

El rol de las mujeres en la interpretación guitarrística colombiana en la actualidad

Diana Vanessa Pérez Chocué

Escuela de Música, Universidad del Valle

Pregrado en Música – 3552

PhD. José David Roldán Sánchez

Santiago de Cali, diciembre de 2022

Notas del autor

Diana Vanessa Pérez Chocué, Escuela de Música, Facultad de Artes Integradas, Universidad del Valle – Cali.

Trabajo de grado presentado para obtener el título de Pregrado en Música con énfasis en musicología, asesorado por el docente José David Roldán Sánchez.

La correspondencia referida a este trabajo de grado debe dirigirse al correo

perez.diana@correounivalle.edu.co

Agradecimientos

A Dios y a mi madre María; a mis padres por ser mi apoyo, mi motor, mi inspiración y mi paz.

A todos mis maestros, en especial al maestro Carlos Arturo Torres por haber puesto su confianza en mí y en mi proceso.

A la familia Quecano Rojas, por acogerme y brindarme todo su apoyo y acompañamiento durante este camino.

A las mujeres guitarristas que contribuyeron con esta investigación, por su colaboración y completa disposición; apenas es el comienzo, nos queda todo un camino por delante.

Contenido

Lista de tablas	VI
Lista de figuras.....	VII
Resumen.....	VIII
Abstract	IX
Introducción	1
Capítulo 1. La mujer en la música: ¿ausencia o invisibilidad?	5
Musicología de género/feminista.....	5
Perspectivas de los estudios musicológicos.....	9
Colombia.....	13
Capítulo 2. La mujer colombiana/guitarrista en la Música.....	17
Antecedentes históricos	17
Música doméstica.....	18
Academia Nacional de Música en Bogotá	19
Mujeres exponentes de la música en Colombia.....	21
La guitarra en Colombia: llegada e inicios	22
La mujer guitarrista en Colombia	23
Capítulo 3. Estudio de caso en la actualidad.....	27
Análisis de las entrevistas	28
Resultados	40
Conclusiones	42
Referencias.....	44
Webgrafía.....	47
Fuentes orales.....	48

Anexos	49
Anexo A	49
Entrevista – Melisa Castaño (11 de octubre de 2022).....	49
Anexo B	57
Entrevista – Margarita Bryan (11 de octubre de 2022)	57
Anexo C	65
Entrevista – María Isabel Mejía Gómez (27 de octubre de 2022).....	65
Anexo D	73
Entrevista – María Ximena Alvarado Burbano (29 de noviembre de 2022).....	73
Anexo E	98
Entrevista – Jenny Patiño (02 de diciembre de 2022)	98

Lista de tablas

Tabla 1. Preguntas guía	27
Tabla 2. Categorización	27
Tabla 3. Aspectos específicos Melisa Castaño	28
Tabla 4. Aspectos generales Melisa Castaño	28
Tabla 5. Aspectos específicos Margarita Bryan.....	30
Tabla 6. Aspectos generales Margarita Bryan	31
Tabla 7. Aspectos específicos María Isabel Mejía.....	33
Tabla 8. Aspectos generales María Isabel Mejía	33
Tabla 9. Aspectos específicos María Ximena Alvarado	36
Tabla 10. Aspectos generales María Ximena Alvarado.....	37
Tabla 11. Aspectos específicos Jenny Patiño.....	39
Tabla 12. Aspectos generales Jenny Patiño	39

Lista de figuras

Figura 1.	Egresados Interpretación de Guitarra Universidad del Valle 2010 - 2021.....	26
------------------	---	----

Resumen

La equidad de género en Colombia constituye un factor determinante en la participación de las mujeres dentro de diversos entornos sociales y del mercado laboral; el trato hacia las mismas sigue marcando una brecha respecto a la forma en que son vistos y considerados los hombres. A lo largo de la historia, específicamente dentro del área artístico-musical, se ha presentado una escasa participación de las mujeres en aquellas áreas diferentes a las del canto y la interpretación del piano. La composición y la creación de material artístico ha sido una actividad casi exclusiva de los hombres evidenciándose la relación existente entre la música y las estructuras socioculturales, cómo éstas han influido en la formación, el pensamiento y el desarrollo musical de los seres humanos con una inclinación casi inevitable hacia una perspectiva androcéntrica. A través de la selección y el análisis de algunos procesos musicales se han descubierto realidades diversas donde prima la falta de visibilización de las mujeres y la inequidad de género en nuestro país, ampliando e incentivando la participación de las mismas en ámbitos críticos, creativos, pero sobre todo de la interpretación de la guitarra; además, se ha logrado fortalecer el campo de investigación musicológica en Colombia, específicamente de la musicología feminista generando un impacto y transformación social.

Palabras clave: mujeres, guitarra, música, Colombia, cultura, equidad de género.

Abstract

Gender equity in Colombia is a determining factor in the participation of women in various social environments and the labor market; the manner in which women are treated continues to mark a gap in comparison to the perception and consideration of men. Historically, specifically within the artistic-musical area, there has been a limited participation of women in areas different from singing and piano performance. The composition and creation of artistic material has been an almost exclusive activity of men, evidencing the existing relationship between music and socio-cultural structures, how these have influenced the formation, thinking and musical development of human beings with an almost inevitable inclination towards an androcentric perspective. As a result of the selection and analysis of some musical processes, diverse realities have been discovered where the lack of visibility of women and gender inequality in our country prevails, increasing and encouraging the participation of women in critical and creative spheres, but especially in the performing of the guitar; furthermore, the field of musicological research in Colombia has been strengthened, specifically in feminist musicology, generating an impact and social transformation.

Keywords: women, guitar, music, Colombia, culture, gender equality.

Introducción

Conforme al Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), la igualdad de género no es sólo un derecho humano básico, sino que representa un principio clave para el desarrollo sostenible a nivel mundial (Agenda 2030 para el Desarrollo Sostenible). Sin embargo, la desigualdad de género sigue constituyendo una problemática a gran escala.

Cada vez se evidencia la participación de las mujeres en diversos entornos sociales y del mercado laboral; no obstante, el trato hacia las mismas sigue marcando una brecha respecto a la forma en que son vistos y considerados los hombres. En Colombia, pese a las leyes constitucionales de equidad, igualdad de derechos y oportunidades, persiste la poca participación de las mujeres en diferentes ámbitos de la sociedad.

A través de la historia se han demostrado las relaciones existentes entre la música y los contextos culturales, la influencia de éstos en la formación y el desarrollo musical de los seres humanos y la inclinación casi inevitable hacia una perspectiva androcéntrica.

Soler (2016) manifiesta que las prácticas musicales desarrolladas por las mujeres constituyen una de las prácticas culturales con menor visibilidad a lo largo de la historia y aún “la incorporación de la mujer al mundo de la interpretación, composición y dirección orquestal musical ha seguido un ritmo lento” (p. 2).

A través de observaciones empíricas, he percibido el alto desempeño y participación de las mujeres en la educación musical, la dirección coral y en la interpretación de otros instrumentos como el canto y el piano. Neiva (2015), sostiene dicha percepción sobre la presencia y ausencia de las mujeres en diferentes ámbitos musicales y ratifica que

En general, percibimos en la música una menor presencia femenina, siendo los predominantes la composición musical, la dirección, la teoría musical y la musicología. O

en ámbitos como la música clásica o de concierto, especialmente en guitarra, percusión y metales, y la música popular, más concretamente en guitarra, bajo y batería¹. (p.2)

Como intérprete de la guitarra, la búsqueda de mujeres que inspirasen mi trayectoria guitarrística ha sido inevitable. Identificar su escasa participación e inclinación hacia la guitarra y el desvío posterior hacia otros procesos como la docencia, la investigación e incluso la elección de otros instrumentos, me ha llevado a preguntarme específicamente ¿dónde están las mujeres intérpretes de la guitarra en Colombia y cómo ha sido su trayectoria?

Respecto a ello, Vega (2021) manifiesta que “en el estudio, el análisis y la investigación de nuestras músicas siguen pesando los vicios de un sistema hegemónico y patriarcal, asunto al que se le suma nuestro desdén sistemático”. De ahí que, existan grandes brechas históricas y vacíos bibliográficos referentes a la labor, trayectoria y aportes realizados por las creadoras e intérpretes de nacionalidad colombiana.

En este sentido, la presente investigación está encaminada hacia la comprensión de los factores que han influido en el desempeño de las mujeres en la interpretación de la guitarra, en el departamento del Valle del Cauca durante el siglo XXI –tanto en entornos académicos como populares–, buscando ampliar e incentivar su participación en los ámbitos críticos, creativos, pero sobre todo de la interpretación de la guitarra, a través de la musicología feminista, campo poco profundizado en Colombia, pero fundamental como línea de investigación para llevar a cabo este proyecto.

A raíz de dichas consideraciones, propongo visibilizar a las guitarristas existentes, pero a su vez olvidadas o relegadas en este campo, sus procesos y sus aportes a la comunidad guitarrística, a través de las experiencias propias analizadas desde la trayectoria, factores

¹ Traducción propia tomada del texto en portugués.

socioculturales influyentes, formación y perfil profesional, entre otros; para ello se aplica un método principalmente cualitativo enriquecido con aspectos estadísticos del método cuantitativo.

Inicialmente, se realiza una investigación documental como bien lo plantea López Cano (2014) y el análisis de la viabilidad investigativa del proyecto mediante el constante enriquecimiento teórico y de antecedentes sobre todo latinoamericanos, norteamericanos y europeos, con el fin de hallar la existencia y participación de las mujeres en la comunidad guitarrística; una vez analizado el material bibliográfico, se propuso un estudio crítico y comparativo, enfocado en la situación histórica y actual de Colombia.

Posteriormente, se realizan las estrategias metodológicas implementadas en el trabajo de campo: se toma una muestra representativa de la población mencionada a través de una observación externa y directa. Seguidamente, se da inicio a la observación participante, generando las primeras interacciones con las mujeres previamente identificadas y los diferentes entornos con los que se encuentran vinculadas. Ahora bien, tanto como fue avanzando la observación participante, se incluyeron entrevistas semiestructuradas y éstas fueron creando conexiones hacia otras personas, nutriendo así la investigación.

Simultáneamente con el trabajo de campo, se realiza el análisis y la conceptualización de los datos recolectados, lo cual permitió el descubrimiento de las realidades que han venido influyendo sobre la problemática principalmente planteada en este proyecto, algunas previamente consideradas y otras que fueron surgiendo con los análisis.

Así pues, la estructura del presente trabajo está planteada en tres partes. En la primera parte se indaga sobre la mujer en la música, el rol que ha venido ocupando a través de la historia y el análisis de acuerdo a las perspectivas de estudios musicológicos que evidencian su relación con diferentes factores socioculturales como lo han sido los factores de género, entre otros.

En la segunda parte la investigación continúa el hilo conductor ahora enfocándose en Colombia, dando cuenta de las pocas referencias que existen alrededor de la mujer colombiana guitarrista en la música por medio de un recorrido breve desde el siglo pasado hasta la actualidad para finalizar con una tercera parte de carácter etnográfico, que recoge la experiencia y trayectoria de mujeres guitarristas del Valle del Cauca proponiendo un análisis detallado de sus entrevistas, todas guiadas por cinco aspectos fundamentales a evaluar: proceso de formación musical, factores socioculturales, perfil profesional, identidad e inclinación musical y el significado de ser mujer guitarrista en Colombia.

Finalmente, como expone Martínez (2011) la música constituye una parte esencial de la cultura y encontramos en ella, una herramienta que tiene la capacidad de transformar los estereotipos y prejuicios de género a los que ha estado sometida dicha práctica artística. Es por ello que a través del proceso de visibilización también se aspira a la integración de la comunidad, a la apertura de colectivos y escenarios prácticos que permitan el diálogo, la interacción y generen conocimiento. Pues tal como menciona Gener (2019), es momento de dejar a un lado la imagen de las mujeres “musas” y empezar a explorar y otorgarle el valor a las mujeres artistas, no por el hecho de ser mujeres sino porque son grandes artistas.

Capítulo 1. La mujer en la música: ¿ausencia o invisibilidad?

Musicología de género/feminista

Para abordar esta investigación es necesario resaltar conceptos específicos, que permitirán clarificar las diferentes situaciones y procesos aspirados a tratar. Es clave entonces entender desde qué perspectivas se concebirá la equidad de género, en un mundo de estereotipos femeninos, masculinos, un mundo imaginado e idealizado por y para los hombres, pues como expresa Martínez (2011) “la historia ha sido narrada por los hombres y las mujeres deben recuperar su espacio negado por el dominio patriarcal” (p. 8).

Ante todo, la teoría de género se define según Jule (2014) como:

El estudio de lo que se entiende como comportamiento masculino y/o femenino, y/o queer, en cualquier contexto, comunidad, sociedad o campo de estudio dado... La diferencia entre sexo y género es que el primero se refiere a categorías del cuerpo humano biológicamente observable, femenino y masculino o intersexual, mientras que género se refiere a las categorías de expectativas sociales, roles y comportamientos, femenino y masculino.

Respecto a la desigualdad de género, Cáceres (2021) define:

Las teorías de la desigualdad de género consideran que, en la mayoría de las situaciones sociales, las mujeres tienen una posición no sólo diferente, sino desigual y menos privilegiada, en relación con la de los hombres. La estadística da cuenta de que mujeres con idéntica posición social, nivel educativo, etc. tienen menos recursos materiales y estatus social que los hombres. (p. 8)

Teniendo en cuenta a Soler (2020), se entenderá el concepto de estereotipos de género como “el conjunto de características que se atribuyen a un grupo humano (su aspecto, su cultura,

sus costumbres), que sirve de factor para generalizar y categorizar a las personas, negando su identidad individual” (p. 113).

Además, la existencia de barreras tanto socioculturales como políticas y económicas, condicionará el desempeño y el surgimiento mismo de las mujeres en diferentes ámbitos sociales. Para ello, adoptaremos términos como el *techo de cristal* que hace referencia específica a las barreras invisibles que impiden que las mujeres ocupen cargos superiores o de poder, de liderazgo y dirección, únicamente por ser mujeres.

Calderón (2022) se refiere a los *techos de cristal* como:

Situaciones limitantes de la proyección profesional, que son más visibles en el ámbito de gestión y organización de los eventos y se presentan como una práctica de “segregación profesional” dentro de las distintas áreas que son feminizadas y otras masculinizadas. (p. 60)

Contrario al *suelo pegajoso o de barro*, que hace alusión a las barreras sobre todo socioeconómicas que impiden el progreso de las mujeres, como la obligación de encargarse de una familia, un hogar, las labores domésticas, etc., desencadenando la falta de acceso a la educación y, en consecuencia, la aspiración y adquisición de posiciones laborales favorables.

Conforme con la Real Academia Española, el *feminismo* se define como el “principio de igualdad de derechos de la mujer y el hombre”. Principio que a través de la historia se ha visto frustrado por la adopción de una perspectiva androcéntrica, que exalta al hombre y reduce a la mujer, generando también formas como el machismo y la misoginia.

Ahora bien, de forma muy breve cabe resaltar las denominadas “olas” del feminismo; aquellos momentos en los que el movimiento ha aflorado en la historia. Como ratifica Castellanos (2020), la primera manifestación del feminismo se remonta hacia finales del siglo

XVIII; en el siglo XIX y junto con el surgimiento del capitalismo, surge una segunda ola del feminismo también conocida como sufragista, que se enfocó en los derechos políticos, educativos y civiles de la mujer; tiene lugar en la segunda mitad del siglo XX un tercer oleaje, principalmente enfocado en incentivar a las mujeres a ejercer sus derechos recientemente adquiridos y apropiarse de su participación en ámbitos socioculturales y políticos.

En la actualidad, se considera la existencia de un cuarto oleaje que de acuerdo con Varela (2019), mantiene como objetivo la igualdad de derechos, el fin de los privilegios y de cualquier tipo de violencia de género, valiéndose fuertemente de la era digital, redes sociales y diferentes medios de comunicación.

En consecuencia, uno de los interrogantes más controversiales a enfrentar gira alrededor de si ¿las mujeres desvían sus aspiraciones por decisión propia, o se ven obligadas a hallar alternativas en una sociedad que no les permite desarrollarse equitativamente?

En este sentido, Martínez (2011) en su investigación *El género de la música en la cultura global*, hace un paralelo de las mujeres dentro de un entorno sociopolítico y culturalmente incompatible, que permite observar este mismo debate en la construcción de los roles de género y su ejercicio del poder. También, destaca la importancia investigativa que han ido adquiriendo los estudios de género, desde áreas como las ciencias sociales y la musicología, sobre todo en esta última, indica la relevancia que no tiene únicamente rescatar la historia oculta de las mujeres sino, el impacto logrado a través de estas reconstrucciones sociales, los cambios en las concepciones de los géneros y los formatos de educación, etc.

Suárez (2016) refiere que la musicología feminista es una corriente que apenas surge a finales del siglo pasado, denominándose como *Nueva Musicología* (EEUU) o *Musicología Crítica* (Reino Unido), en contraste con la musicología tradicional y conservadora que, como

indica Soler (2018), hasta entonces se basaba básicamente en la recolección y acumulación de datos. Inicialmente, esta nueva corriente se interesa por el estudio de repertorios que hasta el momento no habían sido objeto de estudio de la musicología; la interdisciplinariedad con otras áreas como la sociología, los estudios culturales y de género, llegando a cuestionarse sobre el rol que desempeñaban y desempeñaron hasta entonces las mujeres en el ámbito musical.

Posteriormente, las investigaciones de la musicología feminista fueron evidenciando que la historia de la música no es objetiva, pues a lo largo de su construcción se ha basado sobre todo en una perspectiva androcéntrica, eurocéntrica, de ideología patriarcal donde florecen los grandes genios varones, blancos y sus músicas, excluyendo incluso las músicas populares y folclóricas, las distintas razas y por supuesto al género opuesto: la mujer.

De acuerdo con Suárez (2016), “la música es un discurso cultural más que no sólo refleja la realidad en la que surge, sino que también contribuye a su creación a través de la afirmación o deconstrucción de estereotipos” (p. 3). Es así como desde la musicología feminista empezaron a surgir investigaciones que no sólo trataban aspectos de inequidad de género, raza, identidad sexual, feminismo, etc., sino que también se empezó a cuestionar la perspectiva de la musicología tradicional, el concepto de “universalidad” musical fuera de los contextos socioculturales y políticos, el estudio de la música únicamente basado en el análisis de las partituras, entre otros, que tienen como objetivo traspasar los estereotipos y sugerir nuevas formas y alternativas de vivir, evidenciar y analizar la música.

Por otro lado, Soler (2018) en su trabajo sobre *Cuestiones de Género*, expone las relaciones existentes entre la música y los contextos culturales, cómo ello ha influido en la formación y el desarrollo musical de los seres humanos y la inclinación casi inevitable hacia una perspectiva androcéntrica. Además, aborda el surgimiento del feminismo dentro de la

musicología, relación beneficiosa que arroja resultados positivos para el género y abre el camino hacia la musicología feminista. Se hace entonces necesaria la deconstrucción sociocultural, las perspectivas a cerca de lo que nos han enseñado a definir como femenino y masculino; el reto es para todos, tanto para las mujeres como para los hombres, deshacerse de los prejuicios, de los estereotipos, de las definiciones que encasillan los géneros y enfocarse en una educación que esté libre de la tradicional división de roles, permitiendo la construcción de identidades y no la imposición de éstas.

Perspectivas de los estudios musicológicos

Las mujeres al igual que los hombres, siempre han hecho parte del desarrollo y la construcción de la sociedad, de sus costumbres, tradiciones, rituales y demás hábitos. Sin embargo, como sugieren Millán de Benavides y Quintana (2012) en el libro *Mujeres en la Música en Colombia. El género de los géneros*², la noción que tenemos del concepto hombre-mujer (cuerpo biológico bipolar) ha sido determinada por una estructura social patriarcal, que dentro de sus intereses ha tendido a excluir a las mujeres en ámbitos como la música y su historia.

Los diversos autores que hablan sobre la perspectiva de género (Serrano, 2013; Beauvoir, 1949; Millán de Benavides, 2012; Quintana, 2012; Soler, 2016; 2018; 2020; 2022; Romano, 2012) suelen destacar dos aspectos principales que engloban dicho tema: el primero gira alrededor de la representación o el imaginario que se ha construido de las mujeres en la sociedad, en las diferentes culturas y por consiguiente en las expresiones de estas mismas como el lenguaje, las manifestaciones artísticas, la sistematización y división de roles, entre otros. El

² Se puede ahondar en Quintana Martínez, A., & Millán de Benavides, C. (Eds.) (2012). *Mujeres en la música en Colombia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana. <https://www-digitaliapublishing-com.bd.univalle.edu.co/a/19532>

segundo, de manera más específica se pregunta sobre el significado de ser mujer, ya que aunque estemos biológicamente diferenciados, sentirse, verse, identificarse y reconocerse con un género va más allá, pues como manifiesta Simone de Beauvoir “no se nace mujer, se llega a serlo”. (1949, p. 87). La construcción de identidad e incluso el prototipo que ideamos de cada quien, de cada ser humano, no depende únicamente de una determinación biológica ni mucho menos, por el contrario, los aspectos socioculturales determinan en gran medida estos cánones o estereotipos.

Específicamente dentro del área artístico-musical, se ha evidenciado la ausencia de las mujeres en aquellas áreas diferentes a las del canto y la interpretación del piano. Lorenzo (2011), en su artículo *¿Dónde están las tocaoras?*, se cuestiona sobre la ausencia de las mujeres como intérpretes de la guitarra flamenca, bajo la premisa de que no sólo en el área de la guitarra la participación de las mujeres genera una problemática, sino que ésta se amplía hacia la relación general entre las mujeres y la música en sí. Inclusive, brinda un contexto histórico que permite vislumbrar la inequidad de género que nos ha acompañado a lo largo de la existencia, inequidad tan cotidiana y permeable en los diferentes entornos de la vida como lo ha sido en el quehacer musical.

La composición y la creación de material artístico ha sido una actividad casi exclusiva de los hombres, al punto de acarrear consigo la sensación de indignidad por parte de las mujeres que se arriesgaron y lo siguen haciendo hoy, a enfrentar prácticas diferentes a las que la sociedad y el “bien hacer” les aprueba. Tal fue el caso de compositoras destacadas como Clara Wieck Schumann y Fanny Mendelssohn, quienes sin importar su virtuosismo como intérpretes y compositoras no tuvieron la oportunidad de dedicarse por completo a la profesión,

manteniéndose a la sombra de sus parientes varones y viéndose en la obligación de atender el hogar.

Martínez (2011) enfocando esta problemática hacia aspectos culturales y de construcción social, hace alusión a que:

La escasa presencia de las mujeres en el ámbito de la música, de las letras y del pensamiento no se puede interpretar como un producto al azar, sino más bien como la causa y consecuencia, convertidas además en representación simbólica y en educación, de la crónica desigualdad en el acceso de éstas al poder, a la riqueza y al conocimiento.
(p. 2)

En consecuencia, la ausencia de referentes femeninos dentro del gremio musical se ha convertido en un factor determinante a nivel global, pues encontramos en diferentes investigaciones una frecuente mención de este hecho por parte de compositoras, directoras de orquesta, intérpretes y demás artistas que asumen un rol en donde la mujer no es común o su participación es escasa. Soler (2022) sostiene que, aunque en la actualidad las mujeres tienen un acceso más amplio y libre a la educación musical, sí se evidencian las limitaciones impuestas dentro del mundo profesional que, junto con la ausencia de referentes femeninos, provoca una desmotivación que es imperceptible en los estudiantes que sí cuentan con modelos claros a seguir y con los que logran emprender una identidad.

Ridgeway (como se citó en Soler 2022) plantea que una de las razones que se le puede asignar a este fenómeno social es que “las percepciones individuales están influenciadas por las creencias culturales, en las que el género es un factor significativo que moldea el comportamiento y las relaciones sociales en un contexto institucional” (p. 3).

En el presente siglo XXI y de acuerdo con lo planteado por Soler (2017; 2018), la sociedad se rige por estereotipos sociales que exigen su deconstrucción para lograr trascender y alcanzar una igualdad reflejada en la visibilidad, el reconocimiento y los derechos entre mujeres y hombres; descomponer las perspectivas que nos han inculcado al momento de definir lo femenino y lo masculino, deshacerse de los prejuicios, de los estereotipos, de las definiciones que encasillan los géneros, enfocándose en una educación exenta de la tradicional división de roles, es lo que permitirá la construcción de identidades y no la imposición de éstas. Además, González (como se citó en Soler 2021) plantea la necesidad de implementar una formación en cuestiones de género orientada al profesorado de todos los grados de enseñanza: educación primaria, educación secundaria y superior, estudios universitarios y, por supuesto, grados de conservatorio que permita el reconocimiento de referentes femeninos, añadiendo sus obras al canon empleado para educar.

En concordancia con la perspectiva de Ramos (2010) en sus estudios sobre las mujeres y la música, la necesidad de reescribir la historia es innegable, pues hay un patrón erróneo que ha determinado la historia de la música y éste trata precisamente sobre la ausencia de las mujeres. El único problema no es la visibilización sino la existencia en sí misma; cómo la importancia de no tener referentes de admiración o de imitación ha influido en el desplazamiento o aislamiento de la atención por parte de las mujeres en labores como la dirección, la composición y la interpretación de algunos instrumentos.

Cruz (2019) resalta lo importante que es tener referentes en la música que permitan el desarrollo y la ruptura de los estereotipos sociales impuestos, por lo cual expresa que “faltan referentes. Músicos y músicas asociados a cualquier tipo de instrumento sin importar las características o estereotipos relacionados con ellos. Las referencias en la música son esenciales

para aumentar la presencia de mujeres en las orquestas”. Sin embargo, esta problemática, ha dado surgimiento a espacios únicamente femeninos y a la creación de etiquetas como “música de mujeres”, lo que lleva a plantearse hasta qué punto estas tendencias resultan beneficiosas o marginadoras.

Por eso, Ramos presenta unas propuestas como vías de acción: la interdisciplinariedad, la imaginación y el estudio del público. Es momento de re-direccionar el curso de la historia, de la música y las prácticas musicales, de los roles socioculturales, etc., para lo cual hay que valerse de herramientas innovadoras; dejar de romantizar y victimizar con desmesura la construcción de esta historia que lo único que consigue es anular las capacidades de las mujeres.

Finalmente, como sugiere Neiva (2015), es importante seguir planteándose ¿dónde están las mujeres en la música; quiénes son ellas; por qué hay poca participación femenina en los espacios de prestigio, superioridad y liderazgo; y si existe aquello de una música femenina? Es indispensable ser conscientes y entender los principios de la musicología feminista, sus orígenes, la estigmatización tanto del género como del área investigativa y así, si se propone debatir sobre las desigualdades y opresiones de un sistema cultural tradicional, contar con las herramientas no sólo para el debate sino para la contribución de nuevas perspectivas equitativas, libres y sobre todo representativas.

Colombia

La perspectiva de género en Colombia es un campo que está gestándose, que se aproxima y desarrolla lentamente, visibilizando cada vez más a la mujer crítica, a la mujer artista que no necesita ser visualizada ni validada por ser mujer, sino que aspira a ese reconocimiento por su trabajo y trayectoria.

La discusión gira en torno a las diferencias con las que son tratados los hombres y las mujeres en el entorno artístico, cómo esto influye en el interés de las mujeres hacia la participación en la música de nuestro país y en los roles de género que se desprenden de las mismas. En Colombia se ha mantenido una perspectiva históricamente androcéntrica, por lo cual ser mujer y establecerse como mujer en cualquier campo supone dificultades diversas; estas dificultades, por ejemplo, se han observado en la formación y práctica musical donde las mujeres no cuentan con las mismas oportunidades que los hombres, evidenciándose en aspectos como la distribución de las funciones dentro de la sociedad colombiana. Para dar un ejemplo de ello y como señalan Millán de Benavides y Quintana (2012),

En la medida en que el trabajo doméstico y las labores de cuidado han sido culturalmente asignadas a las mujeres, para los hombres ha existido mayor libertad y la posibilidad de un ejercicio de la música de manera profesional. Dicho panorama ha impedido la incursión de las mujeres en la música en condiciones equitativas y dignas. (p. 17-18)

En la cotidianidad identificamos constantemente los estereotipos que se han naturalizado y asignado a diferentes aspectos como la forma de vestir, de hablar, de comportarnos e incluso a las actividades que se nos permite o no desarrollar de acuerdo al género; se traslada al universo artístico dicho patrón, en el que consciente e inconscientemente le atribuimos un género a todas las expresiones y muestras de arte, al contenido, a la armonía, a las formas, los estilos, las texturas e inclusive a los instrumentos musicales. Millán de Benavides y Quintana (2012) se refieren a este fenómeno como la “asignación de género a los géneros” (p. 17), el cual consiste precisamente en atribuirle un género al sonido, al tamaño de los instrumentos, a los roles asignados a hombres y mujeres dentro de la práctica musical, etc., fenómeno del cual todos somos partícipes y responsables.

Galindo (2015), en su ensayo sobre *Equidad de género*, indica que:

las preocupaciones por la equidad de género han sido constantes en los escenarios sociales de Colombia; la música, por supuesto, no constituye la excepción. El estudio de la participación de mujeres en las orquestas profesionales, los testimonios de las dos únicas directoras en la historia de la música sinfónica colombiana y las percepciones de un grupo de instrumentistas profesionales permiten entrever que, si bien se ha recorrido un camino significativo en las luchas por la equidad, la hegemonía patriarcal y el machismo bajo el cual estuvo regida la sociedad colombiana durante más de un siglo hacen que la meta aún esté lejos. (p. 3)

Como bien lo describe su título, Galindo aborda aspectos de equidad de género y pone de manifiesto la evidente desigualdad que se presenta en las orquestas profesionales de Colombia por medio de una investigación cuantitativa y también basada en diversos estudios previos sobre equidad, derechos humanos, el poder del perfil masculino de la música, entre otros, con relación a las cinco orquestas profesionales del país, mostrando la desigualdad de género y las dificultades que enfrentan las mujeres colombianas en el desempeño de los diferentes roles artístico-musicales como la interpretación, dirección, composición, etc., donde la calidad de su trabajo es menospreciada o puesta por debajo del nivel del trabajo masculino. Además, manifiesta que la equidad de género no es responsabilidad única de los ámbitos independientes, sino que hace parte de una creación de conciencia social colectiva en donde la responsabilidad está asignada sobre la sociedad colombiana en general; dicho artículo es un generador de conciencia frente a la realidad patente que en la actualidad siguen enfrentando las mujeres en el desempeño de sus roles, dentro de sociedades machistas que han relegado y puesto en detrimento la calidad de su trabajo por un aspecto de género.

La escritora e historiadora Vanessa Rosales en su programa de *Mujer Incómoda*. Akorde Podcast y en debate con la musicóloga barranquillera Daniela Cura, brindan una perspectiva del panorama en Colombia donde la niña y posteriormente la mujer ha estado sometida a un imaginario que la obliga a estar en función de agradar a los demás y, sobre todo en el Caribe colombiano, ser un objeto complaciente, de espectáculo, que no debe aspirar ni intentar parecerse a los hombres en ningún aspecto³. Dicha perspectiva ha condicionado las aspiraciones y el desarrollo mismo de las mujeres en ámbitos como el de la música que, al estar esquematizado y regido por normas sociales y costumbristas, necesita valerse de nuevos imaginarios, referentes e iconografías que representen a las mujeres, permitiéndoles innovar, explorar y librarse del patrón común denominador que las ha encasillado por siglos en un modelo de fragilidad y de capacidades reducidas, que conlleva a la exclusión.

En consecuencia, la complejidad en torno a los procesos de elección de un perfil profesional y de un instrumento musical se debe a las exigencias socioculturales y a la necesidad e incluso obligación de ajustarse a éstas. Por ejemplo, es común ver las mujeres desempeñarse en la interpretación de instrumentos como el piano, el canto, el violín, la flauta y todos aquellos que de acuerdo a los estándares sociales cumplen con características “femeninas”, son delicados, pequeños y no acarrear un gran esfuerzo, enfrentándonos a la siguiente problemática:

Al asignarse un género a los géneros, en este caso, a instrumentos musicales y perfiles profesionales, se está limitando e imposibilitando la formación de las mujeres y están quedando relegados otros perfiles considerados “masculinos”, los cuales carecen de referentes o modelos femeninos que no inspiran a otras niñas y mujeres; no hay un efecto espejo que le permita a futuras generaciones reflejarse y apoyarse.

³ Entrevista realizada en el año 2020 [Episodio de podcast de audio]. En *Mujer Incómoda*. Akorde Podcast. <https://open.spotify.com/episode/76qFgbj2dfZyYhz16dT0w6?si=cfa49809825743e8>

Capítulo 2. La mujer colombiana/guitarrista en la Música

Antecedentes históricos

Se cuenta con registros de la participación de la mujer colombiana en la música desde comienzos del siglo XIX ligada a la élite aristocrática, que desde su posición social podía acceder a una formación exclusiva, permitiéndose dedicarle un espacio importante a la música, aunque para entonces éste fuera únicamente aprovechado en los salones para acompañar las reuniones familiares y de grupos íntimos. Durante muchos años, la participación de las mujeres en la música se limitó a este tipo de espacios sociales, donde mostraban sus capacidades artísticas como una parte más de sus cualidades, pero sin dedicarse por completo a ello, pues una mujer debía aspirar a una vida doméstica, al cuidado y bienestar de su familia, lejos de intentar imitar las labores del hombre. Romano (2012) afirma que:

En el ámbito decimonónico de las clases medias y altas en Colombia, la instrucción de la música fue obligatoria dentro de la formación impartida a las mujeres, debido a que integraba la lista de requisitos a cumplir para poder ser damas respetables dentro de su círculo social, pues de ello dependía tanto la formación musical doméstica como el éxito de las veladas sociales, actividades contempladas como esenciales dentro del hogar burgués. (p. 37)

Sin embargo, en contraste con Sarmiento (2019) es importante resaltar que, aunque bien las damas de cierta élite recibían dicha instrucción y dependían en parte de ello para suplir ciertos requisitos sociales, para la alta sociedad era inaceptable que se dedicaran por completo a una carrera musical profesional, exponiéndose fuera de sus hogares y salones sociales, convirtiéndose en algo más que un entretenimiento o destacándose por aspectos diferentes a su gracia y belleza.

En el siglo XX la situación de la mujer con respecto a la música no fue muy diferente, pues los hombres continuaron siendo los protagonistas de este arte y los encargados de internacionalizar la música del país a través de conciertos y proyectos de grabación discográfica que se desarrollaron principalmente en México, Argentina, Cuba, España y Estados Unidos de América.

Música doméstica

Desde el renacimiento y dentro del contexto occidental, la mujer ha mantenido un rol fijado por la sociedad en el que se le asignan los oficios domésticos incluso mientras desempeña otras profesiones. En las artes las mujeres no han estado exentas de dicha situación e incluso han existido categorías, academias y títulos oficiales que han combinado el quehacer musical con el oficio doméstico. Existieron en las cortes renacentistas intérpretes e instrumentistas virtuosas, que debido a su talento artístico alcanzaron posiciones importantes, sin embargo, obtenían títulos como el de “mujeres músicas con deberes especiales” y que se entendía, eran de categoría más elevada que simples damas de compañía (Soler, 2019, p. 23). Continuando la línea, existieron las figuras de *primadonna* en el Barroco, más adelante durante el siglo XVIII las mujeres seguían limitadas a las cortes y los salones privados, ya en el Clasicismo y gracias al piano la figura femenina se convirtió en un mobiliario más, en el siglo XIX no sólo estaban dedicadas a las labores domésticas, sino que contaban con un acceso más bajo al nivel educativo comparado con el que recibían los varones, así pues la educación de figuras destacadas como la de Fanny Mendelssohn estuvo orientada a ser buena esposa y ama de casa, incluso cuando su hermano reconocía mayor talento y virtuosismo en ella.

En Colombia y teniendo en cuenta que existía una réplica del modelo occidental, surgieron escuelas como la Escuela Nacional de Bellas Artes y la Escuela de Artes y Oficios

Domésticos, de naturaleza femenina (Vásquez, 2014), que brindaban una educación artística básica siempre orientada al quehacer doméstico, a sobresalir como esposas, amas de casa, lejos de las aspiraciones formales y profesionales.

Es relevante crear claridad sobre esta categoría ya que en varias ocasiones se hace alusión a la música y al quehacer doméstico, al ejercicio de las mujeres de un rol artístico vinculado fuertemente con el hogar, lejos del público y que incluso en la actualidad cuenta con una influencia considerable en algunos perfiles profesionales y ámbitos sociales; más aún, es común ver a las mujeres postergar su profesión por situaciones como la maternidad y crianza de los hijos.

Academia Nacional de Música en Bogotá

Debido al crecimiento de la demanda musical por parte de la sociedad colombiana y el interés consecuente por la formación musical, surge la necesidad de establecer espacios para la educación formal de la música, pues hasta entonces ésta era impartida informalmente. Bien lo menciona Rodríguez (2012):

La instrucción musical, especialmente fuera de la capital, era impartida por cantores de iglesia y músicos de banda, había pocas escuelas y también con familiares y amigos. Ello explica la frecuencia de casos de familias dedicadas a la música que actuaron hasta entrado el siglo XX. (p.16)

A partir de ahí nace la Academia Nacional de Música en Bogotá, cuya fundación data desde 1882 a cargo de Jorge Price y fue uno de los primeros lugares en brindar una educación formal tanto a hombres como mujeres; más adelante, en el año de 1910, se constituiría como el primer Conservatorio Nacional de Música en Colombia, donde se dictaba un currículo formal de cursos teóricos y de instrumentos que permitían la titulación y el reconocimiento profesional.

Sin embargo, en el año de 1899 Colombia sufre la Guerra de los Mil Días (1899 - 1902). Debido a la situación del conflicto civil en el país, la participación e inscripción de las mujeres en la Academia se hizo notoria, superando en cantidad la de los hombres. Por consiguiente, y como se ha mencionado, los perfiles que más demanda presentaron por parte de las mujeres fueron la interpretación del piano, el canto y la educación musical; perfiles que se ajustaban al ideal y las exigencias de la sociedad, destacándose la labor de las mujeres en la educación musical. Es importante mencionar que algunas estudiantes al finalizar su proceso de formación en la Academia continuaron su rol como educadoras en el mismo instituto.

Por otro lado, es necesario mencionar que la educación en el Conservatorio Nacional estaba dividida en dos líneas: vocal e instrumental. Para la formación instrumental se impartían cursos de piano, órgano, violín, viola, violoncello, contrabajo, flauta, oboe, corno inglés, clarinete alto y bajo, fagot, corno francés, trompeta, trombón, tuba, además de la formación básica en teoría, solfeo y armonía. Esto nos permite observar que la guitarra no hacía parte de la cátedra instrumental, no se enseñaba o impartía un curso tanto de acompañamiento como de guitarra clásica, concluyendo que aún en el país la imagen de la guitarra clásica no existía y los espacios de formación para dicho instrumento se limitaban a clases particulares y al empirismo.

El maestro Clemente Díaz, uno de los referentes más destacados de la guitarra clásica actual en Colombia y en Latinoamérica, menciona que hasta el siglo pasado (siglo XX) la formación en guitarra clásica dentro del país era escasa, razón por la cual tuvo que viajar al exterior para continuar su formación académica después de culminar su proceso en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali⁴.

⁴ Clemente Díaz en entrevista con Guitar TV World. *Dialogues: Interview Clemente Díaz part 1*. <https://www.youtube.com/watch?v=FCNxj04-fmQ>

Mujeres exponentes de la música en Colombia

En Colombia existen mujeres exponentes de la música dentro de las diferentes áreas como la interpretación, composición, dirección, investigación, pedagogía, entre otras. Sin embargo, existe una problemática de visibilidad, pues pareciera que constituyen un capítulo oculto, secreto o desaparecido de nuestra historia.

Según Esquivel (2019), en la historia del arte en Colombia la mujer artista ha encontrado la “salvación” rodeándose de hombres y para escapar de las realidades femeninas (realidades domésticas), se ha visto en la necesidad de parecerse cada vez más a ellos. Romper la constante dualidad entre elegir ser madre o ser artista, romper el imaginario de la mujer “juiciosa y devota” que nunca alcanzará la figura de genialidad bohemia, sentirse reconocida y valorada por primera vez sin ser “la gran mujer detrás de todo hombre”, entre otras cuestiones, ha acarreado consigo consecuencias y sacrificios, como también avances y logros.

A la Academia Nacional de Música en Bogotá se le adeuda el reconocimiento y la titulación profesional otorgada a maestras e intérpretes mujeres desde 1887 aproximadamente. Sarmiento (2019) nos hace un breve recuento de aquellos primeros reconocimientos que fueron determinantes en el siglo XIX:

El 8 de marzo de 1889 se les otorgó el título profesional a las maestras de canto: Carmen de Osorio, Celmira Díaz de Calancha, María J. Olivares, y de piano: Trinidad P. de Gutiérrez y Virginia París, todas ellas profesoras de la Academia desde su fundación, constituyéndose éste en el primer acto académico de reconocimiento de saberes de nuestra historia musical. Dos años antes se graduaron de la misma institución Teresa Tanco como pianista y Abigail Silva como profesora de música. (p.1)

A pesar de que las mujeres recibían una formación aislada de las asignaturas teóricas alcanzando niveles muy básicos en estas áreas, algunas lograban acceder a cursos más avanzados donde se les permitió aprender y practicar la composición y la teoría musical. Muestra de ello son Teresa Tanco de Herrera (1895-1946) y Abigail Silva (1847-1899), a quienes se les considera como las músicas más destacadas del siglo XIX, además de ser intérpretes del piano, se desempeñaron como compositoras y educadoras. También cabe resaltar que la autoría del primer método de teoría musical fundamentado en principios musicales nacionales, se le atribuye a Dolores Andrade y Elena Álvarez Lleras bajo el título de *Teoría de Música según el Sistema Fallon* en 1895

La guitarra en Colombia: llegada e inicios

Como parte del proceso de colonización de los españoles en Colombia se encuentra la incursión de instrumentos como la vihuela de mano (S.XVI) y dos tipos de guitarras, la guitarra renacentista de siete cuerdas (S.XVI) y la guitarra barroca de los siglos XVII Y XVIII.

El repertorio para estos instrumentos es de origen europeo; sobre la vihuela de mano se halla una colección sobre todo de compositores españoles puesto que su origen se halla en España y el sur de Italia. En el caso de la guitarra renacentista, el repertorio proviene principalmente de Francia, Inglaterra, Italia y algunas fuentes menos representativas en España. La guitarra barroca posee un vasto repertorio italiano, complementado por notables libros franceses y españoles.

Conforme a su llegada al Nuevo Mundo y de forma paulatina, estos instrumentos fueron transformándose hacia lo que conocemos como la guitarra clásico-romántica, permitiéndole a los constructores de instrumentos o lutieres de la región la exploración y el desarrollo de muchos

otros instrumentos representativos como la jarana en México, el tres en Cuba, el tiple en Colombia, el cuatro en Venezuela, la viola caipira en Brasil, el charango en Bolivia, entre otros.

La mujer guitarrista en Colombia

En diversas áreas de la música la presencia de las mujeres es menor o no presenta una inclinación evidente, siendo este el caso de la composición, la dirección y la interpretación de instrumentos como la guitarra, sin embargo, existen mujeres referentes o intérpretes que se han desempeñado en estas áreas.

La guitarra ha estado ligada al acompañamiento vocal por su versatilidad y accesibilidad al instrumento, de fácil adquisición y menor costo comparado con otros; por ello es común ver cantantes acompañándose con la guitarra y apoyándose en este instrumento para sus creaciones y composiciones. Aunque no hallamos registros de la educación formal en la guitarra durante el siglo XIX en espacios como el Conservatorio Nacional o escuelas que empezaron a obtener reconocimiento, ésta fue aumentando su demanda e interés por parte de los músicos y de la sociedad colombiana.

A su llegada a Colombia, la guitarra era un instrumento de seis cuerdas dobles que se fue transformando en un instrumento de cuerdas sencillas, con poca ornamentación en su cuerpo, pero muy funcional convirtiéndolo en el favorito del país según el francés Auguste Le Moyne, entomólogo, escritor y diplomático que estuvo de visita en la época de 1828. Además, gracias a crónicas y registros sobre la época se conoce que “Francisco de Paula Santander, el ‘Hombre de las Leyes’, era muy aficionado a cantar y tocar la guitarra, y que doña Apolinaria Salavarieta, ‘La Pola’, encantaba a la sociedad con su conversación, su voz y su guitarra” (Rodríguez, 2013, p.5) lo que nos permite dar cuenta del vínculo, la importancia y la posición que tenía la guitarra respecto a la sociedad colombiana.

En el siglo XIX se encuentra quizá la primera y única mujer guitarrista de la que se tiene registro, gracias a la conservación de un cuadernillo manuscrito de carácter anónimo que contiene veinticuatro piezas cortas para guitarra, y que le perteneció a María del Carmen Caycedo y Jurado (Santa Fe de Bogotá, 28 de diciembre de 1818 - 9 de septiembre de 1874), la segunda hija del matrimonio entre el general Domingo Caycedo y Sanz de Santamaría (Santafé, 4 de agosto de 1783-Puente Aranda, 1 de julio de 1843) quien fue vicepresidente del país en varias ocasiones y la sevillana Juana Jurado Bertendona (1795 - 1848).

De ascendencia española y perteneciente a la élite social y política colombiana, María del Carmen Caycedo y Jurado, tal como las damas de clase alta, tuvo la oportunidad de recibir a muy temprana edad acceso al aprendizaje de la guitarra española, la cual constituyó parte de las actividades educativas de su infancia. Dice Piñeros, 1993 (como se citó en Rodríguez 2013), “llena de gracia y talento, además de haber heredado la belleza de su madre, hizo de la guitarra su amiga y confidente” (p. 2).

Con respecto a su cuadernillo musical, Navarro (2011) expone que: “este cuadernillo es el más antiguo documento musical que se ha conservado del siglo XIX colombiano, y reúne una excelente muestra del repertorio de danzas de salón y de la llamada “música doméstica” de entonces” (p.1). Entre valeses, contradanzas, marchas y pasodobles, este cuadernillo nos brinda una pequeña muestra de la música tradicional en la época de la Independencia, pero también deja en evidencia el interés puesto por doña Carmen Caycedo, quien por su posición social podía tener acceso a este tipo de materiales y enseñanzas.

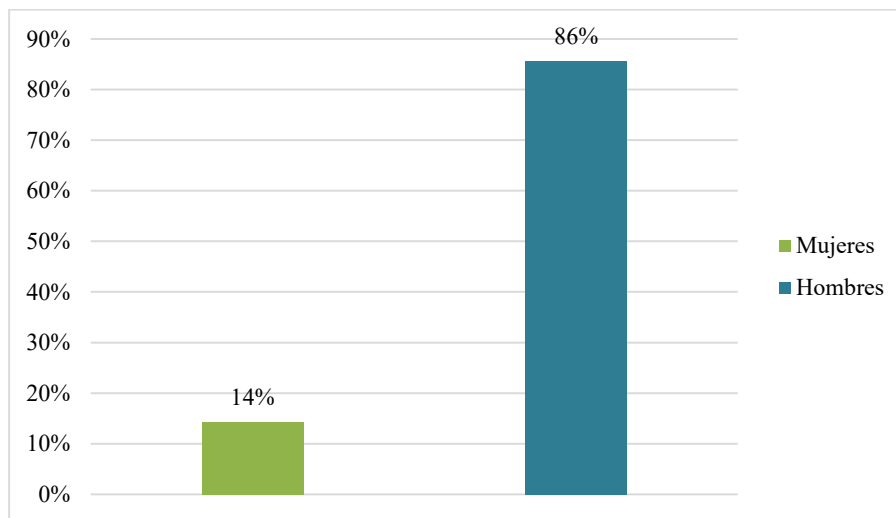
Como se menciona anteriormente, en la época no existían espacios o academias para la educación formal de la guitarra como instrumento de concierto. Tan solo en la capital se cuenta con dos maestros disponibles, don Mariano de la Hortúa (1792-1851), natural de la provincia del

Socorro, y don Francisco Londoño (1800-1854), proveniente de la provincia de Antioquia, quienes entre sus labores musicales dictaban clases particulares a señoritas de familias destacadas. Según Rodríguez (2020):

No es descabellado pensar que el maestro de guitarra más probable de María del Carmen Cayzedo fuera el músico Francisco Londoño Martínez (c.1805-1854), nacido en Antioquia, hijo de esclavos libertos, sastre y también compositor, el primer guitarrista importante del que se tiene noticia en nuestro país, uno de los personajes más conocidos en ese momento en la capital, y de quien se conserva no sólo un abundante anecdotario en las crónicas de la época, sino un par de piezas para guitarra (una contradanza y un valse, ambos en la cómoda tonalidad de mi mayor), publicadas en el periódico El Neogranadino, a mediados del siglo, y una canción nacional a manera de himno patriótico, sobre un texto de José Fernández Madrid. (p. 2)

Ahora bien, en el siglo actual y teniendo en cuenta las estadísticas de la Escuela de Música de la Universidad del Valle, una de las universidades más importantes en la educación musical profesional del departamento del Valle del Cauca, obtuvimos que del año 2010 al 2021 han sido egresados del Programa en Música con énfasis en Guitarra un total de 14 estudiantes, de los cuales 2 son mujeres⁵.

⁵ Ver gráfico 1. Elaboración propia.

Figura 1.*Egresados Interpretación de Guitarra Universidad del Valle 2010 - 2021*

Nota. Representación gráfica de los estudiantes egresados del énfasis de interpretación de la Universidad del Valle desde el 2010 hasta el 2021. Elaboración propia con datos suministrados desde la Escuela de Música de la Universidad del Valle.

De acuerdo con los datos anteriores es posible concluir que la cantidad de egresados del Pregrado en Música con énfasis en Guitarra de la Universidad del Valle son pocos, pues en un período de más de una década la cifra excede escasamente los 10 egresados para ser una institución de educación superior y una de las pocas enfocadas en la enseñanza musical, no sólo en Cali sino en el departamento. En consecuencia, las cifras de mujeres que alcanzan este título es exageradamente dispar. Así pues el cuestionamiento no sólo se enfoca en una perspectiva de género sino que se abre con relación a lo que está ocurriendo con la guitarra clásica en el Valle del Cauca y en Colombia, pues pareciera que la profesionalización de este instrumento aún carga con los rezagos de una escuela de origen tardío en el país.

Capítulo 3. Estudio de caso en la actualidad

Inicialmente, para el trabajo de campo se proponen entrevistas semiestructuradas con cinco preguntas guía. Se realiza una selección de nueve mujeres guitarristas, logrando contactar y entrevistar a cinco en total, todas procedentes del departamento del Valle del Cauca.

Tabla 1.

Preguntas guía

No.	Pregunta
1.	¿Cómo ha sido su proceso de formación musical?
2.	¿Qué factores socioculturales han determinado su carrera artística y profesional? Por ejemplo, la influencia y el apoyo familiar, la situación económica, la tradición que le rodeó durante su crianza e incluso en este momento, etc.
3.	En la actualidad, ¿dónde desempeña su profesión?
4.	¿A qué géneros musicales se dedica? ¿Cómo empezó a construir identidad? Es decir, sobre sus gustos musicales, inclinaciones y preferencias; ¿acaso todo ello fue producto de la oferta laboral o lo que le brindaba mayores oportunidades?
5.	¿Qué significa para usted ser mujer guitarrista en Colombia?

Nota. Tabla de preguntas guía para las entrevistas. Elaboración propia.

Posterior a ello, el análisis de las entrevistas se presenta bajo dos perspectivas divididas en dos secciones: la primera en concordancia con los objetivos planteados en el proyecto y la segunda, desde los aspectos generales hallados en cada caso y organizados por cinco categorías en común.

Tabla 2.

Categorización

1. Aspectos específicos	1.1. Mujer guitarrista en Colombia 1.2. Condiciones socioculturales y de género
2. Aspectos generales	2.1. Iniciación musical 2.2. Formación académica 2.3. Factores socioculturales 2.4. Perfil profesional 2.5. Géneros musicales no clásicos

Nota. Categorización correspondiente a dos perspectivas: específica y general.

Elaboración propia.

Análisis de las entrevistas

Tabla 3.

Aspectos específicos Melisa Castaño

Melisa Castaño	
Mujer Guitarrista en Colombia	Lo primero que Melisa reconoce de ser mujer guitarrista en Colombia es que somos minoría, “siempre somos más poquitas, es raro encontrar una mujer guitarrista”; incluso en la carrera de producción musical recuerda ser la única mujer guitarrista. Cuando estuvo realizando el pregrado en licenciatura también tuvo la misma experiencia donde no eran sino dos mujeres guitarristas en toda la carrera, lo cual se ve reflejado también en el ámbito profesional y laboral; actualmente en el instituto donde dicta las clases virtuales es la única mujer profesora de guitarra.
Condiciones socioculturales y de género	Socioculturalmente su práctica se vio condicionada desde la infancia, incluso menciona lo siguiente: “cuando tenía por ahí unos trece años yo dije “yo quiero aprender a tocar la guitarra eléctrica, me encanta, o el bajo, el bajo me fascina” y alguien me hizo un comentario, me dijo “no, aprende a tocar un instrumento que sea para mujer, como el piano o a cantar”. Entonces eso a mí me quedó como que, ¿cómo así, hay instrumentos para hombres y hay instrumentos para mujeres?”. Según su experiencia como guitarrista y en la necesidad de encajar en un gremio donde la mayoría son hombres, se ha visto en dos situaciones específicas: ser exaltada por el hecho de ser una mujer guitarrista, la sorpresa que ello genera más allá de si se desempeña bien o no y la postura extrema, sentirse presionada, observada, prejuizada porque al ser mujer no se espera un desempeño óptimo como instrumentista, por eso expresa que, “pareciera que están los dos lados, o eres el ser extraño porque eres mujer que toca guitarra... a veces pasa lo contrario, “quizá no toca tanto” o no te tienen tan en cuenta por eso”.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 4.

Aspectos generales Melisa Castaño

Melisa Castaño	
Iniciación Musical	Melisa nace en el seno de una familia musical lo que le permite desde pequeña tener acceso a la formación musical. Su proceso fue enfocado hacia la práctica del piano, a pesar de no sentir una alta conexión con este instrumento sino con la guitarra, pero como ella menciona “pareciera que el género está involucrado con el instrumento hacia el que te enfocan”. A sus quince años decide iniciar el aprendizaje de la guitarra por cuenta propia, ahorra para adquirir el instrumento e inicia con cartillas, libros, métodos, vídeos y observando a otros.

Formación Académica	Al terminar su bachillerato ingresa a estudiar producción musical durante dos años en Bogotá, donde no tiene un enfoque instrumental sino más ingenieril, de mezcla y producción musical; al graduarse de producción ingresa a la Universidad del Valle en la sede Buga a la Licenciatura en Música, a pesar de no tener una formación en guitarra clásica ingresa a la cátedra; estando en segundo semestre abren el énfasis de guitarra eléctrica así que decide trasladarse y finalmente se gradúa en 2020 de Licenciatura en Música con énfasis en guitarra eléctrica.
Factores Socioculturales	La religión cristiana es uno de los factores socioculturales más influyentes para ella, pues desde pequeña ha tenido los referentes musicales de su iglesia y posteriormente la oportunidad de vincularse a las bandas o agrupaciones de la misma; actualmente coordina el equipo de alabanza en la iglesia donde se congrega. Dicho factor ha sido tan importante que su trabajo de grado de la universidad trata sobre la música en la iglesia cristiana, así como menciona que “el estar constantemente, todas las semanas viendo música en vivo, viendo músicos tocar, viendo a mis tíos, mis primos estar tocando también influyó”.
Perfil Profesional	Su perfil profesional se ha orientado principalmente hacia la licenciatura; se desempeña como docente en la Escuela de Música de Andalucía formando niños desde preescolar hasta quinto de primaria, sobre todo con procesos de iniciación musical. Además, trabaja virtualmente en una escuela cristiana dedicada a la formación musical donde dicta clases de guitarra eléctrica y acústica a estadounidenses.
Géneros musicales no clásicos	Su enfoque en la universidad estuvo más orientado hacia el jazz y la teoría, el desarrollo de la improvisación, la práctica de estándares, etc., pero debido al trabajo que desempeña en la iglesia está dispuesta a la práctica de cualquier género. Por otro lado, su perfil profesional le ha permitido desempeñarse en otros ámbitos como la banda sinfónica, experiencia que siempre quiso tener. Aunque sus expectativas nunca estuvieron enfocadas hacia la docencia, se ha adaptado, disfruta del proceso y hoy día hace parte de su vida.

Nota. Elaboración propia.

De acuerdo con la entrevista realizada a Melisa se logra evidenciar que, durante todo su proceso musical desde la infancia hasta la actualidad, se ha visto condicionada por diferentes factores como la religión, el género, los referentes y modelos musicales que tuvo y ha tenido durante su infancia y su carrera; contar desde pequeña con el apoyo familiar y los espacios adecuados para desempeñar su carrera también ha sido fundamental. Sin embargo, es de suma importancia para mi proyecto resaltar que, aunque en la actualidad se reconoce dentro de un grupo poblacional que ella misma considera minoría (mujeres guitarristas), no siempre fue

consciente de dicha situación, ni nunca se cuestionó las razones por las cuales las mujeres guitarristas son minoría. También como menciona en repetidas ocasiones, ser mujer ha sido un factor condicional que ha estado presente a lo largo de su carrera musical, además de la presión social recibida no sólo por ser mujer sino por inclinarse hacia un perfil artístico y musical que generalmente no cumple con las expectativas o estándares sociales.

Por último, poder convertirse en un referente o modelo para las futuras generaciones es algo que le enorgullece, inspirar a niñas, jóvenes y a otras mujeres no sólo como guitarristas sino como artistas es un trabajo que ya viene desarrollando desde su perfil docente.

Me decidí por esto y realmente lo disfruto, creo que valió la pena no haberme dejado encasillar por las expectativas de la gente acerca de lo que yo debería hacer, por ser mujer o por lo que decidí estudiar, por lo que decidí hacer con mi vida.

Tabla 5.

Aspectos específicos Margarita Bryan

Margarita Bryan	
Mujer Guitarrista en Colombia	Al terminar su proceso pre-orquestal con la Fundación Batuta, crea una agrupación con otros compañeros dedicada a las fusiones de músicas del Pacífico, donde se desempeñó como intérprete de la guitarra eléctrica. Alrededor de los primeros semestres de su carrera en la Universidad de Caldas, la cátedra estuvo conformada únicamente por dos mujeres, situación que no varió mucho, pues al graduarse en 2015 eran cinco mujeres, “siempre minoría” como ella misma reconoce. Pese a ello, en el transcurso de su carrera participa como guitarrista de la orquesta de guitarras de la universidad y también de una orquesta típica llamada Contrastes. Finalmente, indica que la demanda de mujeres guitarristas es poca, se cuenta con muy pocas referencias aunque destaca el virtuosismo de las mismas.
Condiciones socioculturales y de género	Es un cuestionamiento que no se había planteado anteriormente, sin embargo, reconoce que la ausencia de referentes de manera independiente al género, es un aspecto importante y determinante sobre todo en el ámbito laboral. Particularmente, la guitarra como instrumento solista influyó

mental y emocionalmente en ella, pues se considera una persona más sociable, de trabajo en ensamble y el perfil solista no le generaba esa motivación que sí lo hace el trabajo conjunto.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 6.

Aspectos generales Margarita Bryan

Margarita Bryan	
Iniciación Musical	Nace en una familia de músicos donde su madre es licenciada en música y bajista eléctrica, su padre por otro lado es músico inclinado hacia la música tradicional y folclórica de San Andrés de donde es originario. Así que como menciona Margarita respecto a la música “eso va por ósmosis, se lleva en la sangre y demás”. Desde pequeña estuvo rodeada de este entorno musical, acompañaba a su madre a clases y en algunas ocasiones también, a una orquesta que tenía. Su proceso musical inicia a temprana edad, cuando tenía seis años empezó a estudiar guitarra en la Escuela Integral de Artes en Manizales donde vivía y más tarde inicia sus estudios en violín en el Instituto de Bellas Artes de la misma ciudad.
Formación Académica	Al ingresar al Conservatorio de Manizales inicia un proceso formal donde no sólo desarrolla la práctica instrumental, sino que inicia un proceso más integral incluyendo práctica coral y gramática musical. Aproximadamente dos años después se traslada a Buenaventura donde su proceso musical se ve interrumpido, pues no existían los procesos de formación sinfónica ni en instrumentos de cuerda, por lo cual ingresa a Batuta, al proceso pre - orquestal con el formato instrumental Orff donde se mantiene por cuatro años aproximadamente hasta que con la misma institución Batuta inician los procesos de cuerda e inicia a estudiar violoncello; durante todo este proceso la guitarra continúa haciendo parte de su cotidianidad, es un instrumento que como indica Margarita, siempre ha estado ahí de manera transversal. Nuevamente su proceso se ve interrumpido por una experiencia desafortunada con la Fundación Batuta, deja la interpretación del violoncello e inicia la Licenciatura en Música con énfasis en guitarra en la Universidad de Caldas. Actualmente, cuenta con una especialización en gestión cultural y está culminando la maestría enfocada hacia la misma área.
Factores Socioculturales	La región del Pacífico colombiano en sí misma como territorio, se encuentra entre los factores socioculturales más influyentes para Margarita, pues como menciona “llevo muchos años viviendo en el Pacífico y casi toda mi actividad cultural ha sido desarrollada acá, pensada, gestada toda desde acá”. La influencia de las músicas del Pacífico ha sido innegable, tanto así que su trabajo de grado se basó en la investigación y adaptación de tres de los ritmos principales de la música del Pacífico a la guitarra. Por otro lado, la identidad juega un rol indispensable, sentirse identificada con las música del Pacífico, las músicas de San Andrés y la tradición que la ha rodeado, ha determinado su

	inclinación, además del referente tan fuerte que genera la imagen y el perfil profesional de su madre.
Perfil Profesional	Desde que ingresó a la universidad su objetivo no estaba enfocado en la interpretación, al menos no como concertista, pues como menciona “nunca me imaginé en un escenario, al menos no como solista”. Al graduarse de la Licenciatura en Música, regresa a Buenaventura y empieza a trabajar dictando clases de forma particular y posteriormente en un colegio. Sin alejarse de su línea profesional incursiona en el trabajo social y comunitario a través de la música, vinculándose laboralmente a la Fundación Batuta y a la Fundación Pacificarte. Actualmente trabaja como profesional junior coordinando la programación cultural de las cuatro líneas de acción del Banco de la República que son Biblioteca, Música, Arte y Antropología – Museo del Oro.
Géneros musicales no clásicos	Al inicio de su carrera y como ocurre en la mayoría de los conservatorios e instituciones de formación musical, su perfil estaba direccionado hacia la música académica. Sin embargo, desde cuarto semestre empezó a enfocarse en repertorio latinoamericano, un repertorio con el que siempre se sintió más identificada por sus referentes y tradiciones musicales.

Nota. Elaboración propia.

La región del Pacífico y sus músicas tradicionales se convierten en un factor determinante para su proceso. Su visión y perfil profesional se han visto orientados hacia el trabajo social y comunitario a través de la música como una herramienta de transformación, gracias al modelo de sus padres como músicos, sobre todo al de su madre como intérprete, gestora cultural y promotora del desarrollo artístico de las comunidades a través de procesos musicales. Aunque el género no significa un factor determinante para ella, sí se reconoce como minoría al ser una mujer guitarrista y surge un cuestionamiento que no se había planteado anteriormente respecto al rol de la mujer en la música y en la guitarra, pues sí es consciente de la ausencia de referentes y las consecuencias que puede conllevar aquello. Por último, considero necesario resaltar que nunca se visualizó como una intérprete solista, razón por la que nunca se enfocó en la construcción de ese perfil, al contrario, fue descubriendo el impacto mental y emocional que le generó formarse dentro de ese patrón o molde de la guitarra concertista y la desmotivación que fue creciendo alrededor del instrumento.

El tema de detrás del escenario me llamaba más la atención que estar frente al escenario, yo creo que es eso, no lo había relacionado así, acabo de caer en cuenta.

Tabla 7.

Aspectos específicos María Isabel Mejía

María Isabel Mejía	
Mujer Guitarrista en Colombia	María Isabel constituye un referente de la guitarra sobre todo como cantautora, arreglista y compositora en el Valle del Cauca y en Colombia. Desde su postura, ser mujer guitarrista en Colombia ha significado una experiencia agradable, aun así reconoce que las mujeres en la guitarra conforman una minoría y “siempre como que ha estado dispar esa cuenta”.
Condiciones socioculturales y de género	Desde que inició su proceso en la infancia tenía la ilusión de aprender a tocar guitarra, sin embargo, su profesora sugirió que empezara por la flauta dulce ya que aún estaba muy pequeña; no fue hasta los ocho o nueve años de edad que se le permitió empezar a aprender guitarra. Respecto a su experiencia como profesional, menciona que a veces le han preguntado ¿qué dificultades ha tenido como mujer en la industria o en el ambiente musical? lo que la lleva a reflexionar y concluir que como mujer no se ha visto discriminada, ni diferenciada, al contrario, se ha sentido reconocida, valorada y con igualdad de oportunidades tanto en el gremio guitarrístico como compositivo, aclarando que al menos ella ha corrido con esa fortuna, pues desconoce la realidad de otras mujeres, indicando con esto que ha sido un cuestionamiento planteado en pocas ocasiones.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 8.

Aspectos generales María Isabel Mejía

María Isabel Mejía	
Iniciación Musical	Inicia su proceso a los seis años de edad bajo la tutoría de la profesora de música del colegio Amparo Arango, quien a través de pruebas básicas de aptitud seleccionaba estudiantes con habilidades para iniciar procesos musicales y hacer parte de las agrupaciones conformadas en la institución. Alrededor de los ocho años inicia su formación en la guitarra con colecciones básicas y la guía de su profesora de música del colegio, quien fue su única referencia guitarrística durante dos años aproximadamente.
Formación Académica	Inicia su formación con la flauta y dos años más tarde con la guitarra, posteriormente ingresa al plan pentagrama de la Universidad del Valle donde recibe una formación más académica y técnica sobre todo en la guitarra. Todavía estando en el plan pentagrama, a la edad de catorce años aproximadamente, inicia su proceso con el maestro Clemente Díaz quién continuará su formación académica en el pregrado en Música de la

Factores Socioculturales	Universidad del Valle en la cátedra de guitarra clásica. En sexto semestre se traslada al programa de Licenciatura en Música en la misma universidad, continuando su proceso con la guitarra clásica bajo la tutoría del maestro Clemente hasta finalizar su carrera. Cabe resaltar que su objetivo siempre fue adquirir una alta formación en la guitarra, pero sin la expectativa de convertirse en una guitarrista concertista, inclinándose más que todo por la guitarra de acompañamiento y construyendo su perfil enfocado en ello. La formación con el maestro Clemente estuvo fundamentada en los contenidos obligatorios de la cátedra, de igual manera tuvo la oportunidad de nutrir su aprendizaje con repertorio latinoamericano, colombiano y popular de la mano del maestro. Nace en una familia donde es la primera en inclinarse por las artes y la música, sus referentes musicales están constituidos por la onda latinoamericana, las baladas en español, lejos de la influencia musical académica y clásica, por el contrario, su proceso se ve enriquecido por la influencia de la música andina colombiana, de donde adquiere sus mayores herramientas para el acompañamiento y el desarrollo del oído armónico. Sin embargo, esta relación entre el universo académico y las músicas populares se convierte en una distopía, frustrándola emocional y mentalmente al no recibir el apoyo por parte de sus docentes, quienes invalidaron y rechazaron su proceso musical fuera de la academia y la música académica. A pesar de que el enfoque de la Universidad del Valle no era muy afín a su perfil, era su única posibilidad económicamente accesible, pues no contaba con los recursos para formarse en otras escuelas donde contaban con otra diversidad de enfoques como la producción musical, composición para medios audiovisuales y músicas populares, entre otros. El maestro Clemente Díaz constituye un factor determinante en la formación de María Isabel, además de ser uno de sus mayores referentes también le brinda su apoyo incondicional, la acompaña en su proceso y le genera la confianza que no recibe por parte de la academia, ella misma menciona que “el maestro Clemente fue de las pocas personas en las que vi luz, me sentí acompañada y no discriminada, disminuida y desvalorizada en los saberes que en la calle iba recogiendo”. Finalmente, su paso por la Universidad del Valle es uno de los factores más determinantes, influyó de manera perjudicial en su motivación y pasión por la música, además de frustrar parte de su proceso.
Perfil Profesional	Es docente del Departamento de Música de la Universidad ICESI y dicta las cátedras de composición en canción popular, ensamble de música colombiana, proyecto de grado, además de diversas electivas.
Géneros no clásicos	Está enfocada principalmente hacia la música colombiana, pero maneja diversos géneros populares como el pop, la balada, el bossa, la salsa, que se ven reflejados en su estilo compositivo. Debido a su perfil docente está constantemente interactuando con nuevos géneros, abierta a nuevas fusiones y propuestas.

Nota. Elaboración propia.

María Isabel es la primera de su familia en inclinarse por las artes y la música, iniciando su proceso de formación musical a muy temprana edad, lo cual nos muestra que no existe un factor familiar influyente, sino que es en su colegio donde recibe este acercamiento. Al principio de su proceso se ve atraída por la guitarra, pero la profesora de música de su colegio sugiere que inicie con la flauta dulce considerando que todavía es muy pequeña para aprender a tocar la guitarra; dos años más tarde, a la edad de ocho años, se le permite empezar a aprender guitarra lo cual es un factor condicionante e importante en su desarrollo, ya que se le sugiere un instrumento pensado de algún manera como más afín a su edad y a su anatomía, retrasando su aprendizaje de la guitarra y desviándola hacia otros perfiles como el canto y la flauta, considerados generalmente más adecuados para las niñas. A pesar de ello, María Isabel continúa mostrando su interés por la guitarra e ingresa al Plan Pentagrama de la Universidad del Valle donde recibe una formación académica, técnica y enfocada hacia la música clásica; estando en el plan pentagrama y a la edad de catorce años continúa su proceso con el maestro Clemente Díaz, uno de los referentes más importantes en la guitarra clásica en Colombia, intérprete, compositor y arreglista convirtiéndose en su maestro durante toda la etapa juvenil y adulta en la Universidad del Valle. El maestro Clemente se convierte en otro factor determinante en la formación de María Isabel, pues además de ser un referente de tan alto nivel y reconocimiento, le guía no sólo dentro del perfil académico sino también popular, dándole el apoyo y el acompañamiento que no recibe por parte de la institución, aliviando la frustración y desmotivación que le empieza a generar la academia al rechazar su inclinación por las músicas populares y colombianas, situación que estuvo determinada también por factores socioeconómicos, pues no contaba con los recursos para vincularse a otra institución que estuviera más acorde con sus aspiraciones e inclinaciones, ya que implicaba traslados y gastos que su familia no podía costear. Todo este proceso culmina

satisfactoriamente en gran medida por el apoyo del maestro Clemente, quien la formó dentro de las exigencias académicas, pero también populares y tradicionales. Es de suma importancia mencionar que su objetivo siempre fue adquirir una alta formación en la guitarra, sin la expectativa de convertirse en una guitarrista concertista, al contrario, su inclinación se orientó más que todo por la guitarra de acompañamiento. Al convertirse en referente de la guitarra sobre todo como cantautora, arreglista y compositora en el Valle del Cauca y en Colombia, ha recibido preguntas sobre su proceso como mujer y las dificultades que ha tenido que enfrentar dentro de la industria o en el ambiente musical, lo cual desde su postura ha sido una experiencia agradable, concluye que como mujer no se ha visto discriminada, ni diferenciada, al contrario, se ha sentido reconocida, valorada y con igualdad de oportunidades tanto en el gremio guitarrístico como compositivo reiterando que es su experiencia personal ya que desconoce la realidad de otras mujeres guitarristas, lo que nos indica que muy pocas veces se ha cuestionado o planteado de manera general las condiciones de las mujeres en la música y específicamente en la guitarra. Finalmente, reconoce que como mujer guitarrista en Colombia hace parte de una minoría, mencionando incluso que “siempre ha estado dispar esa cuenta”.

Tabla 9.

Aspectos específicos María Ximena Alvarado

María Ximena Alvarado	
Mujer Guitarrista en Colombia	Desde un comienzo su acercamiento a la música se da por medio de la guitarra, visualizándose incluso como guitarrista concertista. El entorno caleño dentro del que se formó fue influyendo en su identidad, pues siempre estuvo rodeada de hombres y de su criterio machista, sentía constantemente la necesidad de demostrar sus capacidades ya que existía una concepción de la mujer guitarrista como débil e incapaz para la guitarra, situación que ha sido muy diferente desde su experiencia como musicóloga. Haber viajado y haberse establecido en diferentes lugares del mundo le ha permitido observar la brecha de género que hay en nuestro país, sobre todo en Cali, ciudad muy marcada por un machismo extremo tanto de hombres como de mujeres. Por otro lado, resalta la competencia destructiva no sólo a nivel interpretativo sino dentro del gremio en general

Condiciones socioculturales y de género	y expresa que en otros lugares la situación es diferente, “la gente es tan tranquila, el intérprete más duro de la Franz Liszt no tenía ningún problema en subirse a tocar con un pelao que recién estuviera aprendiendo”; actitudes que difícilmente vemos en nuestro entorno. Su temporada en El Colectivo influyó de manera significativa en el desarrollo de su perfil como guitarrista y en las aspiraciones que tenía de ser una guitarrista concertista. Siendo la única mujer guitarrista dentro del instituto, estuvo rodeada de comentarios muy machistas como “yo no te veo como una guitarrista; nunca te veo con una guitarra eléctrica, si mucho con una guitarra acústica; no tenés porte de guitarrista”, entre otros comentarios que le fueron creando inseguridades alrededor del instrumento hasta el punto de desistir de la práctica guitarrística, pues ya no se visualizaba como tal. La ausencia de referentes femeninos fue determinante en esta etapa, solo contaba con una referencia y estaba en la Universidad del Valle, unos semestres más adelante.
--	---

Nota. Elaboración propia.

Tabla 10.

Aspectos generales María Ximena Alvarado

María Ximena Alvarado	
Iniciación Musical	Inicia clases particulares de guitarra a la edad de doce años y continúa su formación en el Instituto Departamental de Bellas Artes en Cali, donde asiste a los cursos de guitarra popular y lectoguitarra; desde su educación básica mostró una inclinación hacia los ritmos populares.
Formación Académica	Al culminar su proceso en Bellas Artes ingresa al plan pentagrama de la Universidad del Valle, continuando su formación académica y guitarrística dentro del pregrado en música de la misma universidad. Tenía la expectativa de formarse como guitarrista concertista, sin embargo, en séptimo semestre ingresa al énfasis de composición graduándose con el título de Maestra en Música con énfasis en Composición. Además, durante su proceso de formación en la Universidad del Valle ingresa a El Colectivo donde se enfoca en el estudio de la música popular brasilera. Realiza su máster y doctorado.
Factores Socioculturales	En su hogar no hay una tradición de músicos profesionales, su padre es médico y su madre ingeniera civil, sus dos hermanas estudiaron ingeniería electrónica, mercadeo, publicidad y administración de empresas. Aun así, contaba con dos primos músicos, uno de ellos guitarrista clásico y el otro, músico egresado de la Universidad del Valle, influencia que será muy importante al momento de elegir su escuela de formación musical. Influenciada fuertemente por la música latinoamericana desde su infancia gracias a familia paterna, constituida por melómanos de la salsa y la música cubana, tíos y primos que se reunían a escuchar música y a dialogar sobre la misma. Es importante mencionar que siempre contó con el apoyo de su familia, específicamente de sus padres, desde que se decidió por la carrera musical.

Perfil Profesional	Actualmente se desempeña en el campo de la musicología; a pesar de no haber tenido fuertes referentes durante su pregrado, se inclina por la línea investigativa gracias a la interdisciplinariedad que ésta le ofrece, incluso menciona que es en la musicología donde encuentra su perfil profesional. Ejerce como docente e investigadora de la Universidad del Valle, aunque su perfil le ha permitido desempeñarse incluso como manager. Su línea de investigación ha estado orientada hacia el trabajo de campo con las comunidades, específicamente con las comunidades del Pacífico Colombiano que como menciona, tienen las situaciones más complejas del país.
Géneros musicales no clásicos	Vivió una temporada de su infancia en Brasil, experiencia que determina absolutamente sus referentes e influencias musicales. Creció escuchando artistas como Chico Buarque, Caetano, Gilberto Gil, Elis Regina, etc., rodeada de la onda de músicos populares brasileños que interpretan ritmos tradicionales como bossa nova, forró, axe, samba, pagode, entre otros. Además de jazz, blues, boleros, charanga, salsa, música colombiana y otros géneros tradicionales populares que se escuchaban en casa y que construyeron su identidad artística y musical.

Nota. Elaboración propia.

Observando la experiencia de María Ximena es posible reconocer diferentes factores socioculturales que han influido en su trayectoria y perfil musical. Los ritmos y músicas latinoamericanas la han acompañado durante su vida, razón por la cual hay una inclinación o búsqueda de estas formas musicales, sus exponentes, los entornos y comunidades donde surgen, etc., además de la influencia familiar que, desde la infancia, le inculcó esa pasión por la música.

La influencia latinoamericana trae consigo el interés por la guitarra, sobre todo una guitarra de acompañamiento, popular y que le permite conectarse con su expresión vocal: el canto. Así pues, es tan fuerte la influencia de estas músicas que sus trabajos de investigación han girado en torno a este aspecto, explorando desde la tradición brasilera, cubana, hasta la tradición colombiana, específicamente del Pacífico colombiano.

El perfil interdisciplinar y diverso de María Ximena nos permite ampliar la visión y analizarla desde tres enfoques diferentes: como intérprete de la guitarra, compositora y musicóloga. En general y localizados en Colombia, indica la existencia de una amplia brecha de

género que se evidencia mucho más en el gremio guitarrístico; desde la musicología la situación es distinta, pero aclara y hace énfasis en que su formación musicológica ha sido en el exterior, lejos de esta tradición y cultura machista que ha caracterizado nuestra región.

La ausencia de referentes femeninos en la interpretación de la guitarra se convierte en un factor determinante en algún momento de su carrera, incluso la lleva a cuestionar su rol, sus aspiraciones, surgen inseguridades y desmotivaciones, pues el entorno que la rodea tampoco le aporta de manera beneficiosa a la construcción de dicho perfil. Reconocerse como minoría dentro de un colectivo de hombres, además de las críticas y prejuicios, termina por convencerla de que la guitarra no es viable para ella.

Por último, indica la necesidad que hay de construir y transformar las perspectivas que se han gestado principalmente en Cali, dando paso a una manera de ejercer la música, lejos de los prejuicios, de la competencia destructiva y sobre todo de las desigualdades de género.

Tabla 11.

Aspectos específicos Jenny Patiño

Jenny Patiño	
Mujer Guitarrista en Colombia	Egresada del énfasis de Interpretación en Guitarra Clásica de la Universidad del Valle, se convierte en una de las referentes más destacadas de su época no sólo para las mujeres sino dentro del gremio guitarrístico en general. Aun así, ha pesado sobre su trayectoria la experiencia de reconocerse como minoría y de no tener referentes o ejemplos femeninos de inspiración.
Condiciones socioculturales y de género	Expresa que como guitarrista hay una sensación de soledad. Inicialmente se dedicó a participar en concursos y continuar su formación como guitarrista concertista, aspiraba realizar una maestría en guitarra, pero poco a poco fue relegando sus objetivos al dedicarse a la docencia. Más aún, menciona que “dejé los concursos a un lado y luego ya se me pasó la edad”, siendo este un factor condicionante para continuar con su carrera como intérprete, según su criterio.

Nota. Elaboración propia.

Tabla 12.

Aspectos generales Jenny Patiño

Jenny Patiño	
Iniciación Musical	Inicia su formación desde casa a muy temprana edad, su primer modelo lo constituye su padre como cantante e intérprete de la guitarra y la bandola. A los ocho años ingresa al Conservatorio Antonio María Valencia e inicia su formación en guitarra clásica bajo la tutoría del maestro Carlos Arturo Torres.
Formación Académica	Realiza sus estudios de primaria y bachillerato musical en el Conservatorio Antonio María Valencia de Cali, aunque se retira poco antes de terminar la formación media. Posteriormente, ingresa a la Universidad del Valle donde hace su Pregrado en Música y se gradúa como intérprete de guitarra en el 2009.
Factores Socioculturales	Tiene una gran influencia por parte de su familia, su padre era músico y su hermana cantante lírica egresada también de la Universidad del Valle. Gracias a esta influencia en su hogar, empieza a dictar clases de guitarra dirigidas a niñas menores que ella, generando sus propios ingresos a temprana edad. Esto último, le permite explorar una faceta de profesionalización viable para su futuro, incentivándola a continuar por este perfil.
Perfil Profesional	Actualmente se dedica a la docencia, dicta clases particulares de guitarra, piano y técnica vocal. También ejerce como cantante e intérprete de la guitarra.
Géneros musicales no clásicos	Tiene preferencia por las músicas populares latinoamericanas, especialmente la música brasilera. También se interesa por el jazz, el blues y el flamenco. Una de las razones por la cual encuentra tanta belleza en la guitarra, es por su versatilidad al momento de interpretar diferentes estilos y géneros.

Resultados

De acuerdo con las entrevistas realizadas y después de un análisis específico es posible resaltar factores socioculturales en común donde uno de los más determinantes es la ausencia de referentes, el reconocimiento de que la mujer guitarrista en Colombia constituye una minoría. Por otro lado, es común que el objetivo no se encuentra puesto en ser guitarristas concertistas, lo que puede significar una consecuencia precisamente de esa ausencia de mujeres referentes en la guitarra solista. La familia y la academia conforman otros factores determinantes, en algunos casos la familia es quien otorga esa influencia musical y sirve a su vez de modelo o referente; en el caso de la academia, el perfil estrictamente clásico empieza a generar ciertas contradicciones y

surge la necesidad de que sea más amplio, abriéndose hacia las músicas tradicionales, populares y folclóricas, que el proceso de formación no sea estrictamente solista, sino que se exija desde el comienzo la práctica en ensamble y el fortalecimiento del perfil de acompañamiento, pues finalmente la guitarra es un instrumento también de carácter acompañante.

Conclusiones

La guitarra en Colombia ha estado determinada por factores socioculturales como el género, las clases sociales, los campos de acción, la ausencia de referentes en el ámbito profesional, la institucionalización tardía del instrumento que no encontró academias o espacios oficiales de formación hasta el siglo pasado, entre otros.

Es posible observar que el gremio guitarrístico actual es reducido y las mujeres ocupan una minoría significativa dentro del mismo. A lo largo del siglo XX y hasta la actualidad, las intérpretes de la guitarra se vienen enfrentando a las mismas problemáticas que difícilmente han logrado ser trascendidas y que están ligadas a la inequidad de género, a las diferencias con las que son percibidos los hombres y las mujeres en una sociedad culturalmente androcéntrica y que anteponen la vida personal ante la vida profesional.

La presente investigación nos ha permitido identificar aspectos en común previamente planteados, que han determinado el perfil profesional de las guitarristas y nos han llevado también al descubrimiento de factores que no habían sido considerados, tales como la crianza, la influencia familiar, la identidad musical, las proyecciones profesionales, el entorno académico y demás, que finalmente obstaculizan su participación.

A través de los estudios de caso se sustenta que la interpretación guitarrística, las capacidades cognitivas y las destrezas físicas para el instrumento, no depende de una categoría de género, pues se cuenta con el ejemplo de mujeres que han desarrollado exitosamente su profesión como intérpretes abriéndose paso entre un gremio mayoritariamente masculino.

En esa misma línea, se hace necesario el surgimiento de iniciativas que conduzcan al cambio, que propongan nuevas perspectivas e imaginarios, desmentir la figura del “sexo débil” y

naturalizar a la mujer guitarrista, por lo cual es indispensable incentivar el incremento y la construcción de referentes femeninos dentro de este gremio.

Igualmente, por medio de la musicología feminista se logra cuestionar y concientizar incluso a las mismas mujeres, sobre el rol que desempeñan como guitarristas con el objetivo de crear comunidad, conexiones y estrechar relaciones que permitan visibilizarse entre sí, para impulsar no solo generaciones futuras sino promover también a las generaciones existentes.

Por último, es factible continuar profundizando en algunos ejes del trabajo actual sobre todo con relación al trabajo de campo, donde se aspira continuar construyendo redes más amplias que abarquen la situación a nivel nacional y no sólo departamental, ya que en el trayecto de la investigación se presentaron muchos casos pertenecientes a otras regiones que mostraban factores y situaciones diferentes.

Referencias

- Álvarez, L. C. R. (2013). Un Cuadernillo Anónimo o La Música de Guitarra de mi Señora Doña Carmen Cayzedo. *A Contratiempo: revista de música en la cultura*, (21), 2.
- Álvarez, L. C. R., y Navarro, J. (2012). Un cuadernillo anónimo o la Música de guitarra de miseñora Carmen Cayzedo. *Historia y sociedad*, (22), 207-210.
- Asale, R. (s. f.). *feminismo* | *Diccionario de la lengua española*. «Diccionario de la lengua española» - Edición del Tricentenario. Recuperado 13 de febrero de 2022, de <https://dle.rae.es/feminismo>
- BBVA [AprendemosJuntos]. (2019, 30 octubre). *Un viaje por el arte y la música a través de las emociones. Ramon Gener* [Vídeo]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=hMXe6OF3phM>
- Cáceres, M. G. (2021). Teorías feministas, teorías de género. Una Metateorización. *Barataria. Revista Castellano-Manchega de Ciencias Sociales*, (31).
- Calderón López, A. D. (2022). ¿Y dónde están las mujeres? Una aproximación al mainstreaming del género en el sector de la música de Barcelona. <http://hdl.handle.net/2445/182808>
- Campo, S. S. (2016). Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. *Dossiers Feministes*, 21. <https://doi.org/10.6035/dossiers.2016.21.10>
- Campo, S. S. (2018). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. *ARTSEDUCA*, (19), 84-101. Recuperado a partir de <http://www.e-revistas.uji.es/index.php/artseduca/article/view/2792>
- Campo, S. S. (2018). Género y música popular. *Hekademos: revista educativa digital*, (25), 43-50.

- Castellanos, M. F. R. (2020). Desarrollo de la mujer en el ámbito musical a través del tiempo y breve historia del feminismo. *MAGOTZI Boletín Científico De Artes Del IA*, 8(16), 48-54.
- Cruz, A. (27 febrero 2019). *La brecha de género en la música profesional*. Aránzazu Cruz.
<https://www.brechageneromusicaprofesional.aranzazucruz.com/>
- De Beauvoir, S. (1981). *El segundo sexo (1949)*. Buenos Aires: Siglo XX.
- Esquivel, G.S. (Presentadora). (2019, febrero). ¡En un país de machistas, hágase la loca! (Núm. 1) [Episodio de pódcast de audio]. En *Womansplaining*. 070 Podcasts; Akorde Frecuencia Digital Podcast.
<https://open.spotify.com/episode/1PhrUpGtnBRzL97zCaFmC7?si=ac734e25a9fa44c9>
- Galindo Morales, L. (2015). Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia. *Folios*, (42), 3-15.
- Jule A. (2014). Gender Theory. In: Michalos A.C. (eds) *Encyclopedia of Quality of Life and Well-Being Research*. Springer, Dordrecht. https://doi.org/10.1007/978-94-007-0753-5_1137
- Lorenzo Arribas, J. (2011). ¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco. *Trans. Revista Transcultural de Música*, (15), 1-42.
- Martínez, S. (2011). *El género de la música en la cultura global*. TRANS-Revista Transcultural de Música/Transcultural Music Review 15 [fecha de Consulta 10 de septiembre de 2021].
- Monroy, M. L. B. (2014). Historia de la Academia Nacional de Música en Bogotá de 1899 a 1919: la guerra de los Mil Días y el primer Conservatorio Nacional de Música. *El artista*, (11), 277-300.

- Neiva, T. M. (2015, June). A musicología feminista de Susan McClary e a crítica de Suzanne Cusick. In *XXV Congresso da Anppom*.
- Ramos, P. (2010). Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música. *Revista musical chilena*, 64(213), 7-25. <https://dx.doi.org/10.4067/S0716-27902010000100002>
- Rincón Mesa, D. (2019). “*Con el pétalo de una nota*”. Editorial Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Artes. [fecha de Consulta 10 de septiembre de 2021]. Disponible en: <http://hdl.handle.net/10554/44365>
- Rodríguez, L. C. (2013, 18 julio). *A Contratiempo. Un Cuadernillo Anónimo o La Música de Guitarra de mi Señora Doña Carmen Cayzedo*. <http://www.musigrafia.org/acontratiempo/?ediciones/revista-21/articulos/un-cuadernillo-annimo-o-la-msica-de-guitarra-de-mi-seora-doa-carmen-cayzedo>
- Rosales, V., Cura, D. (Presentadoras). (2020, mayo). Mujeres y música (Núm. 3.12) [Episodio de pódcast de audio]. En *Mujer Incómoda*. Akorde Podcast. <https://open.spotify.com/episode/76qFgbj2dfZyYhz16dT0w6?si=cfa49809825743e8>
- Rosales, V., Cura, D. (Presentadoras). (2020, mayo). Mujeres y música (Núm. 3.12) [Episodio de pódcast de audio]. En *Mujer Incómoda*. Akorde Podcast. <https://open.spotify.com/episode/76qFgbj2dfZyYhz16dT0w6?si=cfa49809825743e8>
- Serrano Otero, C. I. (2013). Imágenes del hombre y de la mujer en la música carranguera. Una lectura con perspectiva de género. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Centro de Estudios de México y Centroamérica.
- Soler, S. (2019). *Mujeres músicas. Dificultades, avances y metas a alcanzar en el siglo XXI*. Universitat Jaume I.

Soler, S. (2020). Mujeres, música y liderazgo. *La ventana. Revista de estudios de género*, 6(51), 111-137.

Soler, S. (2021). Estudiar música y dedicarse a ello. ¿Qué factores dificultan el camino a la profesionalización a las mujeres músicas? *Artseduca*, (31), 129 - 142.

<https://doi.org/10.6035/artseduca.5944>

Soler, S. y Saneleuterio, E. (2022). La dirección orquestal y su dimensión social: hacia la inclusión de la mujer. *Feminismo/s*, 39, 287-307.

<https://doi.org/10.14198/fem.2022.39.11>

Suárez, L. V. (2016). Como una ola: las dificultades de crecer y estabilizarse para músicas y musicólogas. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, (9), 97-110.

Triana, A. F., Romano, A. M., Martínez, A. Q., Velásquez, M., Sevilla, M., Galindo, H., ... & Ríos, J. P. (2012). *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Triana, A. F., Romano, A. M., Martínez, A. Q., Velásquez, M., Sevilla, M., Galindo, H., ... y Ríos, J. P. (2012). *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Varela, N. (2019). *Feminismo para principiantes*. Penguin Random House Grupo Editorial.

Vega, L. D. (2021, 14 marzo). *Mujeres en la música en Colombia: una deuda bibliográfica*. <https://www.radionacional.co/musica/mujeres-en-la-musica-en-colombia-una-deuda-bibliografica>

Webgrafía

Escuela de Artes y Oficios domésticos: diciembre de 1883.

(s. f.). <https://babel.banrepcultural.org/digital/collection/p17054coll10/id/1161/>

Fuentes orales

Alvarado, María Ximena, PhD. Maestra en música con énfasis en composición, guitarrista, musicóloga, investigadora y docente. En entrevista: noviembre 29 de 2022

Bryan, Margarita. Licenciada en música, guitarrista y gestora cultural. En entrevista: octubre 11 de 2022

Castaño, Melisa. Licenciada en música, guitarrista y docente. En entrevista: octubre 11 de 2022

Mejía, María Isabel. Licenciada en música, guitarrista, tiplista, compositora, cantautora y docente. En entrevista: octubre 27 de 2022

Patiño, Jenny. Maestra en música con énfasis en guitarra. En entrevista: diciembre 02 de 2022

Anexos

Anexo A

Entrevista – Melisa Castaño (11 de octubre de 2022)

1. ¿Cómo ha sido su proceso de formación musical?

Tuve la fortuna de haber nacido en una familia donde hay varios músicos. Desde pequeña me enfocaron siempre hacia el piano, sí me parece curioso porque pareciera que el género está como involucrado con el instrumento hacia el que te enfocan; a mí personalmente siempre me enfocaron hacia el piano y me gustaba, siempre me gustó la música desde muy niña pero no sentía la conexión con ese instrumento, a mí siempre me gustó fue la guitarra. Sin embargo, luego fui a vivir a otra ciudad con mi mamá (ella no estaba digamos) ... la familia donde hay músicos es por parte de mi papá, ahí ya fui a vivir a Bogotá un tiempo y en mi adolescencia decidí que quería aprender a tocar guitarra. Ahorré, me compré una guitarra acústica muy barata, digamos muy económica y comencé a ver contenido en YouTube, cuando comenzó todo el asunto de YouTube, en ese momento no todo el mundo tenía internet en su casa, pero yo empecé viendo YouTube, mirando cartillas, mirando libros, viendo gente y así fue como inicié. Estudiaba mucho, era como toda intensa con mi guitarra, estudiaba hasta las dos de la mañana todos los días, me quedaba pegada en dos acordes nada más (risas), así fue como comencé estudiando guitarra, tenía quince años. Terminé el colegio después de esto y luego entré a estudiar producción musical en el Instituto Canzion Bogotá, estudié producción durante dos años, allí no veía un instrumento como tal, sí vi clases teóricas, pero todo era enfocado hacia la producción entonces veíamos más como materias de mezcla, de grabación, toda esta parte como más técnica; cuando me gradué de allí en el 2014, ingresé a la Universidad del Valle a la sede

Buga, me presenté y quedé. En ese momento estaba guitarra clásica, entonces ingresé con guitarra clásica. Realmente no sabía nada de guitarra clásica, yo preparé una pieza muy sencilla para el examen de admisión, sinceramente no sé a estas alturas cómo fue que quedé porque había una cantidad de gente buenísima, yo veía a otros compañeros que llegaban y se sentaban (hace el gesto de tocar guitarra), yo era la única mujer guitarrista que había allí y todos eran súper virtuosos y yo “¡uy Dios mío, yo cómo es que voy a quedar, no sé!”; creo que me ayudó mucho la prueba de solfeo, creo que eso fue lo que me ayudó, pasé de “barrigazo” como se dice. Ahí ya entré a la universidad, cuando estaba en segundo semestre allí en Buga abrieron guitarra eléctrica y me pasé a guitarra eléctrica, hasta que ya terminé mi carrera en 2020, licenciatura con énfasis en guitarra eléctrica. Ese ha sido mi proceso en general, ahora me dedico a dar clases.

2. ¿Qué factores socioculturales han determinado su carrera artística y profesional? Por ejemplo, la influencia y el apoyo familiar, la situación económica, la tradición que le rodeó durante su crianza e incluso en este momento, etc.

Un factor muy importante es que yo soy cristiana y mi familia también así que desde niña estuve en ese entorno de la iglesia, y en la iglesia cristiana siempre hay música, siempre hay una banda tocando, entonces creo que eso me inspiró e impulsó; actualmente trabajo coordinando el equipo de alabanza en la iglesia donde me congreso. El estar constantemente, todas las semanas viendo música en vivo, viendo músicos tocar, viendo a mis tíos, mis primos estar tocando también influyó, de hecho, mi trabajo de grado fue muy enfocado en eso, trabajé sobre la música en la iglesia cristiana. Realmente si hay un factor condicionante, creo que ese. Aparte de mi familia, el estar rodeada de música en ese sentido también es importante.

3. En la actualidad, ¿dónde desempeña su profesión?

En este momento estoy trabajando con la Escuela de Música de Andalucía, estoy trabajando con la parte de iniciación musical, trabajo con los niños de primaria de la zona rural plana allí en Andalucía. Entre semana voy a las escuelas en su horario académico y les damos clases de música en general, flauta dulce, canto, ellos trabajan con los recursos que tenemos allí. Esto es un trabajo muy bonito realmente, trabajar con los niños pequeños, niños desde preescolar hasta quinto de primaria. Tengo otro trabajo que lo hago desde mi casa, con una escuela que se llama Tutoriales Cristianos y es una escuela donde sí trabajo con mi instrumento directamente dando clases de guitarra eléctrica y acústica también a personas que viven en Estados Unidos, entonces todo es de manera virtual. Así que normalmente en las mañanas trabajo en Andalucía y en las tardes trabajo desde mi casa dando clases de forma virtual.

4. ¿A qué géneros musicales se dedica? ¿Cómo empezó a construir identidad? Es decir, sobre sus gustos musicales, inclinaciones y preferencias; ¿acaso todo ello fue producto de la oferta laboral o lo que le brindaba mayores oportunidades?

En cuanto a géneros siempre me gustó mucho el rock, el rock alternativo que llaman. No sé si todavía existe así pero cuando yo era adolescente lo llamábamos así. Rock alternativo, mucha música en inglés, siempre me gustó mucho la música en inglés, también tuve mi época de Disney entonces me gustaban mucho los Jonas Brothers, la música de Camp Rock, High School Musical, todo ese tipo de cosas, ehm... pero digamos que uno también va abriendo su espectro ¿no? En general me gustan varios géneros, pero el hecho de estar tocando en la iglesia hace que uno tenga que estar tocando de todo porque básicamente no se remite a un solo género, sino que tú en la música cristiana encuentras desde rock, baladas, música worship que es música como más ambiental, pero también tocas reggaetón, merengues, ese tipo de cosas. Los ritmos latinos me han costado un poquito más, he tenido que sentarme a estudiarles un poquito más, sobre todo

la guitarra dentro de un merengue es como complicado, pero se da el ambiente para uno ponerse a estudiar ese tipo de géneros. Entonces el espectro en cuanto a géneros está abierto por ese lado, por el lado de estar tocando y estudiando muchas cosas. En la universidad estudiamos sobre todo jazz que es un género que hay que estudiar un montón, un montón de armonía, un montón de teoría; ahí fue cuando empecé a estudiar un poquito más de jazz, estándares, el Real Book todo el tiempo para trabajar lo que es la improvisación, trabajar toda esa parte. Creo que en la universidad fue donde empecé a enfocarme a eso, a la improvisación, a ese tipo de cosas, a experimentar eso en mi instrumento. En cuanto a condicionar la oferta laboral, pues no sé. Por ejemplo, ahorita estoy muy contenta porque yo siempre quise de niña, algo que nunca pude hacer, fue tocar en una banda. Uno diría, pues puede parecer una bobada, pero siempre quise tocar en una banda. Yo veía esas bandas que pasaban por la calle y me encantaban. Y ahora por la escuela, enseñando en la escuela, allí hay una banda sinfónica y entonces toco a veces con ellos, entonces soy la mujer más feliz del mundo porque toco percusión ahí (risas). No soy tan buena, pero pues toco ahí, ayudo ahí a los chicos con la parte de percusión entonces digamos que eso me parece chévere. Digamos que la parte de enseñar, trabajar con niños, no estaba dentro de mis expectativas. Me acuerdo cuando entramos a la universidad y es muy cierto, uno entra con la expectativa de “voy a tocar en conciertos gigantes y me la voy a pasar tocando, viajando por todo el mundo” es como el sueño que uno tiene muchas veces, uno nunca se imagina en un salón de clases con treinta niños, corriendo por todas partes, pero, aunque no eran mis expectativas finalmente es algo muy bonito, creo que es algo de lo que uno aprende y la vida lo lleva a uno por ese tipo de cosas. Entonces claro, el tema de tener una oferta laboral y que tú necesitas trabajar, dices “bueno, pues hay trabajo enseñándole música a niños, pues probemos”. Digamos que no me sentía, aunque estudié una licenciatura, uno se siente como que “uy”, la realidad es

otra. Uno hace ejercicios en la universidad con los profesores y con los compañeros, y uno se ríe y todo, pero ya enfrentarte a un grupo de niños, que necesitan tomar agua todos al mismo tiempo, que necesitan hacer un montón de cosas al tiempo, pues es complicado, pero es chévere la verdad. Es algo que he aprendido a disfrutar, no estaba dentro de mis expectativas o dentro de mis planes, pero finalmente lo estoy disfrutando y hace parte de mi vida ahora.

5. ¿Qué significa para usted ser mujer guitarrista en Colombia?

Es curioso porque somos minoría, ¿no? Siempre somos más poquitas, es raro encontrar una mujer guitarrista. También en la carrera cuando estábamos en Buga, en el momento que yo estudié habíamos dos mujeres nada más. Cuando ya estaba por graduarme entró una chica, de hecho, entró también otra chica a guitarra eléctrica, pero ella salió, estuvo primer semestre y salió, la verdad nunca más volví a saber de ella, pero siempre somos más poquitas. Cuando estudié producción musical, que yo supiera en todo el instituto como tal, no había ninguna mujer guitarrista. De hecho, el trabajo en el que yo estoy ahorita, en el de Tutoriales que te digo que trabajo desde mi casa, me contrataron porque la mamá de una chica le pidió al coordinador que quería una profesora de guitarra que fuera mujer. Entonces él se acordó de mí, la única guitarrista que había en todo Canzion porque habíamos estudiado juntos y ahí fue cuando entré a trabajar, y, de hecho, en este momento no hay otra profesora de guitarra. Entonces somos como muy poquitas. No sé a qué se deberá, alguna vez sí llegué a escuchar comentarios... cuando tenía por ahí unos trece años yo dije “yo quiero aprender a tocar la guitarra eléctrica, me encanta, o el bajo, el bajo me fascina” y alguien me hizo un comentario, me dijo “no, aprende a tocar un instrumento que sea para mujer, como el piano o a cantar”. Entonces eso a mí me quedó como que, ¿cómo así, hay instrumentos para hombres y hay instrumentos para mujeres? Y pareciera que está como muy marcado, pero no sé. Realmente siento como que somos minoría y a veces

uno siente que está rodeada de hombres todo el tiempo. Hay guitarristas y todos son hombres, comparten entre ellos y a veces como que es difícil encajar en esa parte social, porque están los dos lados: hay hombres que por ser mujer como que te ponen allá (señalando hacia arriba), “ay no, increíble como toca la guitarra, porque es una mujer”. Pero también hay otros que miden a ver, que realmente como eres mujer quizá no tocas tan bien como ellos. Es algo extraño, no debería ser así porque finalmente es una profesión ¿no? Y tú dedicas tantas horas como cualquier hombre y tienes las mismas capacidades, pero pareciera que están los dos lados, o eres el ser extraño porque eres mujer que toca guitarra y te ponen allá como que “wow, es que ella toca increíble” porque es mujer, realmente no es que yo toque increíble (risas), a veces se ve condicionado por eso. A veces pasa lo contrario, “quizá no toca tanto” o no te tienen tan en cuenta por eso. Es como un limbo, me parece a mí, siempre me ha parecido eso. No sé si es cuestión a veces como de los gustos, pero durante toda mi vida he sentido ese tipo de cosas, he visto ese tipo de comentarios: eres mujer, tú tocas esto o haces esto, haces lo otro y creo que, en un instrumento como la guitarra, se ve, se nota, se nota bastante, hay instrumentos como que resaltan más. Si eres violinista, pues es normal o si eres pianista, pues es normal.

Diana: incluso tú que mencionas que estudiaste producción, también son muy pocas las mujeres en la carrera de producción.

Melisa: en mi grupo éramos dos y a la final quedé yo sola, mi compañera se salió. De resto eran todos hombres también. Entonces no sé, o yo siempre quiero encajar entre los hombres, o no sé qué sucede, pero claro, todas las mujeres estaban en canto, estaban en otras cosas y yo estaba en producción... yo soy la que recoge cables y hace ese tipo de cosas.

Diana: a veces una de las razones también es la ausencia de modelos o de referentes. Vemos muchas mujeres en canto, en violín, en flauta o en otros instrumentos que uno dice “ay

tan chévere, yo quiero ser como ella” cuando uno está pequeño. Pero como no vemos otros referentes, en otras áreas, eso a veces puede limitar o cerrar un poco la diversidad que puede haber.

Melisa: claro.

Diana: más si te dicen “ese instrumento no es tanto para ti”.

Melisa: o la guitarra para ti debe ser rosada (entre risas).

Diana: y las hay.

Melisa: claro, si es para niña te la dan rosada (risas), como que no hay más colores en el mundo.

Diana: entonces en resumen o en breves palabras, ¿qué significa para ti ser mujer guitarrista en Colombia?

Melisa: ¿qué significa para mí? Uy, esa pregunta está existencial (risas).

Realmente disfruto mucho lo que hago, soy feliz de haber escogido lo que hago sin importar lo que me dijeran por mi género o por lo que fuera, porque por la parte económica también te dicen “cómo vas a estudiar música”. Pero me decidí por esto y realmente lo disfruto, creo que valió la pena no haberme dejado encasillar por lo que la gente tiene en expectativas acerca de lo que yo debería hacer, por ser mujer o por lo que decidí estudiar, por lo que decidí hacer con mi vida. El significado de ser mujer, pues chévere porque puede ser uno ese modelo del que tú hablabas, puedo ser el modelo para otras mujeres, para niñas que de pronto se visualizan queriendo tocar una guitarra, chévere uno poder ver. He tenido ahora estudiantes mujeres y verlas cómo resaltan en su clase de música, cómo son tan juiciosas, son tan dedicadas y debo decir algo y es que, son menos que los niños. Curiosamente, los niños son más participativos, a veces se les facilita mucho más hacer los ejercicios y entre las niñas se nota

menos interés, no sé, o menos interés no, noto más miedos. Mas miedos de, de pronto mostrarse y ver que realmente son buenas. Entonces son muy pocas las niñas que uno ve que se interesan y realmente tienen la valentía de mostrar “mira, yo soy buena haciendo un ejercicio de percusión o cantando esto”, son menos, pero las hay. Entonces me parece muy chévere porque dentro de mi profesión y dentro de lo que estoy haciendo como guitarrista y como profesora de guitarra, poder inspirar también a esas niñas, a que pueden hacer lo que quieran hacer, sin importar lo que normalmente la sociedad quiera encasillarlas a hacer... dentro de sus sueños personales. No significa que todas quieran ser guitarristas, ¿no? (risas). Pero sí en general, tanto niños como niñas, que puedan sentir esa libertad y puedan ver esos modelos de que realmente no hay un estándar para hacer las cosas, sino que cada uno puede elegir sus propios caminos.

Anexo B

Entrevista – Margarita Bryan (11 de octubre de 2022)

1. ¿Cómo ha sido su proceso de formación musical?

Yo vengo de una familia de músicos. Mi mamá es licenciada en música, ambas egresadas de la misma universidad, ella es bajista eléctrica. Estuve rodeada en temas de música desde muy pequeña, mi familia paterna... también mi papá es músico, ellos son un poco más tradicionales, de San Andrés, pero igual eso va por osmosis, se lleva en la sangre y demás. Entonces de pequeña acompañaba a mi mamá a sus clases constantemente, tenía una orquesta y en algunas ocasiones también me tenía que llevar a la orquesta entonces por ahí empieza mi relación con la música desde muy pequeña.

A los seis años más o menos, cinco – seis años, empecé ya a estudiar guitarra, empecé en la Escuela Integral de Artes en Manizales que era donde vivía. Ahí empecé el proceso, luego conocí el violín y me enamoré, entonces pasé ya a Bellas Artes. Estaba muy contenta con mi proceso de violín, estaba feliz, dichosa... ahí ya en el proceso con el Conservatorio se veía también coro, entonces también estuve en el coro y en clases de gramática, de elementos básicos aparte del instrumento. A los casi dos años – tres de estar estudiando violín, me traslado a vivir a Buenaventura que es donde estoy actualmente y aquí no había procesos de violín en ese momento, no existían por acá los procesos de instrumentos de cuerda, procesos sinfónicos, entonces entro a Batuta, pero al proceso pre - orquestal con este formato instrumental Orff y toda la pedagogía de Batuta que es bien conocida a nivel nacional. Estoy aquí aproximadamente en ese proceso unos cuatro años y luego llega la maravilla del proceso sinfónico, bueno, de cuerdas más bien, a Buenaventura con el mismo Batuta. Allí empiezo a estudiar violoncello y si antes me había enamorado del... ah bueno, contarte que, en todo este proceso, como desde chiquita estaba

con la guitarra pues igual yo tocaba guitarra, no nada así súper wow, pero tocaba guitarra, acompañaba mis canciones, estaba con los amigos tocando... estaba ahí presente, siempre ha estado, la verdad es que siempre ha estado ahí como transversal la guitarra, siempre ha estado allí.

Empecé a estudiar cello, estaba feliz, ya iba a ser cellista, ya en ese momento tenía catorce, quince años más o menos y con la Fundación Batuta me pasó una experiencia muy desagradable, una experiencia muy triste y lastimosamente todo eso como que lo cargué con el instrumento y pasé de tenerlo en el paral a guardarlo en el estuche, luego a tenerlo que esconder, entonces ahí murió el proceso con el violoncello y cuando estoy en once en el colegio, entonces empiezo a preguntarme como que “bueno, qué voy a hacer, qué voy a estudiar, yo qué, yo qué”, yo no, pues música, yo no sé hacer nada más (risas), no mentiras, pues tampoco, pero sí toda la vida he estado rodeada del tema y me gusta, quiero seguir ahí, es también como los referentes que he tenido y decido irme a estudiar entonces guitarra, que como te lo dije era el proceso transversal y entro a la Universidad de Caldas donde no se requiere un nivel muy avanzado en interpretación para poder acceder porque es una licenciatura. Entonces hay como muchos otros elementos allí que se tiene en cuenta, desde el proceso pues, para iniciar el proceso de educación superior. Entonces allí entro a estudiar guitarra, con el maestro Jorge González, hago toda mi carrera pensando siempre en no ser instrumentista la verdad. Nunca me imaginé en un escenario, al menos no como solista. Participé de la orquesta de guitarras de la universidad, participé de una orquesta típica, Contrastes, aquí también hacía guitarra y bueno, digamos que me graduó y empiezo mi actividad laboral como Licenciada en Música tal cual, dando clases primero de forma particular, luego en un colegio.

Diana: ¿allá (Manizales) o en Buenaventura?

Margarita: en Buenaventura. Yo terminé el colegio acá en Buenaventura, me fui a Manizales a hacer la universidad y regresé a Buenaventura.

Entonces primero clases particulares, la verdad me iba bastante bien, tenía... aquí es muy demandado el servicio de clase de música, de guitarra, de técnica vocal, de teclado, de forma particular y como son pocos los licenciados en música de la ciudad, entonces era bien pago. La verdad estaba bien.

Luego ya me vinculo a la Fundación Batuta, estuve con ellos tres meses laborando, como profe también de un proceso muy bonito enfocado a la creación colectiva más que a un proceso de formación formal. Era algo más de carácter social y comunitario. Posterior a ello trabajo con la Fundación Pacificarte que es la fundación de mi mamá, yo te conté que ella también es músico, ella hace procesos de desarrollo comunitario, tiene también una línea de formación técnica y una línea de emprendimiento cultural, obviamente la música siendo el foco principal; me vinculo entonces a la Fundación Pacificarte para trabajar principalmente en la línea de desarrollo comunitario, entonces continuó ahí con el elemento social bien fuerte. Aquí en Buenaventura, me atrevería a decir que, en el Pacífico las expresiones musicales, al menos en procesos de formación a niños, casi siempre están asociadas al fortalecimiento del ser, del individuo, al aportar a sus desarrollos comunitarios y es una línea muy social, entonces termina siendo la música el vehículo para esto. Obviamente sin dejar de lado los aprendizajes y demás, que sí es importante y elementos ya de la música como tal que no se dejan de lado.

Ha sido muy bonito, un aprendizaje directo como te digo de mi mamá. Cuando ella llega acá a Buenaventura pues también se transforma un poco más a eso, digamos que antes era un poco más comercial en Manizales, cuando trabajaba allá y aquí de desarrollo más de las

comunidades y ahí nos quedamos, los procesos son muy lindos, son increíbles, es muy bello, la verdad es un trabajo bien, bien bonito.

Después de Pacificarte, llevo ya seis años trabajando en el Centro Cultural del Banco de la República, aquí me desempeño como profesional junior, coordino la programación cultural de las cuatro líneas de acción del Banco que son Biblioteca, Música, Arte y Antropología – Museo del Oro. Resulta que el Banco empieza a pensarse sus actividades culturales como con una vocación para cada territorio donde está y si ven la vocación de Buenaventura son las prácticas culturales como tal, pues el elemento musical es muy fuerte. Entonces tenemos una sala de prácticas musicales, es un proceso bacanísimo del que después también te puedo hablar y bueno, entonces estoy allí en este momento en eso, como te digo, coordinando la actividad cultural y liderando el tema de la sala de prácticas musicales y ya. Tengo una especialización en Gestión Cultural y estoy terminando también una maestría en Gestión Cultural.

2. ¿Qué factores socioculturales han determinado su carrera artística y profesional? Por ejemplo, la influencia y el apoyo familiar, la situación económica, la tradición que le rodeó durante su crianza e incluso en este momento, etc.

Llevo muchos años viviendo en el Pacífico y casi toda mi actividad cultural ha sido desarrollada acá, pensada, gestada toda desde acá. Creería que la influencia de las músicas del Pacífico ha sido muy interesante, muy enriquecedora, un aprendizaje muy grande. De hecho, mi trabajo final de instrumento fue una cartilla con algunas investigaciones muy cortas, pequeñas, de la guitarra... un poco de la música del Pacífico, en términos generales de los tres ritmos principales y una adaptación a la guitarra. Entonces hice la adaptación de estos tres ritmos, de forma... bueno, las transcribí y esa fue mi parte de mi trabajo de grado. Entonces sí, definitivamente todo el tema musical específicamente del Pacífico ha sido bien interesante, bien

relevante. Cuando estaba... tenía unos quince – dieciséis años, justo cuando terminé el proceso pre – orquestal en Batuta que te comenté, armamos una agrupación con unos compañeros, era como una especie de fusión, en ese momento yo tocaba guitarra eléctrica, entonces también allí todo ese contacto con las músicas del Pacífico que es una influencia muy grande. Pues tanto como para llevarlo hasta el trabajo final de la universidad y todo, entonces sí (risas).

3. En la actualidad, ¿dónde desempeña su profesión?

No continué con las clases particulares, digamos que la demanda en el Banco es bastante fuerte entonces estoy laboralmente dedicada totalmente a mi trabajo en el Banco.

4. ¿A qué géneros musicales se dedica? ¿Cómo empezó a construir identidad? Es decir, sobre sus gustos musicales, inclinaciones y preferencias; ¿acaso todo ello fue producto de la oferta laboral o lo que le brindaba mayores oportunidades?

Diana: ¿actualmente estás tocando?

Margarita: no, tristemente no. Debo admitir que muy de vez en cuando saco mi guitarra y toco, pero es muy poco.

Sin importar su respuesta, replanteo la pregunta número 4.

Margarita: Ok, tengo una anécdota bien particular y es que yo llego... ah bueno, como te comenté hace un momento durante mi primer semestre fui la única mujer en toda la cátedra, fui la única mujer, ya luego entraron tres chicas más, pero durante toda mi carrera... mentira, no fui la primera, fui la segunda, estaba Caro. Fuimos sólo dos mujeres inicialmente y hasta el momento en el que yo me gradué en el 2015 éramos cinco, siempre minoría.

Bueno, yo estaba con el maestro Jorge González y los dos primeros semestres veíamos los estudios de Brouwer y sólo Brouwer, y sólo Brouwer y si había algo era sólo Brouwer, sólo Brouwer... entonces yo le dije “no Jorge, usted va a hacer que yo me retire de esto”. Entonces

intentamos, intentamos y nosotros veíamos como un período por semestre, yo llegué hasta el Clásico y de ahí en adelante le dije “no, yo no voy a hacer Barroco, yo no, lo siento”. Entonces yo le decía “por qué el programa lo construyen ustedes, por qué las obras las eligen ustedes, por qué los estudios los eligen ustedes, vincúlenos, eso es vital para la motivación, armemos el repertorio juntos como lo hacen otras cátedras”. Efectivamente mi profesor movió todo, se reunió con los compañeros, fue muy bonito porque empezó a tomar en cuenta esas cosas y mi resto de carrera desde cuarto semestre fue latinoamericano, hice sólo montaje latinoamericano y claro, pues yo creo que la influencia como te digo, de las músicas de San Andrés, de las músicas del Pacífico, también tradicional, creo que eso de tradicional se queda... ahora que mencionas lo de identidad, entonces ahí está como ese tema y creo que se ve reflejado en ese gusto por el repertorio latinoamericano y que definitivamente ya lo disfruté muchísimo más durante el resto de la carrera.

5. ¿Qué significa para usted ser mujer guitarrista en Colombia?

Bueno, como instrumentista no me atrevo a hablarte porque nunca estuvo en mi cabeza o en mi intención ser instrumentista. Entonces, mientras mis compañeros por ejemplo se presentaban a Jóvenes Intérpretes, se presentaban a Compensar el programa en Bogotá de guitarristas al que todo el mundo va, o a presentarse a FEMUSC, yo no lo hice. Creo que lo que podría mencionarte es esto, lo que viví en la carrera, que siempre fuimos muy pocas, de veintitrés a veinticinco personas que estábamos en la cátedra, cinco fuimos mujeres durante cinco años que yo estudié ahí. Entonces creo que la demanda de mujeres guitarristas es poca, obviamente a la hora de buscar ya intérpretes hay pocas referencias de mujeres, pero las que hay son extremadamente tesas, creo que sacan la cara por el resto así sean pocas porque me parece que ahí estamos muy bien representadas y ya. La verdad estaré muy atenta a tu investigación

también para saber, conocer un poco más. No me lo había preguntado nunca así tan específico, me parece que es bien interesante el tema, poder evaluarlo.

Intervine con una contextualización sobre la falta de referentes mujeres en diversos instrumentos, resaltando también que es algo que no solemos cuestionar, que es común no percibir dicha realidad en nuestro entorno y que de hecho en mi caso ha sido un análisis tardío que nace por la necesidad de construir mi proyecto grado.

Margarita: Ahora que profundizas en lo de los referentes, encontrar también como referentes en términos laborales de guitarristas clásicos ya es muy difícil. Entonces tú ves ofertas incluso desde los procesos de formación, oferta para banda, para orquesta, para coro, pero para guitarra clásica no es mucho.

Diana: sí, es muy cierto. Eso que estás diciendo es súper clave, es una realidad. A veces la oferta no es tampoco tanta y sí hay mucha demanda. Por ejemplo, ¿en qué momento decidiste tomar otra ruta, otro camino?

Margarita: mm... ¿en qué momento lo decidí? A mí me gusta mucho la producción de eventos, me ha gustado mucho, entonces desde antes colaborándole a mi mamá como te decía, con sus cosas, viéndola a ella con sus montajes, el tema de detrás, es que esto es clave, el tema de detrás del escenario me llamaba más la atención que estar frente al escenario, yo creo que es eso, no lo había relacionado así, acabo de caer en cuenta. Entonces sí, siempre me motivaba mucho más el antes, el pre, toda la producción previa.

¿Sabes qué también me pasó a mí? Bueno, no sé si sea una consecuencia, pero estaba relacionado y es que creo que la guitarra es un instrumento... bueno, lo es, es un instrumento muy solitario y eso en temas emocionales, de salud mental, a mí por ejemplo me afectó, me afectó un poco, hasta que claro, me di cuenta que era también el instrumento, que dedicaba

mucho tiempo a estar sola y que, en mi caso porque no es el caso de todos, pero en mi caso el tema de estar en conjunto funciona, me es mejor en ese sentido. Ya eso es más como muy personal, muy de vida pues, pero sí eso está un tema ahí, no sé si de pronto tenga que ver algo también que sea así como tan solitario el asunto.

Anexo C

Entrevista – María Isabel Mejía Gómez (27 de octubre de 2022)

1. ¿Cómo ha sido su proceso de formación musical?

Yo inicié desde muy pequeña, a los seis años cuando estaba en el colegio, de la mano de Amparo Arango que era la profesora de música del colegio en ese momento. Digamos que en esa búsqueda de algunas niñas con talento ella pasó de salón en salón, de repente no recuerdo muy bien si me puso a cantar algo o algún ejercicio rítmico y a través de eso se dio cuenta que había ahí alguna habilidad y me convocó a hacer parte de todos los grupos que en ese momento había en el colegio. Yo tenía ilusión de aprender a tocar guitarra, sin embargo, pues como estaba tan chiquita ella sugirió que empezara por la flauta dulce. Entonces empecé tocando flauta y ya como hacia los ocho años ya me permitió empezar a aprender guitarra, ocho o nueve años, colecciones bien básicas, digamos que ella no tenía estudios formales ni en música, menos en guitarra sino como experiencias previas de la tradición oral, digámoslo de alguna manera y pues empírica. Entonces aprendí a tocar, al estilo de ella, en un principio me parecía que era lo máximo de lo máximo, pues no tenía otro referente y ahí como hasta los nueve años; luego entré al plan pentagrama de la Universidad del Valle y ahí pues ya cambió un poco la dinámica porque con esa tendencia pues más académica y sobre todo de la guitarra clásica, el primer profe que tuve ahí fue Alex Marlon Salazar, se llamaba, se llama. Y ahí pues ya empecé a aprender técnica y lo más retador en ese momento fue desaprender porque, aunque Amparo me había inculcado con todo el amor del mundo, pues había muchas cosas técnicas que estaba haciendo mal, entonces eso fue como más difícil, desaprender y cogerle la dinámica a hacerlo de la manera que se supone es la correcta. Y ahí con él estuve qué sé yo, cuatro o cinco años porque luego estando en Pentagrama aún, pero como ya más en la etapa juvenil, como hacia cuando tenía catorce años

por ahí, ya él recomendó que me mandaran a clases con Clemente Díaz. Entonces desde esa edad empecé a estudiar ahí con el maestro Clemente y él fue como quien bases más sólidas me dio en la guitarra clásica en su momento, y cuando ya yo entré a la universidad, que fue cuando tenía dieciséis años, diecisiete, seguí mi proceso con él que igual ya veníamos adelantando y él fue mi profe en la formación de guitarra pues de toda la vida, digamos que las clases únicas, oficiales, que he tenido como en esta etapa ya más adulta de guitarra fueron las de él, enfocados en la guitarra clásica.

Diana: wow, o sea que ¿tú eres egresada de Univalle?

María Isabel: sí, sí, yo estudié en Univalle.

Diana: ah mira, no tenía eso muy claro.

María Isabel: sí, estuve ahí.

Diana: ¿eres egresada entonces del programa de Pregrado en Música?

María Isabel: sí, yo empecé Pregrado en Música, pero en sexto semestre me cambié a la Licenciatura en Música. Igual, pues seguí viendo los mismos contenidos de guitarra, yo recuerdo que yo vi guitarra hasta décimo semestre, normal, lo que pasa es que pues ya pasas a ver contenidos de pedagogía que es como lo que siento es distinto, pero sí, siempre de primero a décimo semestre estuve viendo guitarra, obviamente sin el rigor de quien tiene que preparar un concierto de grado y eso, además porque no era mi expectativa, yo pues sí quería adquirir los mayores conocimientos que pudiera de guitarra, pero nunca me vi como guitarrista concertista, ni solista, a mí me ha gustado siempre es como una función más de la guitarra acompañante, entonces me he preparado como para eso.

No sé si esa experiencia la tengan todos, pero al menos el maestro Clemente como conocía mi realidad como que igual me dejaba hacer, como que veíamos contenidos obligatorios

que había que revisar, de estudios de la guitarra, pero como a mí me gusta la música colombiana, él me ponía mucho repertorio siento que dentro de todo popular y colombiano... y entonces en un tramo de la clase pues nos poníamos era a cantar algunas canciones y así como que fluía; él validó y apoyo eso, creo que conté con esa suerte porque creo que no todos son así.

2. ¿Qué factores socioculturales han determinado su carrera artística y profesional? Por ejemplo, la influencia y el apoyo familiar, la situación económica, la tradición que le rodeó durante su crianza e incluso en este momento, etc.

Yo nací en una familia donde soy la primera artista y músico, digamos no vengo de una familia de vena musical. Sí, no sé si conocedores, pero al menos sí gustosos, amantes, respetuosos de la música y de la buena música y en mi casa siempre se escuchaban muy buenos referentes musicales pues como Mercedes Sosa, muy de la onda latinoamericana, sobre todo música en español, baladistas, no sé, como Miguel José o como Rudy Márquez, entonces... buena música popular, pero nunca yo escuché como algo académico o como que el concierto para orquesta yo no sé qué, o Beethoven, o Mozart y eso. Entonces fue algo que yo no tuve en mi percepción y como desde pequeña con Amparo, que es la que te cuento que me introdujo en la música, el enfoque era música andina colombiana, pues de eso fue lo que yo me permeé, ¿no? Entonces desde pequeña empecé a ir a los festivales y a rodearme de ese ambiente que me resultaba muy agradable y donde siento que adquirí pues mayores herramientas para acompañar y para desarrollar mi oído armónico, y pues las competencias en la música... que fue muy difícil y mi etapa en Univalle fue casi que traumática, yo no pasé bien allá casi ningún día de mi vida, yo llegaba allá y lloraba; yo entro a esas instalaciones, de hecho anoche tuve que ir y me da es como más tristeza entrar que alegría. Porque profesores invalidaban y me hacían comentarios muy pesados alrededor de que yo tocara, hiciera música popular, entonces como que esa etapa

académica fue bastante frustrante y la terminé más como por mi determinación y por el hecho de que igual me gusta finalizar todo lo que empiezo, y porque al final cuando hablabas de los factores socioeconómicos, pues yo estudié en Univalle porque era la posibilidad que yo tenía. Digamos a mí me gustaban las músicas populares y pensar en irme qué sé yo, al menos aquí a nivel Colombia a Bogotá, a la Javeriana a estudiar producción musical o composición para cosas populares o medios audiovisuales, cuando no era una posibilidad. Primero porque la universidad pues se salía de todo presupuesto y porque tampoco había plata para mantenerme en Bogotá, entonces como que Univalle era lo que había y era lo que económicamente resultaba bien para mi familia, que incluso aunque fuera barato en su momento, había momentos en que era difícil pagarlo, ¿ya? Por ejemplo, yo ahorita trabajo en ICESI, en una universidad con un enfoque absolutamente distinto, en mi época no había esta posibilidad, pero, aun así, yo digo si yo no hubiera logrado una beca en ICESI pues tampoco así lo quisiera hubiera tenido cómo pagar. Entonces era la realidad del momento, lo que me tocó y me ajusté a eso y como que creo que fui fuerte mentalmente para sobrellevar estar en ese lugar que no quería. Pero el maestro Clemente creo que fue de las pocas personas en las que vi luz y que me sentí acompañada y no discriminada, disminuida y desvalorizada en los saberes que yo como en la calle iba recogiendo.

Ahí comenté un poco sobre la situación actual de Univalle, las similitudes que se mantienen y el contraste con las nuevas propuestas de institutos como el Conservatorio Antonio María Valencia.

María Isabel: cuando se ven en la obligación definitivamente cambian de posición porque igual ahí hay personajes como con mucho peso que se resisten a eso y, por ejemplo, posibilidades como el Conservatorio digamos que también es público según entiendo, entonces como que cada quien paga... o sea, como que hay tarifas diferenciales. Pero hoy como están las

cosas, pues a la gente no sé, yo aquí conozco en ICESI pelados que son estrato 1 y no tienen beca, y aun así se meten en deuda con icetex, entonces la gente ya encuentra otras salidas si desde ese punto de vista se trata, entonces grave, grave si desistís.

Yo reconozco siempre que igual la formación es indispensable y por ejemplo te preguntaba con quién viste básico, con Triana que es una excelencia en lo que hace, la nena en la teoría está muy clara, o sea y hay cosas que hay que ver, hay que estudiar a Bach, hay que estudiar a Beethoven, hay que estudiar a toda esa gente que ha sido los dioses de la música, pero es que también existen otras vainas, es como complementar. Yo no digo, quitar eso, pero sí complementar con lo que está pasando hoy, es mi pensar.

Yo incluso me salí en sexto semestre, yo decliné y luego me fui para el IPC, pero me di cuenta que eso era muy desordenado y dije “no, pues me devuelvo por mi cartón” y coroné. Pero hubo un momento en que... y de hecho siento y reconozco que a mí la música me apasionaba más y yo me entregaba con más fuerza a ella antes de estudiarla al menos en Univalle, no sé si sería en otro espacio la cosa distinta, pero yo era otra antes de Univalle y siento que frustró mucho de mi amor por la música, ya yo hasta un punto en que le cogía pereza, la verdad.

3. En la actualidad, ¿dónde desempeña su profesión?

Yo trabajo en ICESI desde hace tres años. Hace tres años soy profe del Departamento de Música y doy las cátedras de composición, y composición cuando te hablo es pura composición popular de hecho, el enfoque es en canciones porque es lo que buscan acá. Yo no doy composición pues ni de... no sé, ¿qué será? para música de cámara, nada... solamente canciones, tengo estudiantes de proyecto de grado, tengo aquí un ensamble de música colombiana, doy también electivas y trabajo en el área de bienestar universitario también donde doy ukelele y

tiple. Por ejemplo, hoy me tocaba ukelele y tiple entonces como de todo, una institución fantástica.

Diana: qué chévere conocer un poco esa experiencia que están viviendo allá y en algún momento ir a las muestras académicas que hacen.

María Isabel: ¡es increíble! Una muestra académica acá, por ejemplo, aquí siempre desde primer semestre tienen que hacer ensambles. Por ejemplo, eso digamos coarta en Univalle porque solamente trabajan ensambles quienes tocan instrumentos como violín, viola, pues que están en la orquesta o la banda, entonces sólo como los de vientos; los guitarristas allá no tienen cómo. En cambio, aquí el que toca trompeta tiene que hacer un ensamble con el de piano, bajo, todo el mundo se tiene que juntar a tocar y siempre están en esa práctica instrumental que a mí me parece relevante, importantísima.

Diana: y desde el principio.

María Isabel: siempre, desde semestre uno. Entonces las muestras académicas son eso, venís a escuchar a los ensambles y también que cada instrumento hace sus audiciones, es muy distinto.

4. ¿A qué géneros musicales se dedica? ¿Cómo empezó a construir identidad? Es decir, sobre sus gustos musicales, inclinaciones y preferencias; ¿acaso todo ello fue producto de la oferta laboral o lo que le brindaba mayores oportunidades?

A mí, pues digamos la cercanía con la música colombiana es desde niña entonces para mí no hubo plan b o c, o sea, Amparo lo único que enseñaba era tocar y cantar bambucos y pasillos, y eso, entonces creo que esa fue mi inclinación al principio, cuando, digamos, me dejaba permear mucho de mis maestros. Luego, obviamente por cuenta propia me empiezo a identificar más como por el pop, las baladas y músicas que estuvieran de tendencia más juvenil y eso se vio

reflejado en mis composiciones o se ha visto reflejado que, me lanzo mucho a componer, sobre todo, sobre esos aires, no sé, compongo desde una salsa hasta un pop, una balada, un bossa y un bambuco, me muevo como en esos ambientes, soy eso sí sólo música en español, no escucho ni compongo nada de música en inglés y mis referentes han sido mucho los autores. Entonces me gusta mucho Claudia Brant, me gusta mucho Mark Alfano, me gusta Gian Marco, como la música de autor y en general yo describiría como que, a mí, cuando yo decido escuchar algo, me gusta la música hermosa, así la tengo guardada, la tengo en mi playlist de Spotify, de música hermosa, como que lo que decido escuchar siempre intento que sean cosas en las que encuentre belleza. Me gusta Nahuel Pennisi, me gusta Nella Rojas que es una cantante venezolana, me gusta C4 Trío, escucho por ahí cosas de Marta Gómez, pero sí, es música hermosa, Nana Mouskouri y ahora, digamos que al ser profe de composición pues cada vez tengo que estar más abierta a todos los géneros musicales porque los estudiantes me llegan con cosas que yo nunca he escuchado en la vida. Entonces, ahorita la verdad escucho de todo y me gusta desde Karol G, Maluma, hasta pues cosas más tranqui, Andrés Cepeda, Santiago Cruz, eh, hasta no sé, bueno no me gusta tanto Morat pero pues sé que existen y escucho, ehm... no, de todo, o sea, desde lo más urbano como... lo único que, con que no puedo, creo que es el metal, eso es como que lo que no entiendo y el rock así como pesado que también me toca escuchar pues porque me mandan referencias de eso, pero de resto cada vez estoy más abierta a todas las posibilidades de música.

5. ¿Qué significa para usted ser mujer guitarrista en Colombia?

Pues a mí me parece muy chévere y la verdad digamos que, a veces le preguntan a uno como que, ¿qué dificultades has tenido como mujer en la industria o en el ambiente musical? y yo de manera particular, yo siento que no me he visto como diferenciada o discriminada, sino que siempre he hecho parte de equipos y ambientes que me han hecho sentir como una igual. Sin

embargo, por ejemplo, sí recuerdo que cuando yo estudié, en mi salón sólo éramos dos mujeres; éramos un salón de veinte, dos mujeres vs. dieciocho hombres. Entonces siempre como que ha estado dispar esa cuenta, pero como mujer en la música y especialmente pues en la guitarra y en la composición, me he sentido muy rodeada tanto por hombres como por mujeres y como que, reconocida en ese ambiente, y cuando me digo reconocida, no me hago de que “ay sí, usted toca bien o toca mal, o compone lindo o compone feo” sino como que igual me entienden que hago parte de y me dan el lugar que como humano, buena o mala me merezco y se merece todo el mundo. Y admiro muchas mujeres en la música y en la guitarra, creo que un gran referente aquí a nivel vallecaucano es Ángela María Moncada que ha sido pues una mujer valiosa en estos ambientes de la música colombiana. Pero como mujer me he sentido reconocida, tratada por igual y con iguales oportunidades, es mi caso, no sé si sea el de todas, pero he contado al menos yo con esa suerte.

Me alegra lo que estás haciendo, me parece valioso que seás una nena como tan proactiva y que esto pues no sé, trascienda y no solamente se quede un documento que tú entregas a la universidad, sino que visibilices esto que pasa con nosotras las mujeres en el ámbito de la guitarra, la música en general.

Anexo D

Entrevista – María Ximena Alvarado Burbano (29 de noviembre de 2022)

1. ¿Cómo ha sido su proceso de formación musical?

Mi primer acercamiento a la música fue con la guitarra. Yo desde muy chiquita, pues no muy chiquita, a los doce años comencé a estudiar guitarra con un profesor particular que iba a mi casa, pero él era digamos que un señor serenatero, entonces él era el profe de una amiga y ahí mis papás lo conocieron, entonces sí, que María Ximena... yo quería, quería tocar guitarra, entonces que María Ximena comenzara con este señor. Yo tomé clases con él, pues no sé cuánto tiempo, no sé, por ahí unos dos años, bueno no sé, el caso fue que en un momento él me dijo que él ya no tenía más que enseñarme a mí, entonces yo todavía seguía chiquita... entonces lo que yo hice fue que me pasé a Bellas Artes, yo estaba en el colegio, entonces me pasé a Bellas Artes y comencé cursos de guitarra popular, siempre inicié con guitarra popular ¿no? Con este señor fue guitarra popular y luego en Bellas Artes comencé los cursos de extensión de guitarra popular. Ahí entonces, yo tenía un primo que tocaba guitarra clásica y a mí me gustaba pues siempre, yo era muy chiquita y yo me quedaba como boba escuchándolo y cuando mis audiciones, cuando yo tuve que audicionar en Bellas Artes, vi a un curso, a los estudiantes de un curso que se llamaba lectoguitarra que era ya más, digamos pues, con una técnica más de guitarra clásica, leyendo partitura, yo hasta ese momento nunca había leído partitura, entonces tenía que leer partitura; el caso fue que yo... me gustó mucho la audición de los estudiantes. Yo tendría como quince años, cuando yo entré a Bellas Artes yo tenía como quince años, entonces era con el mismo profesor de guitarra popular, que él se llama Hernando Drada, no sé si todavía sigue en Bellas Artes, no sé si lo conoces, pero entonces él dictaba guitarra popular y lectoguitarra; entonces al trimestre (creo que era) siguiente me pasé a lectoguitarra, a los dos, hacía los dos, guitarra popular y

lectoguitarra. A mí siempre me ha gustado mucho la música latinoamericana, entonces digamos que por eso me gustaba tanto la guitarra porque yo cuando niña tocaba y me acompañaba, yo cantaba y me acompañaba con la guitarra; yo siempre monté las canciones de Silvio Rodríguez, Mercedes Sosa, Pablo Milanés, era como el repertorio que a mí me gustaba en ese momento, entonces yo era de rock en español, de Soda Stereo, de rock en español de esa época cuando yo tenía como quince años, entonces a mí eso me encantaba pues y lo hacía como sí, porque me gustaba mucho.

Cuando ya yo terminé el colegio y bueno, terminé mis cursos de guitarra en Bellas Artes, comencé el pre-básico en Univalle y... cuando terminé el pre-básico entonces en ese momento el examen de admisión, pues me hacía el examen de admisión ahí en Univalle, un día me acuerdo que era el examen auditivo y otro día diferente era el de instrumento. Entonces a mí me hicieron mi examen de instrumento y como yo tenía pues digamos como un repertorio cortico de unas piecitas muy sencillas que monté en lectoguitarra, entonces yo presenté una de esas piezas, no me acuerdo cuál, pero la presenté y me acuerdo pues en mi examen estaba Héctor González y no sé si Clemente o Carlos, bueno, pero me acuerdo de Héctor y Héctor dijo que sí, que yo podía pasar a guitarra y yo pasé como estudiante de él, de Héctor González. Ahí ya entré digamos y mi intención cuando yo recién entré a estudiar música, yo me veía como intérprete, como guitarrista, era como mi perfil, yo no tenía la mínima idea de qué era la musicología, nada, nada, entonces yo pues, llevaba muchos años ya tocando guitarra, entonces yo quería ser guitarrista. Yo comencé las clases con Héctor González, a mí me iba muy bien, pero yo siempre me ponía muy nerviosa en el momento de las audiciones, siempre; afortunadamente, digamos que esos nervios no me lograron nunca bloquear en el momento de audicionar, en el momento, pero yo me acuerdo que sufría porque me ponía muy nerviosa, las manos se me ponían muy frías, sudorosas,

me temblaban los dedos, entonces pues Héctor González me decía que era normal porque digamos que él veía que yo estaba avanzando bien, entonces bueno, ahí yo estuve con Héctor; Clemente fue mi siguiente maestro y el último porque después de él ya no he tenido más maestros. Entonces yo estaba con él, con el maestro Clemente también en las... pues no sé cómo es ahorita, si digamos hay examen de guitarra y audición de guitarra, porque yo con Héctor generalmente siempre audicioné, con Clemente algunas veces, no siempre, pero sí audicioné siendo estudiante de Clemente. Entonces, pero a mí como que ese miedo en el escenario, no sé, como que me fue cada vez haciendo cambiar de opinión, yo no me veía como una gui... ya me comencé como a no verme como guitarrista y también entré a estudiar aquí en Cali a una escuela que se llama El Colectivo y estuve allí, incluso Jaime Henao fue mi director de trabajo de grado del pregrado, estuve en El Colectivo bastante tiempo y creo que me hizo más mal que bien (risas), entonces... pues sin acusar a nadie ni nada, pero sí fue un ambiente que me llenó de muchísimas inseguridades con mi instrumento.

Diana: ¿en El Colectivo estabas con guitarra?

María Ximena: sí, sí. Entonces ahí en El Colectivo yo estudié una época guitarra de música popular brasilera y eso era lo que estaba estudiando en El Colectivo, también algo de jazz, pero yo nunca he sido jazzista ni como loca así por el jazz, pero estudiaba sí como algunas progresiones y eso, pero más que todo era música brasilera que yo estudiaba en El Colectivo. Pero entonces yo siento, pues digamos que también por la edad, por la inmadurez mía en ese momento, que yo me dejé llenar fue de más inseguridades y como no sé, como que cada vez esas inseguridades comenzaron a crecer, crecer, crecer hasta que un día como que ganaron y yo dije “no, yo no voy a ser guitarrista”, entonces yo pensé, bueno no, me voy a pasar a composición y yo me gradué de Univalle del programa... o sea, Música con énfasis en Composición. Hice todas

las materias de composición, bueno, todo esto y digamos que esa fue mi experiencia con la guitarra que es como... yo le digo a mi esposo que es como de amor y odio (risas), porque tengo momentos, a mí me gusta mucho, me gusta, por ejemplo, en Weimar a mí me encanta escuchar los conciertos de guitarra, me parece lindísimo y me gusta mucho el instrumento, me gusta mucho el sonido, todo lo que se puede hacer pues con la guitarra, pero sí fue una cosa como que me fui llenando de inseguridades, incluso para tocar y para cantar, porque tampoco volví a cantar, entonces fue como, sí, como una cosa que llevó a la otra, poco a poco le presté mucha atención a las cosas que me decían más que todo en El Colectivo, comentarios muy machistas, como que me decían “yo no te veo como una guitarrista”, me decían algo así como que “nunca te veo con una guitarra eléctrica”, me decían “si mucho con una guitarra acústica y eso”, no tenés porte de guitarrista”, cosas así, comentarios así que en ese momento yo no los supe entender con madurez, sino que eso todo me fue llenando de inseguridades.

Diana: y es muy difícil porque no hay referentes, y esa ausencia de referentes lo intimida más a uno.

María Ximena: claro.

Diana: porque de alguna u otra manera se ha convertido en un círculo masculino, entonces uno se siente como la única mujer, además de esto, todo el tiempo te están diciendo esas cosas y uno no ve como esos ejemplos que uno diga “no, pero está esta persona, está esta otra”, que uno como que se motive y entonces empieza es a desmotivar.

María Ximena: sí, en El Colectivo digamos... había en la época en la que yo estudié en Univalle una niña que era muy buena guitarrista, o sea, que incluso los... fue estudiante de Héctor González, los estudiantes hombres también la admiraban mucho, no sé si la conoces que se llama Jenny Patiño.

Diana: sí, sí, la he escuchado, sí claro, Jenny. De hecho, yo la distingo a ella, pero nunca la he visto tocar guitarra.

María Ximena: yo no sé la historia de ella, no sé qué pasó, porque ella tenía mucho talento, era muy talentosa y siempre digamos que en el momento de las audiciones Jenny tenía obras que eran complicadas y las tocaba bien, muy musical y con muchísima facilidad para el instrumento, ella fue estudiante de Héctor... ella estudió en la misma época que yo estaba, creo que ella iba un año más adelante que yo, no me acuerdo, creo que sí, porque ella ya había hecho... creo que estudió todo el colegio también con Bellas Artes, bueno no sé, el caso es que ella iba un poquito más adelantada que yo y entonces digamos como que yo la veía a ella como mujer y pues porque siempre los pelaos también decían como que “uy Jenny vos sos muy dura”, pero creo que era la única, de resto todos los demás eran hombres y por lo menos, por lo que me he enterado pues ella ya no... debe tocar obviamente guitarra, pero no es guitarrista de concierto por decirlo así. Pero aquí en Cali ¿quién más? En El Colectivo, no, los demás eran hombres, todos eran hombres, mis compañeros todos eran hombres, yo creo que yo era la única mujer guitarrista de mi salón, creo, creo que sí, yo no me acuerdo de otra mujer guitarrista, pero entonces digamos que esa falta de referentes acá, más un ambiente... pues a mí, digamos que con la experiencia de uno vivir afuera en otros lugares, uno se da cuenta que en Cali hay un ambiente machista en el mundo, en el gremio musical que es muy fuerte, no sólo para las guitarristas sino, yo lo escucho con todas mis amigas.

2. ¿Qué factores socioculturales han determinado su carrera artística y profesional? Por ejemplo, la influencia y el apoyo familiar, la situación económica, la tradición que le rodeó durante su crianza e incluso en este momento, etc.

Pues digamos que en mi familia no hay músicos, pues en mi círculo más cercano ¿no? Mi papá es médico, mi mamá es ingeniera civil, mis hermanas son, la mayor es ingeniera electrónica y la menor es... estudió mercadeo y publicidad, y administración de empresas, entonces nadie tiene ni un poquito con el arte, pero en la familia de mi papá hay muchos músicos y digamos que, por parte de los Alvarado, siempre han sido melómanos. Son señores pues como los tíos, los primos y esto, gente que conoce de música, que se sienta a hablar de música, son pues muy caleños, muy salseros, entonces es como... conocen este, no sé, música cubana, entonces que quién lo grabó, en qué año; melómanos, gente que conoce de música. Un primo mío era músico, es músico también de Univalle, él es mayor que yo y... yo sabía pues de él y el hermano de él es el que toca guitarra, tocaba guitarra cuando yo era niña y tocaba guitarra clásica y a mí me gustaba muchísimo. Pero entonces en mi familia yo siempre tuve ese apoyo digamos por parte de mi familia paterna, mi papá digamos, siempre era como que “sí, sí quieres estudiar música, claro que sí”; mi mamá al principio tenía como unos temores, entonces me decía como “estudia música y otra carrera”... a mí en una época de mi vida cuando estaba chiquita, yo decía que psicología, entonces mi mamá decía “y ¿por qué no estudiamos que psicología?”, “música y otra cosa”, el caso fue que yo dije “no, voy a ser música” y entré a música.

Otro de los temores que ahí sí tenían ambos era que, era la Universidad del Valle, entonces mi hermana mayor estaba en una universidad privada. Digamos que pues en mi familia yo tuve una tranquilidad económica, pues, afortunadamente toda mi crianza y todo, pues como que estudié en el colegio que mis papás querían aquí en Cali, no teníamos dificultades pues económicas, entonces pues mis papás la idea de estudiar en la Universidad del Valle, que tantas peleas, que eso era peligroso, que no sé qué, bueno, entonces en un principio les daba susto pero en Cali no había más; pues en esa época incluso estaban diciendo que la Javeriana iba a abrir

música pero eso nunca pasó y no ha pasado, y pues el programa de la ICESI es muy nuevo. Entonces bueno, el caso fue que yo tuve igual el apoyo de mi familia, no fue pues que se opusieran, pero pues me decían “bueno, se metió a eso, tiene que estudiar mucho para ser muy buena, para que le vaya bien”. Entonces, digamos que siempre estuve con el apoyo de mi familia ¿cierto? y cuando yo estaba con guitarra, pues a mi familia le encantaba que yo estuviera tocando guitarra, cuando yo me compré... estaba con Héctor hace muchos años y él me recomendó una guitarra que las hace Lucho Vergara, entonces yo compré esa guitarra Lucho Vergara y pues mi papá como “sí, vas a comprar tu instrumento, para que tengas un buen instrumento”, bueno, siempre estuve con el apoyo de mi familia; que incluso mi guitarra está ahora en Alemania ¿no? como yo llegué a hacer trabajo de campo y comenzó pandemia, y no pude regresar a Alemania, en Alemania se quedaron mis cosas y todavía siguen allá, como la guitarra. Me enviaron una caja con libros que yo había comprado para la investigación, pero muchas cosas como ropa, zapatos, mis cosas de la casa, todo sigue allá; entonces bueno, mi guitarra sigue allá en Alemania. Pero entonces, yo siempre tuve ese apoyo, siempre tuve el apoyo familiar y pues la decisión desde que yo estaba en Univalle, en mi cabeza yo siempre he tenido que yo quería viajar y que quería estudiar en otros lugares, eso siempre, siempre, desde que salí del colegio yo quería como comenzar a viajar y me acuerdo que cuando estaba en el pregrado, yo busqué, porque tengo una tía que vive en Argentina, entonces me puse a buscar pregrados en guitarra, en Argentina y estaba la Fernando Sor, creo que sí, en Buenos Aires, bueno no estoy segura el nombre pero yo pedí que me enviaran todo el proceso de inscripción, con el examen, qué me van a preguntar en el examen de guitarra, bueno, todo, pero mis papás no me dejaron, mis papás me dijeron “no, usted está muy chiquita, cuando terminé su pregrado se va, pero termine el pregrado acá en Univalle y luego sí, ya se va para donde quiera, que ya esté un poquito más grande”, y yo

“bueno, está bien”. Entonces yo seguí y en sexto, pues que uno tiene que tomar la decisión del énfasis ¿no? entonces yo no sabía, porque a mí Clemente me decía que me presentara también a guitarra principal... me decía que sí, que yo podía presentarme a guitarra principal, pero entonces siempre estaba ese miedo, esa inseguridad, yo decía, por ejemplo me comparaba siempre con mis compañeros guitarristas, entonces yo decía “sí, es que ellos pueden todos los días, tienen una pasión por estar con su instrumento” y yo sentía que yo no tenía esa pasión, que me gustaba mucho la guitarra, pero no así como para estar todos los días. Cuando yo estaba haciendo el pregrado, pues a mí siempre me ha gustado viajar y ver como de qué forma puedo viajar, entonces yo me fui durante unas vacaciones a Nueva York y estuve allá cuatro meses en un programa que hacen para estudiante, bueno, yo me busqué por ahí y el caso era que esos tipos de programas le dan a uno una visa para uno poder trabajar y para pasear, entonces yo iba... terminé semestre un poquito antes de las vacaciones, los profes me ayudaron, yo fui muy buena estudiante en Univalle entonces como que yo me comprometí a entregar trabajos, exámenes, todo antes y llegué como un mes después, fue así, entonces yo estuve cuatro meses en Nueva York y por ejemplo yo pensaba en eso, no me llevé mi guitarra y a mí no me hacía falta estar tocando guitarra. Yo iba a conciertos, donde yo veía conciertos gratis, conciertos “free”, entonces yo decía “aquí, aquí voy, aquí voy, aquí voy”, pero yo no llevé mi guitarra, entonces yo pensaba en eso, yo decía “los guitarristas pues son muy apasionados con su instrumento y no van a pasar cuatro meses sin su instrumento”, o sea, se lo cargan para donde van. Entonces, como que yo no me veía a mí con esa pasión, por una parte; por otra parte, pues lo que te digo de esas inseguridades, que comenzó como cada vez a crecer, a crecer, a tenerle ese miedo al escenario, miedo al público, cosas que yo en el colegio, en la época de colegio, hacía súper tranquila, como coger la guitarra y cantar una canción de Mercedes Sosa y cantarla, y tocarla en frente del

público, en algún restaurante o algo así, a mí... para mí eso se me volvió como un bloqueo gigante, como que ya me decían “cante una canción” y yo “jum”, o sea, muchísimos miedos. Entonces cada vez me fui alejando de la guitarra, cada vez, entonces por ahí tenía... ah bueno, hice mi pregrado en composición, pero entonces cuando yo estaba en composición yo tampoco me veía como compositora. Yo hacía todas mis tareas, todos mis ejercicios, yo hice mi trabajo de grado, que lo que te digo me lo dirigió Jaime Henao en ese momento y estaba basado en repertorio popular brasileiro y cubano; a mí siempre me ha gustado la música latinoamericana. Entonces yo hice mi pregrado pues y cuando yo escribía mi trabajo de grado, yo también decía “yo no soy compositora”, yo no me veía tampoco como compositora. Pero entonces en la Escuela de Música, en ese momento, no teníamos como unos referentes de musicología que yo dijera como “uf, esta persona hace cosas chéveres”. No, la escuela de musicología estaba muy débil, la parte... incluso, digamos que todavía es de las más débiles, pero en ese momento pues era más, entonces a mí nunca por la cabeza se me pasó musicología. O sea, yo pensaba guitarra, pensaba composición, me gradué con mi énfasis en composición y ahí sí ya fue como... realmente yo no le encuentro como una explicación lógica del porqué escogí musicología, porque yo no tenía referentes, yo no había leído trabajos de musicólogos como por ejemplo sí, esto es lo que hacen. Cuando yo decidí ya hacer la maestría, yo me gradué de Univalle en el 2009 y durante el 2010 pues yo quería irme, desde hacía rato quería irme... en el 2010 con mi novio de ese momento que es mi esposo ahora, los dos queríamos irnos, desde ese momento queríamos estudiar en otro lugar y todo, entonces los dos estábamos inicialmente buscando en composición, maestría en composición, cuando yo comencé a encontrarme con estos programas de musicología y etnomusicología en las universidades brasileiras y comencé a ver como de qué se trataba y yo dije “ve, esto parece como chévere, como que me puede gustar”, entonces fue así,

fue como que... entonces yo vi qué me piden para hacer la musicología, para estudiar musicología, escriba un proyecto de investigación, mandé sus trabajos más relevantes, entonces pues yo tenía mi trabajo de grado, que eran las piezas que compuse para piano y un trabajo de investigación que está muy mal hecho, o sea, me da como vergüenza (risas), porque yo sé que está muy mal hecho, pues, digamos que obviamente lo que más peso tenía eran las piezas para piano que yo escribí, pero esa parte de investigación estaba muy mal. Pero entonces yo mandé ese trabajo y mandé un trabajo de análisis que yo hice con el maestro Mario Gómez, que fue mi profesor de Formas, yo hice un trabajo grandísimo con él, de análisis de las Bachianas de Villa-Lobos, entonces... y en ese trabajo me fue muy bien, esos eran como mis dos trabajos pues, que yo tenía para presentar. Entonces bueno, yo ya mandé eso y mandé la propuesta de investigación, estuve averiguando con amigos, leyendo cómo se arma una propuesta de investigación y pues la escribí y quedó bien, y pasé a musicología. Y entonces yo entré a musicología y ya fue como que encontré mi camino, o sea, porque yo ni en la guitarra, ni en composición me había encontrado ¿no? Pero siempre ha estado la guitarra, digamos que la composición nació y murió en Univalle, no más, yo nunca volví a componer absolutamente nada, nada; con la guitarra es diferente porque yo sí siento esa necesidad de querer tocar, no para ser una concertista, obviamente no, pero sí porque quiero tocar. Entonces he tenido momentos en que me pongo súper disciplinada a estudiar y me gusta mucho, o sea, ese momento cuando estoy montando un repertorio... que lo que hago realmente es montar el repertorio que me enseñaron, que se me olvidó, entonces vuelvo y lo monto, luego pasa el tiempo, se me vuelve a olvidar, entonces vuelvo y lo montó, así (risas), como que me la he pasado con las mismas piezas siempre. Y cuando yo estuve en mi año de... cuando me gané el nombramiento en Univalle, que tuve mi primer año de prueba, en el 17 fue, ahí estuve estudiando muchísimo, lo hice más como una terapia porque yo estaba muy estresada

por muchas cosas, por la ida a Alemania, bueno, entonces yo... tengo problemas con alergias entonces comencé a llenarme de ronchas y todo me producía alergias. Entonces, me puse a tocar y a mí tocar me da mucha tranquilidad y mucha felicidad, entonces comencé a tocar y también las alergias se me calmaron un montón, bueno... y yo estaba tocando, o sea, eso fue en mi año de prueba en el 17, yo me fui para Alemania en el 18 y en Alemania seguí tocando bastante, así porque tenía tiempo, tenía tiempo, yo tenía pues digamos como mis seminarios y eso, pero pues yo tenía mucho tiempo y yo estaba sola, entonces yo me dediqué también a tocar guitarra y estudiaba súper juiciosa, y escalas, y repertorio, hasta que comenzó la pandemia. Ya cuando comenzó la pandemia que yo llegué a acá a hacer trabajo de campo, yo no traje mi guitarra y ya también yo tenía que clavarme a escribir la tesis, el embarazo, luego el bebé y bueno, luego todo, entonces no, desde que comenzó la pandemia, otra vez digamos que el tiempo de tocar guitarra quedó... quedó como cero ¿cierto? Pero pues digamos que yo sí considero que tengo una sensibilidad grande hacia el instrumento, que tengo aptitudes también, ¿cierto? Yo siento eso porque, obviamente cuando uno para tanto tiempo y luego vuelve y toca, esos dedos están terribles pues, y todo, pero yo comienzo a estudiar y vuelve ¿no? Y uno tiene esta memoria física, entonces como que vuelve mi mano otra vez, pues no es inmediatamente, pero con el tiempo de estudio otra vez vuelve como a hacer esos movimientos con más fluidez. Y yo pienso también por lo que yo me acerqué al instrumento desde los doce, trece años, entonces he estado muchos años con el instrumento, aunque también he parado por mucho tiempo, pero eso está, está allí. Pero no sé si te respondí lo que me preguntaste (risas).

Diana: yo tengo una pregunta y es que, bueno, estábamos hablando de todos estos factores determinantes y ¿por qué si estabas en Bellas Artes, por qué Univalle y no continuar el proceso en Bellas Artes?

María Ximena: bueno, yo creo que era más una cuestión de practicidad también; yo vivía en frente de Univalle y mi referente más por el colegio, aunque yo había hecho pues Bellas Artes, pero yo lo veía como una institución muy pequeña. Entonces, ya pensar en un estudio profesional, en mi cabeza siempre fue la Universidad del Valle, yo estaba ahí en frente, mi familia también era como que tenía el referente, pues en música, era principalmente la Universidad del Valle. Entonces, yo incluso ni siquiera me presenté a Bellas Artes, sino que yo salí del colegio y pues inmediatamente entré al pre-básico, que fue lo que yo hice. Pero yo pienso que fue, sí, pues lo veía más como para un título profesional, encontraba mucho más peso a la Universidad del Valle y mi familia también; cuando uno sale del colegio, uno está muy chiquito entonces pues, todavía la familia es muy importante en esas decisiones. Entonces como, bueno sí, es la Universidad del Valle, me quedaba en frente de la casa también, entonces como que eso... entonces sí, nunca se me pasó por la cabeza Bellas Artes, no lo veía como una institución para ser profesional, aunque sé que obviamente salen muy buenos profesionales de Bellas Artes, pero pues en ese momento no y mi familia la institución que conocía era la Universidad del Valle.

3. En la actualidad, ¿dónde desempeña su profesión?

Mi perfil es musicóloga ¿no? Cuando a veces me preguntan ¿cuál es tu título de pregrado? Yo digo “soy compositora”. Pero yo a veces digo “no, yo no soy”, o sea, mi título dice que yo soy compositora, pero yo no soy compositora. Mi perfil profesional es la musicología y digamos que encontré en la musicología algo que me permite como juntar muchas cosas que a mí me gustan, que es pues por una parte la música, por otra parte, viajar porque siempre la musicología, pues gracias a la musicología yo he viajado a muchos lugares y trabajar con comunidad, que es algo que a mí me gusta mucho. Yo no soy tanto de la línea de la musicología

histórica, como centrarme en textos o musicología analítica, no, yo no me centro tanto en los textos, sino que a mí me gusta hacer trabajo de campo y trabajar con la comunidad, involucrarme en procesos sociales, o sea, digamos que la musicología también me ha llevado por un camino muy político y como muy de entender el universo académico en América Latina, por ejemplo. Entonces, la musicología me ha abierto muchísimas puertas y porque pues hoy en día se están haciendo muchas cosas, en muchos lugares y he podido como algunas de esas estar en contacto y ver lo que se hace, entonces digamos que este perfil mío profesional, pues obviamente soy profesora, pero no solamente soy profesora, sino que soy investigadora y pues digamos que yo encontré en la musicología como esa posibilidad de uno trabajar en redes, de crear conexiones, de trabajar con gente de muchísimas partes, de otros lugares del mundo, entonces para mí es como que siempre la cabeza me está pensando, estoy pensando en eso, como que quiero hacer investigación, claro, sobre mi tema, pero más allá de eso es poder armar proyectos con otra gente, con instituciones, a mí me... digamos que el tema que yo trabajo también es muy político ¿no? Porque pues yo trabajo con comunidades del Pacífico, que tienen las situaciones sociales más complejas del país, pues es una cosa terrible de violencia, de la droga, el abandono estatal, bueno son muchas condiciones y eso me ha hecho sensibilizarme muchísimo a todos estos asuntos que son políticos, sociales, entonces digamos que la musicología, en la musicología caben tantas cosas que todo esto cabe: trabajar con músicas tradicionales, con comunidades, con asuntos políticos, con... y uno encuentra un eco en muchos lugares del mundo, o sea, yo me encuentro con colegas, en Alemania yo estudiaba con un colega de Kenia, de Mozambique, con gente de Afganistán y uno encuentra ecos en estos otros lugares que parecen como tan lejanos a uno. Por ejemplo, en la época en la que estaba en Alemania con mi amigo de Kenia, entonces él estaba haciendo su trabajo de investigación en Kenia, entonces pude viajar a Kenia y estar con él,

entonces todas estas cosas que a mí me gustan tanto, de viajar, de conocer las músicas de otros lugares del mundo, de conocer su situación, su entorno, su contexto, todo esto cabe dentro de la musicología. Entonces, yo tuve también, digamos... soy profe en Univalle, a mí me fue muy bien cuando fui estudiante en Univalle, entonces los profes pues me querían mucho; cuando yo llegué de Brasil con la maestría, yo inicié, yo me presenté a Univalle y yo les dije pues a los profes como “miren, vengo con esta maestría y estoy buscando trabajo”, entonces justo en ese momento se estaba necesitando, estaba saliendo alguien del área de musicología y se estaba necesitando alguien, entonces yo entré por hora cátedra en el 2013; comencé por hora cátedra y estuve así 13, 14, 15 y en el 16 se abrió el concurso que yo me gané. Entonces, eso también fue como que todo el universo se unió para que todo saliera porque en ese mismo año, en el 16, yo fui a Alemania porque mi profesor que es Tiago de Oliveira, me invitó a un festival de músicas del mundo a dictar una conferencia sobre músicas colombianas. Entonces, yo fui a Alemania, lo conocí a él, conocí su equipo, el instituto de musicología de la universidad, todo y yo quedé, así como botando las babas por esa escuela, “Dios, yo quiero estudiar aquí”, entonces le dije a él, bueno, inicié el proceso y él me dijo “Ximena, regrese a Colombia y gánese una beca”, entonces yo “ay Dios Santo” (entre risas). Entonces yo regresé y se abrió el concurso de Univalle, que es el concurso de semillero docente, no sé si tú lo conoces. Son unos concursos para nombramiento que abre Univalle, ha sido la primera y la única vez que la escuela ha recibido una vacante para semillero docente, el requisito es que los profesores tienen que tener menos de treinta y dos años creo, cuando se presentan a la convocatoria y el profesor que gane, la universidad invierte en su educación, por eso es un semillero, la universidad invierte en su educación y el compromiso del que gana es que se consigue un cupo de doctorado en algún lugar durante su año de prueba. Entonces yo, pues regresé a Alemania, Univalle abrió este concurso, eso fue en el 16, yo ya

llevaba tres años de hora cátedra y yo comencé a hacer el proceso y en noviembre del 16 salí como ganadora de este concurso, entonces yo le escribí a Tiago y le dije “ya, ya me gané la beca, ya tengo como ir” y le conté pues de este concurso, entonces él me dijo “listo Ximena, escíbame una propuesta de investigación yo llevo su pleito”, así se dice, “yo llevo su pleito, ante el colegiado”, me dijo “yo defiende su pleito”, y yo “ay Dios Santo, cómo así” (risas). Entonces bueno, yo escribí, me dijo “máximo dos páginas”, y yo decía “no puede ser, ¿cómo voy a escribir una propuesta de investigación en máximo dos páginas?”, es muy poquito para escribir todo, para que quede claro, bueno, el caso fue que lo escribí, se lo envié y el comenzó ese proceso en Alemania con mi propuesta, él me decía, por ejemplo, “ahora mándeme tal cosa, mándeme lo que tenga escrito, mándeme su trabajo de maestría”, entonces yo iba mandándole lo que él me dijera, hasta que en octubre del 17 él me dijo que ya, me enviaron mi carta de aceptación. Entonces bueno, yo estaba en mi año de prueba en Univalle y finalizando mi año de prueba yo tenía que mostrar la carta de aceptación, ya mostré la carta y ya digamos que con eso cumplí con el requisito, me había ido bien durante ese año de prueba, entonces ya quede como oficialmente pues, ya era profesora de la universidad, desde que finalizó el 17 y comenzando el 18 pues yo me fui, y digamos que profesionalmente las puertas se me han abierto, yo sé que no es tan fácil y porque tengo colegas míos que les ha tocado mucho más duro. Yo he tenido como no sé, como muchas cosas a mi favor, momentos, situaciones, personas que he conocido y las cosas han fluido, entonces pues desde que llegué de Brasil en el 2013 con la maestría, que pude comenzar con hora cátedra, fui profesora en el IPC también acá en Cali, solamente un semestre duré, ahí yo me aburrí realmente, de tantos problemas políticos que tiene el IPC, entonces yo no seguí; porque me gusta mucho esa escuela pues, porque me gustan las músicas populares tradicionales, bueno. Entonces yo seguí solamente con las horas en Univalle, también fui manager del grupo

Bahía y de Candelario en el 2014, como dos añitos creo que fui manager, entonces digamos que ese desempeño mío profesional, pues yo puedo decir que yo he hecho lo que he querido hacer realmente, o sea, las puertas se han abierto cuando las... he tocado muchas puertas obviamente y algunas sí, se abren, otras no y digamos que también esa estabilidad económica que uno siempre busca, también la pude lograr desde mi Área de Musicología con la Universidad del Valle, entonces pues digamos que tengo esa fortuna de decir que mi profesión me ha dado lo que yo he querido, el trabajo que yo he querido, hacer la cosas que a mí me gustan, que me apasionan, llegar a lugares pues... estudiar en los lugares que he querido, entonces... pero pues también es un trabajo de mucha disciplina ¿no? Yo he sido muy ñoña, ¡eh! (risas), muy juiciosa, muy, muy juiciosa, pues siempre de estudiar cantidades, de querer escribir, leer. Siempre he estado también en una actitud de ser muy receptiva con todos los profes que yo he tenido, como aprovechar todo lo que he podido aprender de cada profe, tenga mucho, tenga poquito, me guste o no me guste, pero como que siempre he tenido más esa actitud, no de criticar sino como de aprovechar lo que me han podido enseñar en el momento que los he tenido como profesores. Entonces, también digamos como que tengo unas directrices muy claras para mi trabajo, como veo el tema de ética profesional, bueno, todo eso, entonces sí siento que mi quehacer y mi profesión, y todo, me ha llevado a donde he querido ir y me ha abierto puertas, he conocido... a mí me gusta mucho también involucrarme con los procesos que ocurren en las ciudades, por ejemplo, festivales, conocer al sector político a mí siempre me ha llamado mucho también, entonces yo conozco gente del Ministerio de Cultura, de Secretaría de Cultura, acá y en otros países y esa parte a mí también siempre me llama mucho ¿no? Pues, yo no descarto que algún día, más adelante pueda trabajar en la política porque... pues obviamente un sector cultural ¿no? Pero a mí... por ejemplo, con mi profesor en el 19, nosotros viajamos de Alemania a Bogotá a la convención

mundial de la UNESCO que nunca la había hecho en América Latina, nunca, por ejemplo, ahorita él está en eso y es en Marruecos, siempre es como en otros lugares del mundo y justo en el 19 fue en Bogotá. Entonces, yo viajé con mi profesor, estuvimos en Bogotá, es la convención mundial de la UNESCO de patrimonio intangible, que es digamos, la cátedra de nosotros, de Alemania, es UNESCO y es patrimonio intangible que pues es la música ¿no? Entonces, yo estuve, fue una semana ese evento, entonces ver... es claro, algo también muy político, estaban todos los países del mundo, reunidos en torno a sus prácticas culturales, que iban a ser declaradas patrimoniales, pues obras patrimoniales. Entonces uno ve allí como los intereses políticos, las tensiones entre países, mi profesor me iba como enseñando, como explicando, como “mira, es que ahí Israel está de pelea con este país, entonces ahí por eso estos dos países...”, ahí porque estaba el representante ante la UNESCO de Israel, el representante de Grecia, así. Entonces, por ejemplo, se estaban disputando por una música tradicional, entonces unos decían que era de este país, otros decían que no, que era de este otro país... entonces bueno, porque ¿quién tenía el derecho de la patrimonialización? Bueno, entonces son cosas políticas que a mí me interesan, me gustó muchísimo, yo era como así, como queriendo aprender todo lo que estaba pasando, entonces a mí ese... y la musicología lo lleva a uno a eso también, o sea, la musicología desde donde yo la he cogido porque lo que te digo, musicología es muy amplio, muy, muy, muy amplio. La escuela de musicología en Alemania tiene no sé cuántas cátedras de investigación, entonces yo estaba en una que se llama Estudios Musicales Transculturales, TMS es la abreviatura y había muchísimos, porque está la gente que estudia música antigua, los que estudiaban músicas judías, los que estudiaban el barroco, los que... así, son muchas cátedras. Entonces, obviamente ahí están los musicólogos que trabajan con textos y con rescate pues de partituras de siglos, y para ellos pues les apasiona eso ¿no?, como irse al... en Weimar, en la

Franz Liszt, hay un archivo musical que es impresionante, impresionante, así con todos los manuscritos... como fue la ciudad de los músicos, de los poetas y de los filósofos, entonces Goethe y todos estos filósofos, pues Schiller, hicieron sus obras y por ejemplo algunos tenían obras de teatro musicalizadas, entonces ahí están los originales, o sea, yo conocí ese archivo y es una cosa maravillosa, que a un musicólogo histórico pues eso es como el país de nunca jamás (risas), es como una cosa muy linda, pero yo no soy ese tipo de musicóloga, yo no soy una musicóloga que se mete a un archivo a buscar y a buscar en el pasado, no. O sea, me parece muy apasionante para los que lo hacen y me encanta saber qué puede salir de todo eso, pero mi línea es otra. Entonces los que estábamos en el grupo de TMS sí era todo el mundo haciendo trabajo de campo, afuera, viajando. Entonces digamos que la musicología en este campo mío profesional, me da soporte profesional para las cosas que a mí me gustan, para trabajar con música, para trabajar con política, para trabajar con la comunidad.

4. ¿A qué géneros musicales se dedica? ¿Cómo empezó a construir identidad? Es decir, sobre sus gustos musicales, inclinaciones y preferencias; ¿acaso todo ello fue producto de la oferta laboral o lo que le brindaba mayores oportunidades?

Yo tuve la experiencia de cuando era bebé me fui a vivir a Brasil con mi familia, cuando yo tenía como un añito, incluso el portugués fue mi primer idioma y cuando yo regresé acá a Colombia yo tenía como cuatro años, creo, o cinco años y yo no hablaba español, yo entendía español porque mi familia pues me hablaba en español, pero yo solamente respondía en portugués, entonces fue aprender a hablar español. Pero entonces cuando yo estuve allá en Brasil, pues mi papá que ha sido también muy melómano, lo que te contaba, mi papá se apasionó por las musicales populares brasileiras, entonces estaba Chico Buarque, Caetano, Gilberto Gil, toda esta onda de músicos populares brasileiros que interpretan no sólo bossa nova, sino los

ritmos, por ejemplo, Gilberto Gil, él toca forró, axe, todas estas, samba, pagode, todos estos ritmos tradicionales, pues entre tradicionales y populares. Entonces yo crecí siempre oyendo música brasilera, siempre; desde muy chiquitica, Elis Regina, por ejemplo, era como mi diosa (risas) y yo tenía cinco años, y yo cantaba las canciones de Elis Regina porque siempre pues era como el referente, lo que yo escuchaba y me gustaba; yo crecí oyendo esa música. Mi papá fue, ha sido muy melómano, entonces él escuchaba jazz, principalmente músicas populares porque no como desde la música clásica, rara vez escuché yo en mi casa, pero se escuchaba música buena, o sea, por ejemplo, músicas populares brasileñas, se escuchaba jazz, blues, mucho de música cubana, muchísima, muchísima, entonces digamos que ese fue, digamos así, mis primeros años de vida fue con esta música popular brasilera y cuando yo regresé acá a Colombia, mi papá en esa época pues se trajo un montón de... eran LP's, ya estaban circulando los CD's también pero él se trajo LP's y se trajo CD's de música brasilera y pues aquí entonces yo seguí escuchando esta música siempre, era... y pues porque yo entendía las letras, todo, entonces yo toda la vida escuchaba música brasilera, eso era lo que yo siempre escuchaba.

Con mi familia ya digamos, pues con las músicas ellos son muy salseros y de charanga, y son, y bolero ¿no?, la música pues que se escuchaba aquí en Cali. Mi abuelo, pues él tiene toda la historia de cómo llegó la salsa a Cali, que a él le tocó, bueno, porque él tenía un almacén de repuestos de carros y él viajaba a Buenaventura a comprar repuestos, y él decía como en los años setentas más o menos, todavía no existía la salsa y pues menos aquí en Cali, entonces él decía que los marineros comenzaron a llegar, llegaban en los barcos de Nueva York y como él tenía que ir a Buenaventura pues a comprar los repuestos, que los marineros llegaban con música de Nueva York, que era la salsa, o sea, las primeras obras de la Fania pues, entonces que traían esa música y que la salsa, por ejemplo, llegó al Valle y llegó acá al interior por Buenaventura.

Entonces mi abuelo decía que, en esa época pues inicialmente solo era charanga y son, mucho son cubano, entonces que comenzó a llegar la salsa, llegó la salsa y digamos que en mi familia con ese amor pues por estas músicas, comenzó a empaparse de esta música nueva pues que era salsa y eso, entonces yo también... y todos supremamente bailarines, esa es otra cosa, que a mí toda la vida me ha gustado mucho bailar, mucho, así de hacer concursos de danza contemporánea, así y... entonces llegó, digamos que con todo este amor por la música y eso; esos fueron mis primeros referentes. Era muy variado porque yo escuchaba música brasilera, música cubana, música colombiana, los tíos de mi abuelo cuando comenzó la radio en Colombia, que no existía pues ni el LP, ni el casete, ni nada de eso, sino que en la radio se hacía música en vivo, los tíos de mi abuelo eran los músicos que iban a las emisoras, a las primeras emisoras de Cali a tocar música colombiana, entonces pasillos, bambucos, con guitarra y canto, que era lo que ellos tocaban, entonces en la casa siempre se escuchaba mucha música colombiana también. Y digamos que cuando yo ya inicié a estudiar en Univalle, a mí nunca me jaló, así como la música europea, no, nunca. Pues obviamente uno la tiene que estudiar y pues obviamente hay obras que son maravillosas pues y que son obras maestras, pero si yo me sentaba a escuchar música en mi casa no iba a ser música europea, nunca, yo... por ejemplo, nunca me gustó la ópera, por ejemplo. Entonces claro, yo tenía que estudiarla en Univalle porque pues tenía que estudiarla, pero para yo sentarme a escuchar, yo no iba a poner ni ópera, ni ninguna obra de estos grandes, Wagner, no, yo prefería otro repertorio. Entonces por eso lo que yo te decía, por ejemplo, desde el trabajo de grado yo me incliné por las músicas, eran incluso los ritmos... eran de Cuba, yo cogí el son cubano y de Brasil los ritmos eran... de Brasil era chorinho y de músicas cubanas era son cubano, son montuno y un danzón, creo que fueron las tres piezas que yo escribí con ritmos cubanos. Entonces digamos que, mi inclinación siempre, siempre fue hacia estos

repertorios, me gustaba mucho la guitarra latinoamericana, de los repertorios latinoamericanos, me gustaba mucho la guitarra de Silvio Rodríguez, por ejemplo, entonces siempre, así como que yo prefería mil veces una versión de música de alguna canción de Silvio Rodríguez en versión solo con guitarra, en un formato de guitarra y no orquestal. Entonces, digamos que la guitarra también fue ese instrumento que me acercó a este repertorio que ya me gustaba a mí, la guitarra... con la guitarra yo lo podía hacer. Cuando estuve estudiando música brasilera, en la guitarra, por ejemplo, también igual yo prefería muchas veces la versión de alguna canción brasilera sólo con guitarra que con todo el grupo, entonces... pero siempre, siempre mi inclinación ha sido hacia las músicas latinoamericanas, es decir, digamos que me gustan muchas músicas... ya después que pude viajar más y eso, por ejemplo, conocí música en Kenia u otras músicas por ejemplo de Europa, pero de Europa Oriental y que suenan muy diferente, es decir, música más como de gitanos y esto, y me gustan mucho también. Pero la música digamos que ha formado este modelo académico europeo, esas músicas a mí no... pues obviamente nunca desconozco su valor, pero no son las que me han atraído a mí, o sea, yo no me he sentido identificada con este tipo de repertorio.

5. ¿Qué significa para usted ser mujer guitarrista en Colombia?

En esa época mía de guitarrista fue muy complejo, porque yo sentía como ese ambiente muy de los hombres, ¿no? Como que siempre a la mujer, como “no, no, no va a ser capaz de montar obras que sean más complejas, no tiene fuerza en la mano como para un sonido mayor”, o sea, ese es como mi recuerdo en esos momentos de estar tocando y estar estudiando guitarra. El panorama era muy de hombres, los grupos siempre eran pues hombres que estaban tocando y hasta hoy en día es difícil encontrar mujeres, obviamente sí hay ¿no? Incluso hay grupos que ahora son sólo mujeres, pero eso es más como una propuesta, las veo yo, como de pararse y por

esa misma lucha, pero generalmente uno ve orquestas aquí que sean mezcladas, por ejemplo, hombres y mujeres, a veces hay... son siete hombres, una mujer, cosas así, entonces, en todos los instrumentos y pues en guitarra yo sentí muchísimo eso.

Digamos que desde mi experiencia de la musicología sí ha sido diferente, porque sí he conocido mujeres investigadoras, musicólogas, más que todo en la época que estuve en Brasil con la maestría y pues digamos que musicología está, así es, algo muy interdisciplinar también, entonces yo hacía materias por ejemplo en sociología, vi sociología de la música cuando estaba en Brasil y había grupos de mujeres muy fuertes como investigadoras y que tenían pues grupos de investigación, hacían encuentros, congresos, bueno, entonces digamos que ahí yo sí encontré más referentes en otros lugares, no tanto en Colombia porque pues bueno, yo terminé... desde que yo comencé musicología, ha sido en otros países, o sea, mi formación como musicóloga no fue en Colombia. Pero entonces, yo sí he encontrado ambientes de trabajo donde no me he sentido para nada digamos como pordebajada o algo así, por el hecho de ser una mujer investigadora, no, nunca. Antes es como todo lo contrario, he dado con los grupos... por ejemplo los grupos con los que yo he trabajado y este grupo en Alemania, son hombres y mujeres que tienen ya una mente muy diferente, ¿no?, que incluso eso me ha producido mucho choque aquí en Cali también, porque pues es gente que tiene como ya la cabeza en otro momento, pues que hablan de las nuevas masculinidades, bueno, como todos estos temas y que son hombres, que jamás yo me voy a sentir como agredida o como evaluada por el lente de un hombre, no, es como todo lo contrario, o sea, son hombres de los que he aprendido muchísimo, muchísimo, que admiro también cantidades. Entonces en este ambiente profesional mío desde la musicología, he llegado, he tenido pues como esa fortuna de llegar a lugares donde el hecho de ser mujer, antes me ha abierto muchas puertas y me ha permitido como aprender en equipo, de hombres y

mujeres, sin tener esas rivalidades, esas tensiones, pero en guitarra sí no fue así, pero lo que te digo, mi formación en guitarra fue en Cali. Y yo... cuando por ejemplo lo que te decía en Weimar, con estas mujeres que tocan guitarra y que son monstruosas, yo decía, “oh, ¡Dios mío, acá es muy diferente!”. Aquí, pues digamos que este ambiente machista hay en muchas partes del mundo, pero Cali es muy fuerte eso y lo hablo porque tengo una amiga que toca en orquestas y me cuenta una cantidad de situaciones extremadamente machistas, como “ah te pusieron a hacer un solo aquí en la orquesta de tal, ah ¿con quién te acostaste?”, cosas así, o sea, como que se lo dicen de frente. Entonces este gremio de los músicos intérpretes, entre esos los guitarristas, es aquí en Cali, es un ambiente muy machista, extremadamente machista y así, porque lo sé de amigas mías que me han contado como todo lo que se tiene que luchar para estar bien paradas pues y que nada, “ah sí, te pusieron a solear porque te acostaste con este, con el director, te acostaste con tal”, entonces, es muy fuerte eso. Entonces digamos que también a mí la musicología me ha podido... he podido hacer como una burbujita y aislarme de esa situación de Cali y lo que te digo, lo que yo viví en Alemania fue otra cosa, fue tanto así que yo allá volví a cantar, volví a tocar, porque yo nunca sentí... no solo por, digamos estas peleas y estas situaciones de machismo y eso, sino también como personas, ¿no? Como que la gente es tan tranquila, el intérprete más duro pues de la Franz Liszt no tenía ningún problema en subirse a tocar con un pelao que recién estuviera aprendiendo, o sea, es como otro ambiente que uno dice como “ay, esto existe” (risas), como que no es ese veneno que hay en Cali pues, aquí los músicos se acaban entre todos, uno lo ve en todas las esferas, en los profesores de música, uno no sabe cuándo le van a dar la puñalada al otro, los estudiantes, los que son jóvenes, los que tienen cuarenta, los que tienen cuarenta y... es como que, es como una maldición, ¡eh! (risas), no sé. Entonces lo que yo he podido ver en otras partes del mundo, a mí sí me ha hecho ser muy

sensible a eso y como ser muy consciente de mi camino profesional y cómo quiero trabajar, y porque se pueden construir otras realidades muy diferentes a lo que ha dominado Cali pues, la Escuela de Música en Univalle nada más, uno sabe que eso ha sido un ambiente de peleas, entre profesores, por décadas, porque yo estudié allí, entonces yo sé también cómo es eso. Entonces, digamos que yo siempre tengo una visión muy positiva, yo digo “bueno, hay gente joven que está llegando con otras mentes”, que ha podido vivir en otros lugares y darse cuenta que la vida profesional no es estarse dando en la cabeza del otro, sino como construir esos canales, esos puentes, entonces esa ha sido como mi experiencia profesional desde la musicología, que sí me ha permitido fluir con todas mis ideas, he dado con profesores que son hombres, tanto maestría como doctorado, mis tutores han sido hombres pero pues son hombres con otra sensibilidad muy diferente a, digamos a mi director de acá que fue Jaime Henao ¿no? Es como otra cosa totalmente diferente, este señor Tiago es pues como de las personas que yo más admiro, como que en su mente todo es posible, entonces, así como que “voy a transformar el mundo”, “sí Ximena, tú lo puedes hacer, tú vas a transformar el mundo”, sí, como que todo es posible. Entonces, encuentro siempre en los compañeros hombres y mujeres un apoyo y no una competencia, entonces sí, pero pues esto ha sido en la musicología, que me ha permitido como trabajar de una manera mucho más amigable con los colegas, pero no lo encontré cuando estudié guitarra en Cali, pero yo creo que es de Cali esta situación, bueno y de muchos lugares de América Latina tal vez, sí, pero yo he conocido ambientes de intérpretes en otros lugares, donde esta distinción, más que todo en Alemania, pero esta distinción pues... digamos, esto de ser hombre o ser mujer, ser intérprete... allá uno en Alemania, yo veía peladas pues con su instrumento y unas duras, tocando en unas orquestas tremendas y la pelada así súper bien parada, como con el respeto pues de la gente que la escucha, de sus colegas, entonces sí creo que es un

camino que nosotros aquí tenemos que construir, que transformar, principalmente pues hablando de Cali.

Anexo E

Entrevista – Jenny Patiño (02 de diciembre de 2022)

1. ¿Cómo ha sido su proceso de formación musical?

La verdad es que dicen pues que yo a los tres años, pues que yo ya tocaba la guitarra y pues están ahí las grabaciones porque pues como mi papá enseñaba música, pues por ahí dejaba las guitarras y las bandolas, y todo eso, entonces yo en vez de jugar con las muñecas pues yo estaba ahí charrangueando. Entonces a los cuatro años, yo ya me estaba presentando pues cantando y tocando con la guitarra, y de allí entré al Conservatorio a hacer lo que es la primaria y el bachillerato pues musical, y seguí tocando guitarra, pero pues por mi cuenta. A los ocho años entré a hacer guitarra clásica en el Conservatorio, precisamente con Carlos Torres que fue mi primer profe de guitarra y él fue al que le dieron la cátedra de guitarra para niños, porque en esa época no había guitarra para niños; de hecho, yo me había presentado como el año anterior, cuando tenía siete o seis y dijeron “no, es que ella todavía está muy chiquita y todavía no hay cátedra de guitarra para niños”, entonces pues que toca esperar. Y todos ya tenían digamos su instrumento principal en esa época y yo simplemente seguí pues con piano, hasta que esperé pues que llegara la guitarra, porque también había internado con el violín antes de entrar al Conservatorio, pero resulta que el profesor me pegaba con el arco (risas) entonces pues, como que me generó un trauma con el violín ahí extraño y pues no, volví a mi guitarra. Bueno, de ahí empecé a los ocho años como te dije, entonces como que yo ya tenía esa formacioncilla, entonces como que eso me ayudó mucho, ya digamos que fue “bastante fácil” el comienzo pues con la guitarra clásica y de ahí pues ya yo me retiré del Conservatorio cuando estaba en décimo, o sea, dejé la formación media como en tercer semestre, me faltaba creo que uno para terminar y

no quise, rebeldía de adolescente y ya pues, ya entré a la Univalle y pues ya ahí, ya hice la carrera pues como tal e hice interpretación pues en guitarra.

Diana: ok, tú te graduaste de interpretación en Univalle.

Jenny: en guitarra, sí.

Diana: ¿eso fue en qué año?

Jenny: ¡oh por Dios! (risas) Eso fue en el 2009.

Diana: ah bueno, tampoco tanto (risas).

Jenny: más de diez años, imagínate (risas).

2. ¿Qué factores socioculturales han determinado su carrera artística y profesional? Por ejemplo, la influencia y el apoyo familiar, la situación económica, la tradición que le rodeó durante su crianza e incluso en este momento, etc.

Pues mi papá era músico y psicólogo, pero más que músico era cantante pues, pero él daba como sus clases también ahí de guitarra, y mi hermana también estudió en Univalle, ella es cantante de ópera, entonces pues como que por ahí toda la vida y pues ya después de... como a los once años, mi papá “vea, dele clases a estas niñas”, unas niñas más chiquitas pues que yo, y pues de ahí ya como que empecé también como a ganar dinero pues, haciendo música; en la casa está como presente eso.

3. En la actualidad, ¿dónde desempeña su profesión?

Actualmente estoy dedicada pues prácticamente a la docencia, a enseñar guitarra, piano y algo de técnica vocal y cualquier presentación que salga, alguna chisga, alguna cosa, pues se hace y también tengo un dueto pues con mi novio, de flauta y guitarra, eso es lo que hago.

4. ¿A qué géneros musicales se dedica? ¿Cómo empezó a construir identidad? Es decir, sobre sus gustos musicales, inclinaciones y preferencias; ¿acaso todo ello fue

producto de la oferta laboral o lo que le brindaba mayores oportunidades?

Bueno, realmente sí hay cosas que yo diría “uy no, yo no quiero tocar eso, no quiero cantar eso” pero a veces es como que “ah”, y a veces uno cae pues por la parte laboral que le toca. Pero en cuanto a la guitarra como tal y a hacer música, para mí, que me guste, me gusta mucho lo que es la música brasilera, tocar música brasilera, también me ha encantado mucho el flamenco, ah, pero es que el flamenco es demasiado difícil, pero es... o sea, me encantaría pues como ser más juiciosa con eso. Y en cuanto a la música ya tipo jazz o el blues, también me gusta bastante, pero digamos que no le he dedicado... o sea, le he dedicado más como a la parte de la guitarra acústica, a ya hacerle como tal a la guitarra eléctrica y tal, con toda la cosa, pero pues me gusta también bastante.

Diana: ya, o sea que igual también estás abierta como a otras prácticas, ¿no?

Jenny: sí claro, es que eso es lo lindo de la guitarra ¿no? Como que está... puede ser un mix en cualquier parte.

5. ¿Qué significa para usted ser mujer guitarrista en Colombia?

Pues realmente sí se siente un poco como solitario, ¿no? Decías que hay pocas mujeres, realmente pues que yo pueda mencionar, pues aquí conozco a Ángela Triana, conozco a Doris, te conozco a ti y conocía a Natalia, pero creo que Natalia no sé si ella sigue, creo que ella se retiró de la universidad, entonces sí somos muy pocas. Y en cambio uno ve y hay de una mujer guitarrista, hay treinta y cinco hombres guitarristas (risas), y todos tocan muy bien, y yo no sé si es porque el instrumento es como muy difícil; me parece que la guitarra es uno de los instrumentos más difíciles que hay, muy exigente, nada más por lo menos yo comparando mis horas de estudio con otra persona, yo nunca he podido estudiar tres horas seguidas, o sea, máximo llego a la hora y eso, y ya, yo tengo que descansar y la mano me queda pues mal, yo

tengo que tomarme mis espacios de descanso y todo eso. Entonces yo creo que eso saca mucho a las mujeres de ese gremio, ¿no?, y como te digo, o sea, hay cincuenta hombres por una mujer, entonces como que, de pronto como que no hay mucho acercamiento ahí, como cierto temor, como también en la percusión, ¿no?, yo creo, y en los metales.

Diana: sí, ocurre en muchos instrumentos y en parte también ha sido como esa ausencia de referentes. En algunos casos también se ha visto mucho machismo, como que “este instrumento no es para ti” o, por ejemplo, en algunos casos cuando desde pequeñas les dicen a las niñas “no, ¿por qué no mejor eliges canto o piano?”.

Jenny: o le echan a uno un piropo como “ay, es que usted sí toca como hombre” (risas). Entonces, ¿cómo así, tocar como mujer es malo?

Diana: claro, claro. Bueno, me gustaría que me contaras un poco cómo fue tu proceso en la universidad, tu proceso de formación, cómo fue esa experiencia.

Jenny: pues a ver, cuando yo entré pues yo entré regada, pues porque se supone que me iban a validar unas cosas del Conservatorio, entonces yo llegué y entré de tacazo a quinto semestre, ¡pum! A ver todas las materias de quinto semestre y se supone que se iban a validar las otras; hice quinto, sexto, séptimo, octavo y finalmente me dijeron “no mira, no te vamos a validar el Conservatorio” (risas), porque como te conté, a mí me quedó ese último semestre sin hacer, entonces cuando yo ya estaba en octavo, me tocó matricular todas las materias de primero a cuarto con los que recién entraban. Entonces, como que yo conocí mucha gente de la universidad, como que tengo compañeritos que fueron de una generación y otros que estaban por acá, y estos dos no se conocen, pero entonces como que hay esa conexión conmigo. Pues eso de alguna manera, al principio no lo había como aceptado muy bien y luego dije como que “sí”, fue muy chévere realmente como vivir ese proceso otra vez desde primero, esa formación como que

le hacen a uno de... coral y ta, ta, ta, como vivir esos procesos me pareció chévere, que me había saltado pues al principio. Y en cuanto a la guitarra, pues ahí vi fue clases con Héctor, con Héctor González y las clases con Héctor son bastante como, si fueras a un seminario de guitarra y entonces te da como toda la parte de forma, de la estructura de la obra, de cómo interpretar cada pedazo según el período, o sea, es muy educativo en ese sentido, entonces como que gracias a Dios yo ya venía como con esta otra formación del Conservatorio, técnica, digámoslo así y ya llegué pues a recibir estas clases con Héctor. También vi algunas clases con el maestro Clemente y pues Clemente es un amor, es genial y pues él tiene una técnica también muy con sus símbolos y todo eso, entonces él me explicaba toda esa preparación que hay que hacer con la mano y realmente eso le ayuda a uno muchísimo, o sea, si uno tiene esa técnica bien, súper.

Diana: en tu caso que te graduaste como intérprete, ¿desde el inicio de la carrera, o desde que empezaste, siempre te viste como intérprete?

Jenny: sí claro, en ese momento yo decía “no, voy a hacer una maestría en guitarra”, o sea, tenía, así como todo mi proyecto y tal, bla, bla, bla y no... y no, pues las cosas, la vida le va como dando tantas vueltas a uno que realmente como que, de un momento a otro fue que me metí a trabajar, dejé lo de los concursos a un lado y entonces como que, ¡buf! Y luego ya se me pasó la edad, bueno, en fin, tantas vainas que pasan (risas).

Diana: ¿a trabajar con la música o con otra cosa?

Jenny: sí, a trabajar con la música, pero en colegios. Entonces esa vaina me absorbió mucho, o sea, gracias a Dios ahorita estoy independiente y agradezco pues que pueda mantenerme con eso, entonces así estoy.