay una industria más grande, hay más

oportunidades. Y también que el mundo globalizado permite trabajar para proyectos en Colombia donde quiera que uno esté.

Entrevista Alexandra Franco

¿Cómo ha sido tu proceso de formación musical? ¿Qué rol han jugado distintos factores o agentes, como la familia o tus amigas, amigos, qué pensaban cuando decidiste entrar a estudiar música?

Alexandra: Afortunadamente en mi familia casi todos son músicos, entonces por eso siempre he estado como muy cercana a la música, con el piano desde chiquita al lado...A pesar de tener la música siempre yo fui como autodidacta en la música, como hasta los 18 años que pues nunca me metí a una escuela a estudiar música, solo sabía música porque estaba rodeada de música y también estaba buscando como otras cosas de arte, me gusta mucho el cine, me gusta mucho la publicidad, precisamente por la parte creativa, todas las cosas creativas me llaman la atención, la producción porque uno está jugando con los actores, la escenografía, el guion.

Intenté estudiar publicidad y de todo en algún momento y también Bellas Artes; algo muy gracioso que hace poco estuve pensando, es que en una de las entrevistas de Bellas Artes me pusieron a dibujar lo que más me gustara y yo dibuje el piano y ahí pues también yo dije como no, pero qué estoy haciendo, o sea, definitivamente la música es lo mío. Y empecé a estudiar, me metí a estudiar a la INCCA cuando todavía no era profesional, estuve un semestre y luego entré a la Universidad El Bosque en Bogotá, estuve cinco semestres ahí y me devolví a la INCCA porque en ese entonces era la única que tenía Jazz y yo pues toda mi vida había estudiado y estaba al lado de la música clásica, lo cual me encanta, pero también quería conocer otras armonías y otras sonoridades; entonces por eso me fui a la INCCA y ahí terminé, me gradué como pianista.

Luego de esto, dio la casualidad de que una prima mía es ingeniera de sonido y la habían llamado para ver si podía componer la música de un cortometraje, pero pues ella me llamó y me

dijo “a mí me llamaron para eso, pero pues yo no sé”. Y yo, ¿en serio?, pues esto me encanta a mí, yo siempre jugaba con la cámara, hacer cortometrajes de niña o algo así, entonces pues ella me dijo “¿por qué no?”. Ella me contó una escena y yo la musicalicé y la entregamos ver qué pasaba, se lo mandamos al señor y el señor me contrató de inmediato. Fue como mi primer encuentro con la parte audiovisual y fue súper emocionante porque ya era algo serio...todo salió muy bien y me encantó. Desde ahí dije, esto es lo que a mí me gusta mucho y pues empecé a investigar y a tomar cursos y a tratar de involucrarme con el medio audiovisual en Colombia.

¿Qué te llevó a estudiar composición?

Alexandra: En la universidad veíamos como arreglos y eso, pero nada de composición...Pero a mí siempre me llamaba mucho la atención la composición porque es la parte de expresión de uno, entonces estuve componiendo cosas más, pero ya con la parte visual y como mezclando esta parte que las dos me interesaban mucho, fue como el descubrimiento perfecto y la combinación perfecta para mí...Yo empecé en la INCA, pero no daban absolutamente nada relacionado a esto, es más, yo intenté hacer mi tesis acerca de la música para cine o algo así, pero no me aceptaron porque como no teníamos ninguna materia relacionada, entonces me tocó por mi medio empezar como a investigar y tomar cursos e ir a golpear las puertas, luego de esto vi que había un máster de música para cine en Carolina del Norte, donde vivo ahora...me aceptaron en el máster, pero me devolví a Colombia y empecé a trabajar en medios audiovisuales, haciendo documentales. Ahí fue que conocí a María Linares, estuvimos en MUCINE, trabajando juntas en diferentes proyectos, súper lindos, re bonitos en Colombia, haciendo cortometrajes, una película también estuvo en Colombia, pero ya me vine para acá y logré terminar el máster.

¿Cuáles son tus referentes compositivos? ¿Entre estos se encuentran mujeres?

Alexandra: Sí, es verdad, ¿no? Me puse a investigar acerca de mujeres compositoras y me di cuenta de que hay unas compositoras que hicieron parte y son como pioneras en medio del cine y todo esto...Definitivamente en la universidad todos los referentes eran hombres y sí, pues realmente es verdad, la mujer se ha obstruido su desarrollo, pues por medio de la sociedad, tú sabes todo lo que ha pasado, el machismo y todo esto. Eso ha influido en que la mujer no haya salido a la vista de las personas, porque de todas formas había mujeres que estaban en la jugada de todo.

Ahora hay una asociación de música de compositoras para cine, en la que hace poco me inscribí también, pues me asocié a esto porque yo digamos que personalmente nunca he sentido como esa barrera en mi vida de por ser mujer o por ser, no sé, ciertas cosas, mamá, también soy mamá, o lo que sea que tú piensas o que la sociedad también ve, yo personalmente nunca he sentido eso, pero obviamente si es claro en la historia que pues eso ha pasado y también creo que si uno continúa dividiendo como estas agrupaciones de solo mujeres o solo digamos en racismo, algo así, solo blanco, solo negro, uno continua como ayudando a que esto siga siendo dividido, entonces yo como que nunca he querido como meterme, ahora es la única ocasión que yo dije bueno, porque es una oportunidad digamos para abrirse a conseguir otros trabajos y pues si están apoyando a la mujer pues bueno, ¿por qué no? Pero pues creo que creo que uno entre más esté pensando en esa división o algo, de pronto está aportando a esa energía, y pues nunca la he sentido, afortunadamente.

De pronto lo que sí he visto en cuanto a la mujer que es difícil, es que de pronto se quieren aprovechar o algo por lo que la mujer es hermosa o algo así...entonces esa parte es un poco es molesta, cuando tú llegas a un medio donde solo hay hombres y llega una mujer, hay gente que

quiera aprovecharse; esa parte sí me parece que también ha ayudado a que esto pues sea de verdad una marca diferencial.

¿En qué proyectos has trabajado?

Alexandra: He tenido proyectos personales donde he dirigido, he escrito y he hecho todo el cortometraje yo, pero pues trabajé en *Mil pesos colombianos*, un cortometraje como en el 2006 o cuatro, ese es el que te cuento, que fue mi primer cortometraje y ganó premios en el Festival del Espejo de Bogotá. También he trabajado en *Uncensored: Narco Journalist*, que ese fue un documental que hizo acá una directora colombiana que es periodista acá, está haciendo ahora otro documental que yo estoy esperando, voy a trabajar con ella también; pero ella como es periodista, entonces en este documental se enfocó en los periodistas que fueron exiliados por la violencia en Colombia. Trabajamos varios compositores en una película que se llama *Talento Millonario*, yo hice la música de algunas escenas, pero estábamos dirigidos por Alejandro Ramírez, que es un compositor colombiano caleño. He trabajado en varias animaciones, como *In Our Nature* o *Cycling*.

Hay informes del CIMA donde se menciona la baja participación de las mujeres, ¿en tu caso como ha sido, que roles has desempeñado? ¿Cómo sientes que ha sido el trato en el medio musical? ¿Cómo has sentido que ha sido el trato hacia vos, si por el hecho de ser mujer has sentido una discriminación de género, has escuchado comentarios, o has sentido que ha sido igual?

Alexandra: Pues como te decía, no, afortunadamente nunca, nunca he sentido nada de eso. Todo lo contrario, más bien digamos que cuando he trabajado acá en Estados Unidos también, el hecho de que sea colombiana les encanta, yo no sé por qué. Nunca me ha pasado algo así, de pronto es por lo que te digo, como que nunca lo tengo presente y también como que nunca he como

pensado en eso en mi vida por ser mujer. Entonces de pronto debe ser eso sí, nunca en realidad he sentido algo que me excluya, para nada.

¿Qué hizo que te mudaras a tu actual lugar de residencia? ¿Qué ofertas laborales te ofrece, sientes que es diferente que en Colombia?

Alexandra: Sí, pues porque primero me trajo más como el estudiar ese máster acá y luego me quedé porque me gustó el nivel que hay acá en general en todas las cosas, como que si encuentro músicos así no sean profesionales o lo que sea, son enfocados y dedicados, tienen nivel acá.

Entonces eso es realmente lo que me ha gustado, por eso me he quedado; creo que en Colombia de todas formas he trabajado como en los medios audiovisuales y todo, pero sí, es un poco más difícil como músico, poder salir adelante y eso, pero de todas formas siempre, siempre como que estuve en diferentes proyectos, entonces sentí que progresé. Aquí pues hay lo que te digo, lo que me gusta acá realmente es porque encuentro nivel en diferentes áreas o cuando trabajo con alguien es bastante serio, comprometido entonces sí es un poco diferente acá.

Entrevista Mandi Izquierdo

¿Cómo ha sido tu proceso de formación musical? ¿Qué rol han jugado distintos factores o agentes, como la familia o tus amigas, amigos, qué pensaban cuando decidiste entrar a estudiar música?

Mandi: Bueno, pues yo empecé la carrera de música en el 2012, hace aproximadamente diez años. Yo no había tenido estudios antes ni nada, cuando era chiquita me gustaba como cantar, pero nunca había tenido una formación profesional y decidí entrar a la carrera. Por sorpresa de todo el mundo, me aceptaron y pues empecé a estudiar en la Universidad El Bosque en Bogotá y me gradué hace ya cinco años. Escogí el énfasis de composición y mi familia pues digamos que yo no soy como muy apegada a muchos familiares entonces realmente pues sí eran como, ¿por qué no estudia otra cosa? y ya, pero no, no se metían mucho y mi mamá me dijo hágale, haga lo que quiera, pero pues hágalo, hágalo chévere y busque la manera de hacerlo bien... Yo no le paraba muchas vueltas al asunto y pues la que me iba a pagar la carrera a mi mamá y ella nunca me puso ningún pero.

¿Qué te llevó a estudiar composición?

Mandi: En el énfasis de composición fue que ya empecé con todo este tema de lo audiovisual, porque pues los énfasis de composición suelen ser como de música experimental y contemporánea y ahí como que me aproximé mucho al diseño de sonido, me gustó harto y entonces empecé a apuntarle por ese lado, tanto al diseño de sonido como a la música. Entonces dije, también me gustan los videojuegos, voy a empezar a buscar trabajo por ahí. Hice mi trabajo de grado con videojuegos y empecé a intentar moverme por ese lado y pues se me dio y he estado trabajando en eso pues desde entonces, ahí en cositas.

¿Cuáles son tus referentes compositivos? ¿Entre estos se encuentran mujeres?

Mandi: Uy, juepucha, es que es denso, porque claro, o sea, lo que a uno le enseñan en la academia nunca son mujeres, ¿no? Es que digamos que para yo hacer mi trabajo no le presto mucha atención al compositor, a mí me dan la referencia de un juego y yo, Ah ok, este es el juego...busco el juego y pues la música que esté ahí es la que la que agarro. Digamos que mi referencia siempre ha sido más que todo Kōji Kondō, pues tú sabes, como más Super Mario y Zelda, me voy mucho por ese estilo y ya compositoras mujeres, hay una que me gusta mucho, pues en el medio audiovisual, que también es bastante famosa, por sobre todo por Batman, la serie animada que también me gusta mucho, que se llama Shirley Walker, ella es super tesa también, y si, es que referentes como puntuales, así como, no es que sigo la carrera de este compositor o compositora, no, realmente no.

¿En qué proyectos has trabajado?

Mandi: Pues digamos que ese es otro dilema que tengo, que estoy un poco frustrado con mi vida, porque yo estoy en esta empresa pequeña que se fundó hace cinco años, casi que a la par que yo entré y es una empresa indie, entonces pues como que todos estos cinco años han sido de intentar como hacer que las cosas se financien, ganar contratos chéveres como con *publishers*, que los *publishers* aprueben las cosas, que los juegos pasen los test de marketing, entonces como que no hemos podido sacar nada realmente, pero pues he trabajado en varias cosas que no han salido.

Digamos que dentro de la empresa he abordado como como muchos tipos de proyectos, o sea solo videojuegos y pues he hecho toda la parte del audio, desde la composición, producción, diseño de sonido hasta la implementación...o sea todo lo que sea la parte de audio, básicamente de eso me encargo yo. Y sí, pues en cuanto a música, no es que en serio, yo he hecho de todo, digamos que cuando entré recién me gradué, pues yo era muy como la música orquestal, como que es lo que

uno más tiene, más fresco, ¿no? Y ya después hecho muchas cosas, como que he hecho rock con Chiptune, he hecho solo electrónica, he hecho mezclas como de electrónica así súper industrial con orquesta, o sea, muchas cosas.

No he trabajado en proyectos audiovisuales aparte de video juegos, yo me he dedicado única y exclusivamente a hacer videojuegos. Hago como ejercicios personales, como proyectitos míos, agarro así un pedazo de alguna serie que me gusta o algo así, los musicales y les hago el diseño de sonido, pero pues sí, ha sido ya como más un ejercicio mío, básicamente, pero así trabajado en eso, nunca.

Hay informes del CIMA donde se menciona la baja participación de las mujeres, ¿en tu caso como ha sido, que roles has desempeñado? ¿Cómo sientes que ha sido el trato en el medio musical? ¿Cómo has sentido que ha sido el trato hacia vos, si por el hecho de ser mujer has sentido una discriminación de género, has escuchado comentarios, o has sentido que ha sido igual?

Mandi: Pues mira que en realidad desde que me gradué, yo he sido como la que ha hecho en esta empresa en la que estoy, toda la parte de audio, no estoy en constante contacto con otros músicos, ¿me entiendes? Entonces no me siento en un ambiente netamente musical, me siento en un ambiente más interactivo, yo me siento hacer música, pero no trabajo con músicos. Entonces es otra vuelta y pues ya hace un rato que no lidio con músicos, ¡gracias a Dios!

Digamos que lo bueno es que en al menos cuando yo estaba estudiando, si la verdad la proporción de mujeres y hombres que se metían a la carrera era más bien proporcional, y qué pasa, que como es una universidad privada el énfasis no era muy popular, como pues la música contemporánea y era muy poquita gente y eran solo básicamente dos profesores como de los que daban cátedra básicamente, o sea, así como los de la carrera como tal...entonces no se prestaba

mucho para ese tipo de cosas, porque por ejemplo, en mi semestre éramos dos personas, un man y yo, entonces como que no se sentía esa presión, pues entonces era algo más bien balanceado, obviamente sé qué pasa, pero a mí personalmente menos mal nunca me pasó.

A veces me pasa, pero es que a veces como que no sé si es por el hecho de ser mujer o si es porque a veces hay gente muy testaruda con la que uno trabaja; me pasó en algún momento con un programador, como que yo le dije como no hagas esto y él hizo otra cosa, y me dijo “pero es que pensé que quería mejor”, obviamente quedó horrible y yo le dije no, no hagas esto, te dije que no. Entonces como que sí, Como que ponen un poco su opinión por delante de la de uno, pero no sé si es porque yo sea mujer... como que me gustaría pensar que no, ¿me entiendes? que simplemente es gente muy terca.

También hay que tener en cuenta, pues no sé si influya también o no, pero yo no trabajo con gente colombiana, el estudio en el que yo estoy es de una persona que es de Camboya, o sea asiático, y él quiso reunir un equipo internacional, entonces yo trabajo con mexicanos, con argentinos, con noruegos, como que con un inglés, cosas así; en el grupo somos tres mujeres, somos muy poquita gente, somos como 12 personas más o menos, de las cuales somos tres mujeres, pues sí, seguimos siendo pocas, pero digamos que igual siento que si tienen un cargo importante. Yo soy la única persona de audio, la otra mujer es la que hace casi que todo el arte, básicamente la de los proyectos grandes, es como la *Lead Artist* y la otra es programadora, que yo también está casi en todos los proyectos. Y si del resto pues si el supervisor, pues si es un hombre, el *CEO* obviamente es un hombre.

¿Cuáles son las ofertas/oportunidades que hay en Bogotá para realizar estos trabajos o te han llegado ofertas de otros lugares?

Mandi: Sí, claro, toda la vida. O sea, es que realmente en Colombia no hay una industria de videojuegos, apenas se está construyendo y digamos que la empresa en la que estoy se ha mantenido es básicamente por los contratos con *publishers* que tiene y porque la persona que la fundó tiene mucho capital y decidió apuntarle. Entonces es como bueno, pero acá realmente es muy difícil conseguir capital, por la situación del país es muy difícil que la gente ya tenga capital dispuesto a fundar una empresa, pagarle a empleados y generar como una remuneración inmediata, es muy difícil y el presupuesto acá no es mucho, pues como para nada, ni siquiera para existir.

También he trabajado con un colega colombiano y pues le he ayudado en ciertos proyectos cuando tiene mucho trabajo y cosas así, como que me relega ciertas cosas de diseño de sonido básicamente, pero no de música. Pero con él también es muy horizontal, pues sí, obviamente él me relega cosas y me corrige ciertas vainas porque pues él tiene mucha más experiencia que yo, pero ha sido como mi única experiencia trabajando con gente colombiana. Con él he hecho también entrevistas, hace poco dimos una charla en la Universidad de los Andes de audio para videojuegos.

Referencias Bibliográficas

- Antolin Herrero, M. (2018, 15 de septiembre). *Las trobairitz: mujeres trovadoras*. Diario Feminista. <https://eldiariofeminista.info/2018/09/15/las-trobairitz-mujeres-trovadoras/>
- Barriga Monroy, M. (2014). La Academia Nacional de música en Bogotá de 1882 a 1898: reglamentos, planes de estudio, usos y costumbres. *Revista El Artista*, 11, 235-258. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6375930>
- Beer, A. (2016). *Sounds and Sweets Airs: The Forgotten Women of Classical Music [Armonías y suaves cantos: las mujeres olvidadas de la música clásica]*. Oneworld Publications.
- Bennett, R. (2003). *Léxico de Música*. Editorial Akal.
- Bonino Méndez, L. (2002). Masculinidad hegemónica e identidad masculina. *Revista Dossiers feministes*, 6, 7-35. <https://raco.cat/index.php/DossiersFeministes/article/view/102434>
- Bucio Méndez, A. S. (2014). *Brechas de género: la mujer mexicana entre el suelo pegajoso y el techo de cristal* [Tesis de pregrado, Instituto Tecnológico Autónomo de México]. Archivo digital. <http://departamentodecienciapolitica.itam.mx/sites/default/files/u327/angelicabuciotesciscpol.pdf>
- Casas, M. (2014). *El álbum de partituras de Susana Cifuentes de Salcedo (1883-1960)*. Editorial Universidad del Valle.

Castillo Mayén, R. y Montes Berges, B. (2014). Análisis de los estereotipos de género actuales.

Revista Anales de Psicología, 30(3), 1044-1060.

<https://www.redalyc.org/pdf/167/16731690027.pdf>

Cely Ávila, F. E. (2022). *Mujeres, poder y conocimiento*. Editorial Herder.

Cirlot, V. (1983). Un mal matrimonio según María de Francia. *Revista Medievalia*, 4, 27–37.

<https://doi.org/10.5565/rev/medievalia.157>

Cuenca, S. (2021). *La representatividad de las mujeres en el sector cinematográfico del*

largometraje español. Informe Anual CIMA. [https://cimamujerescineastas.es/wp-](https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2022/06/INFORME-CIMA-2021.pdf)

[content/uploads/2022/06/INFORME-CIMA-2021.pdf](https://cimamujerescineastas.es/wp-content/uploads/2022/06/INFORME-CIMA-2021.pdf)

Cura, D. (2019). Esther Forero: más allá de la Novia de Barranquilla. *Revista Agenda Cultural*

Alma Máter, (266), 15-18.

<https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/339355>

Duque, E. A. (1996). La sociedad filarmónica o la vida musical en Bogotá hacia mediados del

siglo XIX. *Revista Ensayos: Historia y Teoría del Arte*, (3), 75–92.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/ensayo/article/view/46482>

Film Symphony Orchestra. (2020, 11 de junio). *La estrecha relación entre la música sinfónica y*

el cine. <https://filmsymphony.es/la-estrecha-relacion-entre-la-musica-sinfonica-y-el-cine/>

Flick, U. (2004). *Introducción a la investigación cualitativa*. Ediciones Morata.

[http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-](http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/INVESTIGACIONCUALITATIVAFLICK.pdf)

[content/uploads/sites/103/2013/03/INVESTIGACIONCUALITATIVAFLICK.pdf](http://investigacionsocial.sociales.uba.ar/wp-content/uploads/sites/103/2013/03/INVESTIGACIONCUALITATIVAFLICK.pdf)

- Galindo, L. (julio-diciembre 2015). Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia. *Revista Folios*, (42), 3-15.
<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=345938959001>
- Gallegos Argüello, M. (2012, del 5 al 7 de marzo). La identidad de género: masculino versus femenino [Ponencia]. *I congreso internacional de comunicación y género*, Sevilla, España. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5374741>
- Gibson, M. K., & Papa, M. J. (2000). The mud, the blood, and the beer guys: Organizational osmosis in blue-collar work groups. *Journal of Applied Communication Research*, 28(1), 68-88. <https://doi.org/10.1080/00909880009365554>
- González Gavaldón, B. (1999). Los estereotipos como factor de socialización en el género. *Revista Comunicar*, (12), 79-88. <https://www.redalyc.org/pdf/158/15801212.pdf>
- Guil Bozal, A. (2008). Mujeres y ciencia: techos de cristal. *Revista EccoS*, 10(1), 213-232. <https://www.redalyc.org/pdf/715/71510111.pdf>
- Historia del cine.es. (s.f). *Historia del cine mudo: características, películas y actores*.
<https://historiadelcine.es/por-etapas/cine-mudo/>
- Holguín, P. y Martínez, I. (2017). La didáctica musical entre la primera y la tercera persona: hacia una perspectiva de segunda persona en la formación de músicos profesionales. *Revista (pensamiento), (palabra)...y obra*, (18), 6-15.
<https://revistas.pedagogica.edu.co/index.php/revistafba/article/view/6279>

- Hu, X. and Kaplan, S. (2010). An examination of blue- versus white-collar workers' conceptualizations of job satisfaction facets, *Journal of Vocational Behavior*, 76 (2), 317-325. <https://doi.org/10.1016/j.jvb.2009.10.014>
- Hueso, A. y Cascant, MJ. (2012). Metodología y técnicas cuantitativas de investigación. Editorial Universitat Politècnica de València. <http://hdl.handle.net/10251/17004>
- Jiménez, J. (2021). *Las 19 compositoras de bandas sonoras más relevantes del cine y la televisión*. Espinof. <https://www.espinof.com/listas/compositoras-cine-imprescindibles>
- Kaza, P. (2021, 23 de marzo). No. 3251: *Alma Mahler*. The Engines of Our Ingenuity. <https://www.uh.edu/engines/epi3251.htm>
- Leigh Hester, J. (2018, 23 de enero). *Keeping the Art of Silent Film Music Alive*. Atlas Obscura. <https://www.atlasobscura.com/articles/keeping-art-silent-film-music-alive-organ-cinema-comedy>
- Lips-Wiersma, M., Wright, S. y Dik, B. (2016). Meaningful work: differences among blue-, pink-, and white-collar occupations. *Revista Career Development International*, 21(5), 534-551. https://www.academia.edu/40723943/Meaningful_work_differences_among_blue_pink_and_white_collar_occupations
- López, N. y Sandoval, I. (s.f.). Métodos y técnicas de investigación cuantitativa y cualitativa. *Documento de trabajo*, Universidad de Guadalajara. <http://biblioteca.udgvirtual.udg.mx/jspui/bitstream/123456789/176/3/M%C3%A9todos%20y%20t%C3%A9cnicas%20de%20investigaci%C3%B3n%20cuantitativa%20y%20cualitativa.pdf>

[20y%20t%C3%A9nicas%20de%20investigaci%C3%B3n%20cuantitativa%20y%20cualitativa.pdf](#)

Maffía, D. (2016). Contra las dicotomías: Feminismo y Epistemología crítica [Seminario].

Seminario de Epistemología Feminista, Facultad de Filosofía y Letras (UBA).

<http://dianamaffia.com.ar/archivos/Contra-las-dicotom%C3%ADas.-Feminismo-y-epistemolog%C3%ADa-cr%C3%ADtica.pdf>

Martínez, S. (2011). El género de la música en la cultura global. *Revista transcultural de música*, 15(24), 1-17.

https://www.sibetrans.com/trans/public/docs/trans_15_24_Martinez_Berriel.pdf

Mesa Martínez, L. (2014). *Maruja Hineirosa: la identidad nariñense a través de su piano*.

Alcaldía de Pasto. (1ª ed.). Fondo mixto de cultura de Nariño.

Mesa Martínez, L. (2020). Antibolivarianismo y ecuatorianidad: Dos factores determinantes en

la historia de la música de Nariño. *Revista F-ilia*, (2), 115-134. [https://ilia.uartes.edu.ec/f-](https://ilia.uartes.edu.ec/f-ilia/articulos/antibolivarianismo-y-ecuatorianidad-dos-factores-determinantes-en-la-historia-de-la-musica-de-narino/)

[ilia/articulos/antibolivarianismo-y-ecuatorianidad-dos-factores-determinantes-en-la-historia-de-la-musica-de-narino/](https://ilia.uartes.edu.ec/f-ilia/articulos/antibolivarianismo-y-ecuatorianidad-dos-factores-determinantes-en-la-historia-de-la-musica-de-narino/)

Milanas Baena. (2021, diciembre 24). Ella es la historia: Alma Mahler-Werfel (1879-1964). *El*

Espectador. <https://blogs.elespectador.com/cultura/ella-es-la-historia/alma-mahler-werfel-1879-1964>

Montero, J. y Collados, A. (2015). Retos y complejidades de las prácticas artísticas colaborativas y las pedagogías colectivas. *Revista Pulso*, (38), 57-72.

<https://revistas.cardenalcisneros.es/article/view/5071>

Mujeres en red. (2008). *¿Qué es el feminismo?*

<https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1308>

Música Antigua. (2022, 17 de noviembre). *Las trobairitz: talentosas mujeres trovadoras*

silenciadas por la historia. <https://musicaantigua.com/las-trobairitz-talentosas-mujeres-trovadoras-silenciadas-por-la-historia/>

Organización Internacional del Trabajo [OIT]. (2021). Las desigualdades y el mundo del trabajo.

Informe IV, Conferencia Internacional del Trabajo, 109.ª reunión.

https://www.ilo.org/wcmsp5/groups/public/---ed_norm/---relconf/documents/meetingdocument/wcms_792136.pdf

Palacios Garrido, A. (2009). El arte comunitario: origen y evolución de las prácticas artísticas colaborativas. *Revista Arteterapia*, 4, 197-211.

<https://revistas.ucm.es/index.php/ARTE/article/view/ARTE0909110197A>

Perdomo, J. (1980). *Historia de la música en Colombia*. (5.ª ed.). Plaza y Janes editores.

Pines, A., & Guendelman, S. (1995). Exploring the relevance of burnout to Mexican blue-collar women. *Journal of Vocational Behavior*, 47(1), 1-20.

doi: <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0001879185710263?via%3Dihub>

Quiñones, L. (2019, 11 de febrero). *Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género*. Naciones Unidas. <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>

Radio Nacional (2018, 26 de febrero). *Josefina Severino, la gran dama de las bandas sonoras*.

<https://www.radionacional.co/cultura/josefina-severino-la-gran-dama-de-las-bandas-sonoras>

Ramírez, C. (2018). Alicia O'Connor (1828-1871) y sus aportaciones a la canción lírica con piano. *Revista de Musicología*, 41(1), 147-166.

<https://www.jstor.org/stable/10.2307/26452315>

Riemann, H. (2005). *Teoría General de la Música*. Idea Books.

Romano, A. M. (2013, 18 de julio). Jacqueline Nova y el maravilloso mundo del ruido. *Revista*

Semana. <https://www.semana.com/impresa/especial-chicas-afuera/articulo/jacqueline-nova-maravilloso-mundo-del-ruido/32439/>

Ruiz de la Prada, S. y Scofield, M. (2021, 8 de marzo). *Todas las veces en las que la moda marcó un antes y un después en la historia del feminismo*. Harper's Bazaar.

<https://www.harpersbazaar.com/es/moda/noticias-moda/g26665289/moda-historia-feminismo-herramienta-politica-8-marzo/>

Sánchez, C. (2023, abril 17). El resurgir de Jacqueline Nova, la visionaria que escribió el futuro

de la música electrónica hace medio siglo. *El País*. <https://elpais.com/america-colombia/2023-04-17/el-resurgir-de-jacqueline-nova-la-visionaria-que-escribio-el-futuro-de-la-musica-electronica-hace-medio-siglo.html>

Sarmiento, P. (2019). *Mujeres en la Historia de la Música en Colombia. Guía de trabajo, Club de Música*, Biblioteca Luis Ángel Arango.

https://www.academia.edu/38507832/Mujeres_en_la_historia_de_la_m%C3%BAsica_en_Colombia_pdf

- Thomen Bastardas, M. (2021, 23 de febrero). *Las cuatro olas del feminismo*. Psicología-Online.
<https://www.psicologia-online.com/las-cuatro-olas-del-feminismo-4627.html>
- Tobo, L. y Menandro, J. (2020). *Mujeres, música y sociedad patriarcal: las mujeres y la música en la zona Andina Nariñense*. Editorial Universidad de Nariño.
- Torres, R. (2011). Exposición Cine Silente Colombiano: sonorización del patrimonio audiovisual colombiano por músicos uniandinos. *Revista Cultural Skene*, (1), 22-28.
<https://studylib.es/doc/6187006/exposici%C3%B3n-cine-silente-colombiano--en-revista-sk%C3%A9ne--n%C3%BAm-1->
- Upegui, A. y Cervera, C. (2018). Techo de cristal y suelo pegajoso: estudios de género en la academia. *Revista Jóvenes en la Ciencia*, 4(1), 1844-1848.
<https://www.jovenesenlaciencia.ugto.mx/index.php/jovenesenlaciencia/article/view/2886/2149>
- Valencia, L. (2021). *Raíces y Género: mujeres antioqueñas compositoras de música andina colombiana* [Tesis de pregrado, Universidad de Antioquia]. Archivo digital.
<https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/23247>
- Wright, J. (1617-1694). Lady with a Theorbo [Pintura]. Columbus Gallery of Fine Arts, Ohio.
https://www.codalario.com/tiorba/opinion/la-tiorba-y-otras-tipologias-similares-de-la-familia-del-laud.-por-mario-guada_2549_32_14692_0_1_in.html
- Zapata Castillo, M^a. (2022, del 15 al 31 de octubre). Trobairitz, una mirada desde el siglo XXI [comunicación]. XIV Congreso virtual sobre Historia de las Mujeres, España.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=888253>