El papel de la dirección de orquesta en la difusión y visibilización de las Compositoras Colombianas.

Laura Alejandra Orjuela Niño

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Conservatorio de música

Bogotá, Colombia

mayo de 2023

El papel de la dirección de orquesta en la difusión y visibilización de las Compositoras Colombianas.

Laura Alejandra Orjuela Niño

Trabajo escrito presentado como requisito parcial para optar al título de:
Magister en Dirección Sinfónica

Director:

Maestro William Mac Mcclure

Línea de Investigación:

Musical – Dirección Sinfónica.

Universidad Nacional de Colombia

Facultad de Artes, Conservatorio de Música.

Bogotá, Colombia

mayo de 2023

Dedicatoria

"Yo no creo que las pocas mujeres que han alcanzado grandeza en el trabajo creativo sean la excepción, sino que pienso que la vida ha sido dura para las mujeres; no se les ha dado oportunidad, no se les ha dado seguridad. La mujer no ha sido considerada una fuerza de trabajo en el mundo y el trabajo que su sexo y condición les impone no ha sido ajustado a darle una completa idea para el desarrollo de lo mejor de sí misma. Ha sido incapacitada, y sólo unas pocas, a pesar de la fuerza de las circunstancias de la dificultad inherente, han sido capaces de conseguir lo mejor de esa incapacitación".

Cecile Chaminade

A las compositoras, intérpretes y directoras de orquesta que cada día hacen una gran labor en este campo musical que por años nos relegó del mismo.

A mi mamá que ha estado siempre acompañándome en este camino de la música y que ha sido un ejemplo de lucha y valentía.

A mi hermana Inti, que es mi compañía diaria y que será una gran cornista.

A todas las mujeres que desde cada una de sus trincheras siguen luchando por transformar esta sociedad.

A mis colegas mujeres que desde la música hacemos cada día que se nos respeten nuestros derechos y se valore nuestro trabajo musical, debemos ser un referente para las futuras generaciones de compositoras, intérpretes y directoras.

No somos sus musas, somos las artistas...

Declaración de obra original

Yo declaro lo siguiente:

He leído el Acuerdo 035 de 2003 del Consejo Académico de la Universidad Nacional. «Reglamento sobre propiedad intelectual» y la Normatividad Nacional relacionada al respeto de los derechos de autor. Esta disertación representa mi trabajo original, excepto donde he reconocido las ideas, las palabras, o materiales de otros autores.

Cuando se han presentado ideas o palabras de otros autores en esta disertación, he realizado su respectivo reconocimiento aplicando correctamente los esquemas de citas y referencias bibliográficas en el estilo requerido.

He obtenido el permiso del autor o editor para incluir cualquier material con derechos de autor (por ejemplo, tablas, figuras, instrumentos de encuesta o grandes porciones de texto).

Por último, he sometido esta disertación a la herramienta de integridad académica, definida por la universidad.

Laura Alejandra Orjuela Niño

_____

Fecha 26 /05/2023

Resumen

El papel de la dirección de orquesta en la difusión y visibilización de las Compositoras Colombianas.

Históricamente la formación musical académica se ha encontrado muy marcada por la presencia masculina en cada una de las áreas de estudio: interpretación, composición y dirección musical, siendo esto un impedimento para aquellas mujeres que deseaban que la música fuese su carrera profesional.

La siguiente investigación pretende reconocer que desde la dirección de orquesta se puede hacer difusión y visibilizar las obras de compositoras colombianas. También, identificar todas aquellas iniciativas de agrupaciones, espacios de conciertos y directoras (es) que destaquen el trabajo de las compositoras colombianas en el país. Esta investigación es de tipo documental y se sustenta bajo el enfoque cualitativo a su vez la investigación se enfocó en el nivel explicativo.

Palabras clave: Composición, Compositoras colombianas, dirección orquestal, Feminismo, difusión, visibilización, musicología

Abstract

The role of the orchestra conductor in the diffusion and visibility of the Colombian woman Composers.

Historically, academic musical training has been very marked by the male presence in each of the study areas: interpretation, composition, and orchestra conducting, this being an impediment for those women who wanted music to be their professional career.

The following research aims to recognize that from the orchestra conducting it's possible to disseminate and make visible the works of Colombian woman composers. Also, identify all those initiatives of music groups, concert spaces and conductors that highlight the work of Colombian composers in the country. This documentary-type research is based on the qualitative approach, in turn, the research focused on the explanatory level.

Keywords: Composition, Colombian women composers, orchestra conducting, Feminism, diffusion, visibility, musicology

Índice General

pp.

Introducción 1

Capítulo I……...3

Objetivos.....8

Capítulo II…… ..9

Antecedentes de la investigación……...….....10

Colombia y sus compositoras ……..11

El legado de Jacqueline Nova ……17

Lista de compositoras colombianas ……19

Capítulo III ……22

Capítulo IV…….....26

La difusión de las obras de compositoras colombianas……27

Festivales y espacios de concierto……32

Agrupaciones, directoras(es)……...38

Conclusiones …….....40

Referencias……...……42

Anexos……46

Entrevistas……47

Introducción

Durante la mayor parte de la historia, Anónimo era una mujer.

Virginia Woolf

El presente trabajo de grado se propone resaltar el papel que juega la dirección de orquesta en la difusión y visibilización de las obras de compositoras colombianas.

Para tal fin, en el capítulo I se encontrará el planteamiento del problema y su justificación, que conducen al porqué de la importancia que desde la dirección orquestal se difundan y visibilicen las obras de compositoras colombianas; en este mismo capítulo se encontrarán los objetivos de esta investigación. Luego, en el capítulo II se hablará de las mujeres y la composición a través de la historia, se dará a conocer el contexto histórico y social de las compositoras más representativas en Colombia; También una lista en orden cronológico de compositoras en el país; sobre la metodología utilizada se explicará en el capítulo III; posteriormente en el capítulo IV, se revisarán los festivales de música, agrupaciones, espacios de conciertos en Bogotá donde se han interpretado obras de compositoras colombianas a partir de la década de los 90, también directoras(es) de orquesta en Colombia que han hecho difusión y visibilización de las obras de compositoras colombianas.

Está investigación halla relevante que históricamente la formación musical académica se ha encontrado muy marcada por la presencia masculina en cada una de las áreas de estudio: interpretación, composición y dirección musical, siendo esto un impedimento para aquellas mujeres que deseaban que la música fuese su carrera profesional.

Tomaremos este hecho histórico como punto de partida, mostrando en el transcurso del trabajo de investigación, la importancia del papel de las directoras(es) de orquesta en Colombia que han hecho difusión y visibilización de las obras de compositoras colombianas.

CAPÍTULO I

"Es obvio el que los valores de las mujeres difieren con frecuencia de los valores creados por el otro sexo y sin embargo son los valores masculinos los que predominan"

Una habitación propia

Virginia Woolf

Históricamente la formación musical académica se ha encontrado muy marcada por la presencia masculina en cada una de las áreas de estudio: interpretación, composición y dirección musical, siendo esto un impedimento para aquellas mujeres que deseaban que la música fuese su carrera profesional. Ser mujer y participar activamente en la música durante los siglos XVIII y comienzo del XIX significaba ir en contra de los "parámetros" establecidos.

Ramos (2013) afirma que:

> Aunque muchos historiadores no se lo plantean al hablar de las compositoras, la profesionalidad sí era una cuestión relevante para ellas en los siglos XVIII y XIX. Así lo pensaba Félix Mendelssohn, cuando en una carta a su madre le exponía las razones que impedían a Fanny (1805-1847) desarrollar una carrera como compositora|. Nadie podía discutirle talento o preparación musical, y menos aún Félix, que tanto se aprovechó de ambas cualidades de su hermana. Sin embargo, según el parecer de Félix, Fanny no podría construir una carrera, en el sentido de planificar sus publicaciones con la coherencia que exigía una dedicación exclusiva y de por vida, imposible para una mujer que en algún momento sería esposa y madre".

También asegura que:

> Si por "historia de la música" entendemos la historia de la composición en cuanto estructura musical, entonces probablemente concluyamos que es indiferente quién sea el autor. De hecho, algún experimento indica la imposibilidad de diferenciar entre composiciones escritas por varones o por mujeres. Sin embargo, una historia de la música concebida exclusivamente como historia de la composición, y en concreto, como historia de los estilos y las formas musicales, tiene escasa utilidad para quien no desee componer o tocar, pues nos informa poco acerca de las funciones, significados, valores, y usos de la música. En otras palabras, una historia cultural o social de la música no puede limitarse a ser una historia de la composición.

Si nos ubicamos en la línea del tiempo en cuanto a los derechos de la mujer, se empiezan a ver esfuerzos de luchas sociales a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En el caso de Colombia, estos derechos se empiezan a reivindicar a comienzo del siglo XX.

Diaz, (2011) comenta que:

> En la lucha de los derechos de la mujer nace una heroína, que, por causas sociales de la época, sería relegada al olvido, ella era Betsabé Espinal, una humilde campesina de tan solo 24 años, que el 20 de febrero de 1920, aún en sus condiciones de inferioridad para la época, logró armar la primera huelga sindicalista en la historia de Colombia fue la primera mujer colombiana capaz de reclamar sus derechos y un trato de igualdad respecto a los hombres.

Otra mujer importante en la lucha de los derechos de la mujer en Colombia fue María Cano[1]. En nuestro país para el año 1938 la mujer ya es considerada ciudadano de derechos gracias a la reforma de la ley 28[2]; en 1935, por primera vez se les permitió empezar estudios universitarios y para el año 1954[3], fue la primera vez que las mujeres pudieron votar en el país.

Es por ello, que los movimientos feministas han jugado un papel muy importante en esta lucha por la "transformación social y la reorientación de las políticas patriarcales, trabajando para facilitar el desarrollo y la participación de las mujeres en la sociedad." Tolosa, (2018)

Teniendo en cuenta lo antes mencionado; en el ámbito musical académico colombiano para esos años, se comienza a evidenciar la participación de las mujeres en la música en el campo interpretativo. Pero, en áreas como la composición y la dirección musical todavía existía una brecha muy grande.

[1] María Cano fue promotora de la participación política y social de las mujeres, una de las primeras lideresas políticas en la historia del país que abanderó luchas sindicales y obreras y que fue partícipe de la fundación del Partido Socialista Revolucionario en 1926.

[2] La mujer casada, mayor de edad, como tal, puede comparecer libremente en juicio, y para la administración y disposición de sus bienes no necesita autorización marital ni licencia del Juez, ni tampoco el marido será su representante legal.

[3] Esta batalla dio sus frutos en 1954, cuando, después de un acalorado debate, el Congreso de Colombia aprobó el voto femenino, este se dio por primera vez en el plebiscito de 1957 el cual aprobaba el pacto del Frente Nacional. Hoy, las mujeres votan y son elegidas o nombradas en cargos públicos. Pero aún no se ha acabado la lucha de las mujeres por ser -y ser miradas- sin prejuicios.

En Colombia hay pocos trabajos que se enfocan en mujeres que hayan participado como intérpretes, compositoras y directoras. Hay algunos libros e investigaciones donde se habla de este tema, libros como: Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros (2012), editado por Carmen Millán de Benavides y Alejandra Quintana; Esther Forero la caminadora (2019) escrito por Daniella Cura; Maruja Hinestroza, (2014) escrito por Luis Gabriel Mesa.

Tobo y Menandro (2020) concluyen que:

> La reivindicación de la mujer, en términos generales, es una necesidad de la vida moderna para la construcción de una sociedad equilibrada y justa. En el caso de la música, la valoración del trabajo femenino debe orientarse hacia el compendio de su obra, elaboración de semblanzas críticas y la difusión de sus repertorios; sin embargo, solo hasta cuando se realice un análisis detallado del trasfondo ideológico que sustenta la marginación de la mujer en el contexto social, y se trabaja conscientemente para superarlo, las cosas van a empezar a cambiar. Las primeras llamadas a realizarlo son las propias mujeres, porque ellas agencian, desde sus condicionamientos, la reproducción de las relaciones de poder que perpetúan el establecimiento.

La siguiente investigación pretende reconocer que desde la dirección de orquesta se puede hacer difusión y visibilizar las obras de compositoras colombianas. También, identificar todas aquellas iniciativas de agrupaciones, espacios de conciertos y directoras (es) que destaquen el trabajo de las compositoras colombianas en el país.

Objetivo General

Resaltar el papel que juega la dirección de orquesta en la difusión y visibilización de las obras de compositoras colombianas.

Objetivos específicos

1. Conocer el contexto histórico y social de las compositoras más representativas en Colombia.

2. Revisar los festivales de música, agrupaciones y espacios de conciertos en Bogotá donde se han interpretado obras de compositoras colombianas a partir de la década de los 90

3. Identificar a las directoras(es) de orquesta en Colombia que han hecho difusión y visibilización de las obras de compositoras colombianas.

CAPÍTULO II

Antecedentes de la investigación

Las mujeres y la composición a través de la historia

La creación musical de las mujeres ha hecho parte desde la antigüedad hasta nuestros tiempos, y esto resulta fundamental en la historia de la música. Ana López en su artículo *Las melodías que no suenan. Música, mujeres y educación comenta* que:

> Las creaciones, interpretaciones, maneras musicales, diferentes a las de ellos, que han estado sometidos a otras circunstancias, conforman y completan el panorama musical de cada época. No es solo la música de creación masculina la que conforma nuestra herencia musical, es también la de creación e interpretación femenina. Y no es el criterio de mérito el que conforma el canon musical, pues resulta un criterio que cuenta solo con los compositores y músicos reseñables en cada época. Es el criterio androcéntrico[4] el que conforma este canon, aquel que hace primar la producción y vivencias masculinas sobre las femeninas. Por eso ellas están sistemáticamente excluidas y sus obras no nos llegan. Un criterio que resulta a ojos vista cercenador y empobrecedor al hurtarnos, por un lado, el conocimiento de toda esa producción musical femenina, y al imponernos, por otro, un espurio criterio de mérito que amputa buena parte de esa herencia musical, que no permite dejar a nuestro criterio la elección de nuestras preferencias musicales.

No se puede comprender que no exista una historia de la música en donde no se hable de las mujeres y su desarrollo en el ámbito que nos desenvolvemos ya sea en la dirección, composición e interpretación musical.

[4] El androcentrismo es la visión del mundo que sitúa al hombre como centro de todas las cosas. Esta concepción de la realidad parte de la idea de que la mirada masculina es la única posible y universal, por lo que se generaliza para toda la humanidad, sean hombres o mujeres. El androcentrismo conlleva la invisibilidad de las mujeres y de su mundo, la negación de una mirada femenina y la ocultación de las aportaciones realizadas por las mujeres.

En el mismo artículo, López afirma que:

> La mujer en la música a lo largo de la historia ha sido invisible durante mucho tiempo. La falta de interés por conocer la obra musical de muchas compositoras e intérpretes de diferentes épocas de la historia empezó a cambi ar el siglo XX, y poco a poco vamos conociendo y poniendo en valor a estas mujeres que se enfrentaron a la sociedad de sus épocas para poder desarrollar su talento musical.

Colombia y sus compositoras

La historia de la enseñanza de la composición en Colombia tiene sus inicios hacía el año 1846 cuando Henry Price fundó la sociedad filarmónica.

Martínez (2018) indica que:

> Respecto al desempeño de la mujer en la Sociedad Filarmónica fue ciertamente restringida, nunca estuvieron en condición de asociadas sino como Diletantes, lo que les impedía ser socias. Se sabe que había un cupo para 16 mujeres, que al parecer estuvo siempre completo. Sin embargo, hay que decirlo, las mujeres en este contexto fueron tratadas como un adorno y más que eso, un decorado; el trato condescendiente en extremo con las féminas da cuenta de ello. Como la Sociedad además de ser una corporación, se vino conformando como un círculo muy cerrado.

Años más tarde surge la Academia Nacional de Música que se fundó en 1882, siguiendo el modelo de conservatorios europeos. En esta academia se dictaban clases de teoría musical, y algunos instrumentos de cuerdas frotadas, vientos maderas y metales. En 1887 se les abren las puertas a las mujeres a cargo de Carmen Gutiérrez de Osorio.

Galindo, (2012) indica que:

> En el terreno de la música académica, históricamente el aspecto más llamativo es, sin duda, la participación femenina en escuelas más no así la competitividad por lugares de reconocimiento en la dirección de conjuntos instrumentales o en la composición musical. El Conservatorio Nacional, por ejemplo, ante la demanda poblacional femenina, crea en 1887 "la sección de señoritas" (Perdomo 271), tras una historia de inequidad en el acceso a la educación de las mujeres que estuvo vigente hasta bien entrado el siglo XX.

A partir del año 1910 se crea el conservatorio Nacional de música dirigido por el compositor Guillermo Uribe Holguín. Para el año 1936 este conservatorio comienza a ser parte de la Universidad Nacional de Colombia, en Bogotá. En estos años, Villegas "mientras los hombres se educaban como músicos profesionales y compositores, la educación de las mujeres continuaba orientada hacia la interpretación del repertorio de la música doméstica."

En la historia de la música en Colombia la interpretación del piano le ha dado a la mujer un papel importante en la escena musical a mediados del siglo XIX. Este instrumento fue el medio por el cual la mujer pudo alcanzar algún tipo de desarrollo social dentro de la música.

En un artículo del compositor y musicólogo Pedro Sarmiento se evidencia que en este mismo año (1936), la compositora y pianista Teresa Tanco Cordovez De Herrera participa en el Congreso Nacional de música, al igual que otras docentes y directoras de coro como Elvira Restrepo de Durana, Lucía Pérez, Josefina Acosta de Barón, Teresa Melo, Ana Villamizar, Sofia Villamizar y María Castello.

Sarmiento (2022) comenta:

> En Colombia hubo una mayor cantidad de mujeres estudiantes tanto en la Academia Nacional de Música como en el Conservatorio Nacional de Música. Para 1939 el número de mujeres en el Conservatorio Nacional fue del 80% del total (68 estudiantes). Tampoco resulta sorprendente que hubiera mujeres en los cargos directivos del conservatorio; sirva como ejemplo el caso de la afamada pianista Lucía Pérez, que fue representante de los estudiantes ante el Consejo del Conservatorio Nacional en 1937 y luego fue su directora en 1943. No obstante, no hay registro de mujeres en la cátedra de composición del conservatorio, que se caracterizó además por recibir a muy pocos estudiantes. Para 1959 el conservatorio tuvo como estudiantes en esta cátedra a Álvaro Ramírez Sierra, Lucas Estrada, Blas Emilio Atehortúa y Jesús Pinzón Urrea.

En Colombia para los años 1970 todavía existía la diferencia entre la composición de oficio: hombres y mujeres que se preparaban en lugares fuera de la academia el caso de:

> Josefina Acosta de Barón sirve como ejemplo de una compositora de oficio pues tomó clases privadas con los maestros Santos Cifuentes, Honorio Alarcón y Guillermo Uribe Holguín. Otros casos similares son los de Cecilia Pinzón Urrea, que aprendió el oficio de su padre —José María Pinzón— y de su hermano — Jesús Pinzón Urrea; Gloria Bermúdez de su padre Luis Eduardo 'Lucho' Bermúdez; Ruth Peñalosa de Ceballo de su esposo Guillermo Ceballos; Edilma Zumaqué Gómez de su padre Francisco Zumaqué Nova; y Amparo Ángel de Blas Emilio Atehortúa. Sarmiento (2022)

A diferencia de las compositoras Maruja Hinestroza, Elvia Chadid de Ferris, María Ruth Rojas de Polanco y Rita Fernández Padilla que si fueron estudiantes de composición profesional cada una en sus escuelas de música de cada departamento de Colombia.

Lista de compositoras que se encuentran en "*libro de los compositores colombianos y su creación en el piano*" de Luis Carlos Rodríguez Álvarez, (2022)

- Maruja Hinestroza de Rosero (Pasto, 1916-2002): pasillos El cafetero y Cochise, Bambuco, Concierto en si menor sobre aires colombianos.
- Aura Moncada Terán (Pamplona, 1925- Bogotá, 1980): Chatico, Travesura, Estudio de pasillo, Estampas juveniles, Andante rubato, Invención.
- Jacqueline Nova Sondag (Gante, Bélgica, 1935-Bogotá, 1975): Fantasía, Estudio, Transiciones, Resonancias, Perforaciones
- Alba Lucía Potes (Cali, 1954): Tres piezas breves, Piezas para espantar los demonios de la noche, El Jardín de Tomás, Desde el aire: seis instantes, Soliloquios.
- Alba Fernanda Triana (Bogotá, 1969): Pentafonía.
- Claudia Calderón Sáenz (Palmira, 1959): Agua 're-piña madura, Paisaje al galope fantástico, Piano llanero, Gabán, Chipola y Pajarillo, Toccata Xoropo II, Piano Xarocho.
- Carolina Calvache Calderón (Cali, 1985): Te agradezco.

Referentes históricos de compositoras en Colombia

Teresa Tanco Cordovez de Herrera. Bogotá, (1859 – 1946)

Se destacó como pianista y compositora a finales del siglo XIX en la ciudad de Bogotá. vega (2021) indica que

> En relación a un contexto rancio que estimaba provocador el que una mujer se dedicara profesionalmente a la música, su prontuario es inusual: ejerció como profesora en la Academia Nacional de Música; organizó la inauguración del Teatro Cristóbal Colón en octubre de 1892 –allí mismo se sentó al piano e interpretó la 'Rapsodia húngara de Liszt-; publicó algunas de sus partituras en la revista gráfica Papel Periódico Ilustrado; estrenó en 1883 'Similia similibus'-una zarzuela con textos de Carlos Sáenz, que versó sobre la homeopatía-.

El libreto de esta zarzuela lo escribió el poeta Carlos Sáenz Echavarría y se estrenó en la casa de sus padres en 1883 cuando este género tenía mucha recepción en Bogotá.

Fula afirma (2011) que:

En la nota que sobre el estreno de Similia Similibus escribió Alberto Urdaneta, se lee lo siguiente:

> "La casa estaba adornada con esmero, alumbrada profusamente […] El espacioso comedor se había convertido en teatro y allí se condujo a los invitados para oír la zarzuela. El conjunto que presentó aquella reunión fue precioso: a la derecha de la entrada se veía un verdadero enjambre donde señoras y señoritas lucían las galas de la hermosura y de la belleza."

Isabel de Buenaventura (Ibagué, 1903-1973)

Nació en Ibagué en 1903, es conocida como compositora y pedagoga. Compuso obras sinfónicas, de cámara, coral, instrumental y vocal. Se dedica de lleno a estudiar música en el Conservatorio del Tolima, más adelante logra ser profesora, subdirectora y directora encargada del conservatorio.

Como compositora tuvo gran renombre en el exterior, ya que sus obras fueron estrenadas e interpretadas en países como Estados Unidos, Canadá, México, Francia, Alemania, Inglaterra, España, Italia, Perú y Brasil. También participó en el concurso internacional para música coral que organizaba las Naciones Unidas en Brasil, y allí obtiene un premio con la obra "La canción de la tarde"

Maruja Hinestroza (Pasto, 1914-2002)

Compositora nacida en Pasto, Nariño, en el año 1914. Muy distinguida por sus obras académicas y populares escritas para piano.

> de la Cruz Hinestrosa Eraso, conocida comúnmente como 'Marujita', fue la única entre cuatro hermanos nacida en la ciudad de Pasto. Los demás –Julia Luisa, Bertalía y José Roberto– crecieron inicialmente en La Unión (Nariño), población donde Roberto Hinestrosa, su padre, ejercía profesionalmente en calidad de juez municipal.Distintas biografías de Hinestrosa señalan el año de 1916 como su natalicio; no obstante, pudimos corroborar en su partida bautismal que la fecha exacta correspondía al 16 de Noviembre de 1914. Mesa (2014)

En el año 1992, recibió la Lira de Oro Sayco por su aporte a la divulgación de la música colombiana. Varias de sus obras han sido tocadas en el festival Mono Núñez

El legado de Jacqueline Nova

Romano (2012) indica que:

> En 1963 Jacqueline Nova optó por ignorar la "tradición" que la empujaba hacia la interpretación pianística y, en cambio, prefirió seguir el camino de la composición musical. Este gesto es notorio porque deja ver que, en efecto, en la sociedad también se estaban operando cambios significativos en torno a la actividad musical. Por un lado, la opción de vivir del oficio de la música ya no era irrealizable ni resultaba deplorable, sin que esto cambiará el relativo desdén existente hacia los músicos, a quienes se consideraba de categoría inferior en algunos círculos, situación que de alguna forma aún pervive.

Cuando Jacqueline tenía 23 años comenzó a estudiar la carrera de piano en el conservatorio de música de la Universidad Nacional de Colombia. Sin embargo, cinco años después decide empezar a estudiar composición bajo la tutoría de Fabio González Zuleta y en el año 1967, fue la primera mujer compositora en graduarse en el Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional de Colombia.

Para el año 1966 Recibe un premio en el tercer festival de música de Caracas con su obra "Doce móviles". Nova fue la única compositora a quien la Orquesta Sinfónica de Colombia le estrenó sus obras Asimetrías, Metamorfosis, Doce móviles para orquesta y Oposición-fusión.

En el año 1967 se va para Buenos Aires, Argentina y comienza a estudiar en el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (CLAEM), Instituto Torcuato di Tella el cual era dirigido por Alberto Ginastera. En el año 1972 obtiene la beca Guggenheim, y se dedica

al proyecto de investigación sobre la voz humana y sus transformaciones electrónicas en el Estudio de Fonología de la Universidad de Buenos Aires.

> Para la historia de la música colombiana, este resulta un momento capital ya que desde ese momento Nova se convierte en la pionera de la música electroacústica en Colombia. Si bien en 1965 González Zuleta ya había compuesto su "Ensayo electrónico" (primera obra del género en Colombia), fue el interés permanente de Nova lo que permitió que los medios electroacústicos se desarrollaran en el país, impulsados no solo por sus creaciones sino por el marcado interés por incluir estas prácticas sonoras en el medio colombiano.
> Romano, (2012.)

Durante los años 1969 y 1970, Nova dirigió *Asimetrías*, un segmento radial en la Radiodifusora Nacional en la cual presentó nuevas composiciones y sus respectivos análisis. Durante una de sus alocuciones, habló sobre su propio proceso creativo y dijo lo siguiente: "Lo nuevo debemos abordarlo como una necesidad, no como una fórmula. Lo nuevo se producirá por necesidad histórica". Camargo, (2021)

Para la década de 1980, en Colombia comienza la apertura de algunos programas de composición en universidades públicas y privadas y empiezan a aumentar el número de compositoras de música académica, Sarmiento, (2022) "Hoy no son ajenos a nosotros los nombres de Aura Moncada, Claudia Calderón, Alba Lucía Potes, Catalina Peralta, Alba Fernanda Triana, Ana María Romano, Claudia Gómez, Alejandra Cárdenas, Carolina Calvache, Carolina Noguera, Violeta Cruz, Michele Abondano o Melissa Vargas."

Lista de compositoras colombianas

Trabajo realizado por Melissa Vargas Franco[5]
compositora colombiana

Siglo XIX

- Teresa Tanco Cordovez de Herrera (Confederación Granadina [hoy República de Colombia], Bogotá, 1859 – 1946)
- Nicolasa de las Mercedes Garay Díaz (Estados Unidos de Colombia, Estado de Panamá [hoy R. Panamá], 1873 – 1928)
- Josefina Acosta de Barón (Bogotá, 1887 – d. 1952)

Siglo XX (1900-1950)

- Isabel de Buenaventura (Ibagué, 1903-1973)
- Maruja Hinestroza (Pasto, 1914-2002)
- Aura Moncada (Pamplona, 1925 – Bogotá, 1980)
- Jacqueline Nova (1935 -1975)
- Amparo Ángel (Popayán, 1944)

[5] Hace parte del proyecto de investigación en curso: La Guardavoces: una indagación sobre ser compositora desde Colombia. Maestría de estudios artísticos-Facultad de Artes ASAB UDFJC, Bogotá, Colombia.

(1950-1960)

- Alba Lucía Potes (Cali/USA, 1954)
- Claudia Calderón (Palmira, 1959)
- Ana Torres (Bogotá/Uruguay, 1961)
- Catalina Peralta (Bogotá, 1963)
- Alba Fernanda Triana (Bogotá, 1969)

1970

- Diana Restrepo (Bogotá)
- Ana María Romano (Tuluá/Bogotá, 1971)
- Alexandra Cárdenas (Bogotá/Berlín, 1976)
- Natalia Valencia (Medellín/Nueva York, 1976)
- Juanita Delgado (Bogotá, 1978)
- María A. Valencia (Bogotá, 1979)

1980

- Francy Montalvo (Bogotá, 1980)
- Melissa Vargas (Sogamoso, 1980)
- Natalia Domínguez (Bogotá/Amsterdam, 1981)
- Michele Abondano (Bogotá/Leeds, 1981)
- Jacqueline Ocampo (Apía, 1983)
- Lina Bautista (Bogotá/Barcelona, 1984)
- Celeste Betancur (Medellín, 1985)

- Violeta Cruz (Bogotá/París, 1986)
- Diana Marcela Rodríguez [DM R] (Bogotá/Nueva York, 1987)
- Marcela León (Bogotá/La Haya, 1988)
- Sandra Rocío Fuya (Tunja/Ontario, 1988)
- Diana Medina Prieto (Bogotá, 1988)
- Catalina Rueda (Bogotá/Hamburgo, 1989)

1990-1994

- Natalia Trujillo Arbeláez (Medellín, 1990)
- Eliana Echeverry (Bogotá, 1990)
- MÓNI-K VEGA (Sogamoso, 1990)
- Carolina León (Bogotá, 1991-2016)
- Sofía Chavarro (Bogotá, 1991)
- Laura Zapata (Bogotá, 1991)
- Yessenia Lozano (Bogotá, 1991)
- Rosa Ximena Blanco (Bucaramanga, 1991)
- Diana Margarita Ortiz (Bogotá, 1991)
- Ana María Franco Quintero (Manizales, 1992)
- Angélica María Aldana Antolínez (Bogotá, 1993)
- Juliana Ortigoza (Bogotá, 1994)

1995-1999

- Laura Fernanda Zúñiga (Bogotá, 1995)
- Leidy Katherine Montilla (Bogotá, 1995)
- Escobar [Cami Escobar] (Bogotá, 1995)
- María Andrea Izquierdo (Bogotá, 1996)
- Sara González Salamanca (Bogotá, 1996)
- Natalia Camargo Duarte (Bogotá, 1996)
- Isabel Gómez Álvarez (Medellín, 1998)
- María Alejandra García Guzmán (Bogotá, 1998)

CAPÍTULO III

Tipo de investigación

Esta investigación es de tipo documental. Se utilizaron libros de texto los cuales se tratan de musicología feminista, interpretación, historia de la música en Colombia, las mujeres en la música académica, dirección de orquesta. También se utilizó la entrevista semiestructurada que nos sirve como fuentes secundarias para conocer el contexto histórico en el cual se desarrolla nuestra investigación.

Diseño de la investigación

La metodología que se lleva a cabo en esta investigación se sustenta bajo el enfoque cualitativo. Este se define como:

> El estudio de un todo integrado que forma o constituye una unidad de análisis y que hace que algo sea lo que es: una persona, una entidad étnica, social, empresarial, un producto determinado, etc.; aunque también se podría estudiar una cualidad específica, siempre que se tengan en cuenta los nexos y relaciones que tiene con el todo, los cuales contribuyen a darle su significación propia. (Martínez, 2006, p.128)

Nivel de la investigación

La investigación se enfocó en el nivel explicativo. Este va dirigido a responder por las causas de los eventos y fenómenos físicos o sociales. Se enfoca en explicar por qué ocurre un fenómeno y en qué condiciones se manifiesta, o por qué se relacionan dos o más variables. Sampieri, collado y lucio (2010)

Pasos de la investigación

1. Se conoció el contexto histórico y social de las compositoras más representativas en Colombia.
2. Se revisaron los festivales de música y agrupaciones en Colombia donde se han interpretado obras de compositoras colombianas.
3. Se identificaron a las directoras(res) de orquesta en Colombia que han hecho difusión y visibilización de las obras de compositoras colombianas.

También, se eligió como herramienta de recolección de información la entrevista semiestructurada[6], ya que esta se encuentra **e**n la investigación cualitativa.

Se entrevistaron a las compositoras Colombianas Melissa Vargas, Eliana Cristancho, Ivone Caicedo, Laura Lemus. Y a Daniella Cura gestora cultural, musicóloga feminista e investigadora musical.

Limitaciones

Toda la información que se utilizó en esta investigación fue tomada hasta mayo del año 2023. Cualquier entrevista, tesis o documento efectuado después de esa fecha no se tomará en cuenta para este trabajo.

[6]Una entrevista semiestructurada es una definición hecha por el investigador, que prepara previamente una serie de temas y preguntas orientadoras para hacerle al entrevistado. A diferencia de la estructurada, que respeta una a una las preguntas estipuladas, en este caso el temario solo es orientativo.

CAPÍTULO IV

La difusión de las obras de compositoras colombianas

un papel fundamental para las directoras(es) de orquesta

Si se dice que una de las tantas funciones del director (a) orquestal es liderar a la agrupación musical con la que se encuentre, también se podría decir que este liderazgo debería ir más allá y hacerse un trabajo más profundo empezando por la elección del repertorio que se va a dirigir siendo el director(a) la persona que da a conocer al oyente repertorios que no se han explorado, en este caso específico la elección de obras de compositoras colombianas en cada uno de los programas de mano que hace cada orquesta del país.

La escogencia de obras de compositoras para interpretar en las orquestas no debería quedarse solo para alguna fecha especial como el día de la mujer, esto debería ser una práctica común para empezar a entender que sí existen obras de compositoras en el país.

Melissa Vargas, compositora colombiana expresa que:

"Nosotras las mujeres tenemos un temor de reconocernos autoras ya que existe una educación que nos ha puesto en un lugar muy privado y que hace que no queramos mostrar nuestro trabajo, que el trabajo esté ahí pero que no queramos exponerlo. Entonces dijimos bueno, vamos a mostrar que sí hay obras y lo que falta es la intención de querer tocarlas o de buscarlas para tocarlas"

De acuerdo con las entrevistas[7] semiestructuradas que se realizaron a las compositoras y a la musicóloga feminista encontramos algunas respuestas similares en las cuales ellas expresan el por qué casi no se toca música de compositoras colombianas en las orquestas profesionales del país.

Veamos:

Melissa Vargas:

"Creo que hay que hacerle un reclamo a la orquesta como institución, ya que es la orquesta más importante de la ciudad, y si miramos el repertorio que han tocado desde siempre, se ve la ausencia de mujeres, yo hice ese estudio como desde 1980 y hay años en los cuales no se toca música de compositoras, dependiendo de quién está dirigiendo hay una intención más clara de que haya música de compositoras o no, o música siquiera de personas colombianas. Entonces, yo sí creo que si hay que responsabilizar a alguien es a la institución orquesta, y no necesariamente a la orquesta filarmónica de mujeres y por qué digo que hay que tener presente este segundo punto y es que si queremos de verdad mover la estructura no podemos dejar todo en manos de las mujeres, porque entonces los demás no aprenden, siempre están como: "ay pero si hicieron una orquesta mujeres porque no toca mujeres" y como que ese encasillamiento allá pues es un poco intencional también, es como decir "vayan ustedes resuélvanlo y nosotros seguimos haciendo lo mismo de siempre ganando más que ustedes" Vargas ,(2023)

[7] Las entrevistas completas se encuentran en los anexos de este proyecto de investigación.

Daniella Cura:

“Yo siempre he dicho que eso es como un círculo vicioso de como lo que me pasaba con la Big band, me decían “no vas a encontrar suficientes mujeres para conformar esa Big band” al final se presentaron 93 mujeres. Entonces, eso prueba que el círculo vicioso de “no, no hay mujeres” es falso y realmente es porque no tienes la voluntad de verlas y la voluntad de buscarlas. Una cosa que yo siempre hablo con Alejandra Quintana es que es muy importante el periodismo musical y la crítica que se le hace a las obras de mujeres compositoras, esto hace que se visibilicen y se reseñan, también que se hagan de una manera pues no solo paritaria y cuantitativamente sino cualitativamente se les dé el mismo tratamiento o sea yo veo con muchísima preocupación cómo se refieren a las obras de mujeres compositoras y cómo se refieren a las mujeres compositoras.” Cura, (2023)

Eliana Cristancho:

“Yo creo que los obstáculos no son solo de las compositoras sino en general de las mujeres, pienso que es como generalizado a eso que es lo mismo que también pasa pues para las directoras. Sabemos que las mujeres siempre hemos estado en esta realidad tratando de abrirnos paso y nos ha costado más trabajo porque obviamente la forma en cómo se dirigen a nosotras y la forma en cómo ven la autoridad de una mujer o como ven la forma también de la misma escritura, pasa un montón cuando “ven diferente la forma de como tú escribes a como si fuera un hombre”. yo pienso que es una cosa que va más allá de las mujeres, pues en general es como los obstáculos que hemos vivido nosotras sin más que una cosa específica de compositoras, es más hacia todas las mujeres. Este es un gremio donde los hombres

quieren sobresalir. Sin embargo, hemos visto más apertura y la intención de hacer más cosas con mujeres, pero también creo que estas iniciativas deberían crecer más." Cristancho, (2023)

Laura Lemus:

"Es importante visibilizar a las mujeres en general, yo creo en el feminismo Interseccional, esto habla de colorismos, discapacidades y como todos los privilegios que nos atraviesan pero que también se nos dan por ser mujeres que es muy denso porque no deberían ser privilegios sino derechos humanos.

Yo creo que eso ha pasado mucho en el arte también, por eso hay una pelea tan grande como por demostrar que el arte sí es una profesión y que el arte sí vale, pero a la vez el arte sí vale cuando lo hacen ciertas personas que consideramos que vale, pero cuando lo hacen otras personas que consideramos que no valen entonces los llamamos "artesanía" de manera despectiva, disminuimos la calidad del arte para poder justificar que unas personas valen más que otras. Si peleamos estas luchas que nos atraviesan en todo esto, además nos afecta tanto que una mujer no pueda dirigir como que una mujer no puede ser ministra, nos afecta de la misma manera porque al final del día si no tenemos representación política de una mujer con perspectiva de género como ministrar para que se hagan las cosas, no vamos a tener la consecuencia de una mujer dirigiendo y que pueda tener acceso a las mismas oportunidades que un hombre.

Creo que no vamos a obtener compositoras si no se unen fuerzas para que las personas decidan que sí se puede tocar la música de compositoras hoy, yo creo que es un tema de sororidad y también es un tema de necesidad. Necesitamos gente en estos lugares de poder que puedan presionar para que se visibilice tanto compositoras, como intérpretes porque muchas veces se visibilizan como la muñequita, pero no como todo lo que implica ser

interprete, como la directora, como la teórica, como la gestora cultural que está haciendo que esto sea posible.” Lemus, (2023)

Ivonne Caicedo:

“Hay varios factores, por un lado, está el factor de la concepción de quién debe ser músico y quién no y los valores de buen músico y no buen músico digamos que el papel que nos han puesto las mujeres es de virtuosas interpretes nada más, entonces lo que más se destaca de una persona como Teresita Gómez es que es una gran pianista y es capaz de interpretar desde Uribe Holguín hasta lo que sea, y eso todavía no se ha roto.

También está la cultura del oficio o rol y la credibilidad que una tiene como compositora, a mí me ha tocado vivir situaciones realmente grotescas en las cuales he tenido que pasar a concursos una obra sin que se sepa que yo soy mujer.

Por otro lado, está la concepción de la orquesta como una repetidora de repertorios universales y no incentivando a que sus músicos compongan, por ejemplo, tampoco incentivando a invitar directores que hagan otro tipo de cosas. Los criterios de selección son bastante tradicionales, convencionales y ortodoxos y con una mentalidad de esas pues obviamente no hay aperturas para esto.” Caicedo, (2023)

FESTIVALES

Han existido algunas iniciativas que promueven la difusión de obras compositoras, sin embargo, estas iniciativas llevan poco tiempo y no se han hecho periódicamente ya que algunas no cuentan con recursos institucionales y han sido auto gestionables.

Una de estas grandes iniciativas ha sido el "***Festival mujeres en la música nueva"*** creado por Melissa Vargas[8]. Este festival comienza en el año 2017 con la primera versión en Bogotá llamado "Sonora" el cual se hace en muchas partes del mundo. La visión de este festival era que se hiciera con música de mujeres en cada ciudad. Esta versión del festival Melissa Vargas lo realiza con la compositora colombiana Michelle Abondano.

> Hicimos el festival no con una convocatoria abierta sino con invitaciones específicas. Porque estudiando todo este tema de las mujeres yo me di cuenta de que era muy difícil trabajar algo que no hemos podido superar y no sé cuándo vayamos a superar y es algo que una vez la compositora venezolana Silvia Costantini llamó: "el pudor de la autoría". También desde el primer momento la invitación fue a compositoras e intérpretes no fue solamente a compositoras porque yo ya me había dado cuenta haciendo parte del círculo colombiano de música contemporánea que no es posible tener un espacio en donde funcione la música sin intérpretes, o sea que eso de que hay que andar sola como compositora por el mundo no funciona, por eso en el círculo de música contemporánea hay compositoras, compositores, intérpretes, periodistas y público. Hay de todo porque uno necesita todo ese ecosistema para funcionar. Vargas (2023)

[8] Graduada en "Artes Musicales" con énfasis en Composición y Arreglos de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas – Facultad de Artes ASAB. Bogotá, Colombia y actualmente finaliza la Maestría en Estudios Artísticos en la misma institución. Ganadora del estímulo "Beca laboratorio musical para mujeres creadoras 2021" del Instituto Distrital de las Artes (IDARTES), Bogotá. Recibió mención de honor en la Beca de Creación de Música Contemporánea del Ministerio de Cultura de Colombia en 2019 y 2020. Directora y cofundadora del FMMN – Festival de Mujeres en la Música Nueva. Curadora, gestora y productora del Festival Sonora Bogotá en 2017, y desde 2017 hasta hoy, del Ciclo de música contemporánea y experimental <libres en el sonido>. Es Integrante de mygla – Músicas y Género/Grupo de Estudios Latinoamérica, de la Colectiva Resonantes enfocada en problemáticas VBG en la música y de la Red de Compositoras Latinoamericanas – redCLa.

En la 2da versión del festival en el año 2018 ya tenía el nombre de “mujeres en la música nueva” y Melissa nos comenta que

> Fue un poquito más difícil de hacer porque en ese año nos pasó mucho, también muchas de las compositoras nos dijeron que no; ese año hicimos una convocatoria de obras y muy pocas compositoras enviaron obras ya que específicamente solo buscamos compositoras colombianas. Esta situación fue como un bajón así tenaz y ahí empecé a pensar que debíamos hacer un trabajo de rastreo, pero con compositoras colombianas porque no conocíamos casi y las que conocíamos no quisieron participar. Entonces fue difícil organizar este festival y nos tocó armar otros conciertos por fuera, invitamos al ensamble CGA que hicieron un concierto de compositoras para poder tener más música.

Para las versiones de los años 2019, 2020 y 2022 buscaron intérpretes e hicieron una convocatoria para compositoras de todo el mundo. En el año 2019 hicieron 3 comisiones a compositoras, dentro de ellas Diana Margarita Ortiz y otras 3 fueron por convocatoria.

Luego de tres años de creación de este festival:

> Nos dimos cuenta de que ha ido creciendo esa expansión de la recepción y sobre todo el año pasado recibimos de muchos países, eran como 40 países de todos los continentes eso es siempre es felicidad, poder llegar a Oceanía, a países africanos, países asiáticos Claro que asiáticos siempre han llegado desde antes, pero es hacer que se mueva la convocatoria. Vargas (2023)

Hay algo muy importante en la convocatoria de este festival. No se cobra porque las mujeres envíen su música, normalmente en las convocatorias de composición siempre se cobra para postularse, Melissa expresa que “no es un concurso de composición es una convocatoria y no necesariamente ganas algo, pero tu obra entra a ser parte de un archivo donde los intérpretes, ensambles o solistas la irán moviendo para que esa música pueda ser conocida.”

Circulo colombiano de música contemporánea

Esta asociación se crea con la idea de "fomentar, desarrollar y promover la Música Académica Contemporánea en Colombia" y realiza sus encuentros desde el año 2011.[9]

Revisando los programas de mano se encontró que en las jornadas que se realizaron del 17 al 30 de abril del año 2017 se interpretó la obra no es un sueño la vida (2011), para voz y flauta de la compositora Melissa Vargas. Para esa misma versión del encuentro, también se interpretó Naturales, vídeo y texto (2016), de Samanta García y Look at me para flauta, vídeo y electrónica (2017) de las compositoras Laura Cubides, Samanta García y el compositor Daniel Leguizamón.

Espacios de conciertos

Uno de los espacios que se ha caracterizado por hacer difusión de algunas compositoras colombianas es la sala de concierto del banco de la república.

Según un artículo del periódico el nuevo siglo

> Desde 1965 el Banco de la República ha apoyado decididamente la creación de compositores colombianos. Son ya 57 años de trayectoria que han dado como resultado el estreno de 18 obras comisionadas, la realización de 21 conciertos retrospectivos y de 19 producciones discográficas, entre otras iniciativas artísticas y académicas. En 2018 nació este programa para concentrar estas iniciativas y darlas a conocer como un todo programático que visibilice las actividades que se llevan a cabo en favor de los creadores y consolide un espacio para el reconocimiento de su legado, talento y trayectoria.

[9] Las Jornadas de Música Contemporánea son un evento anual que se realiza desde el año 2011, lleno de intensas actividades artísticas y académicas (40 en promedio), que cuentan con la participación de compositores, intérpretes teóricos, etc., contando con invitados nacionales e internacionales.

Revisando el histórico de los programas de mano de la sala de conciertos de la biblioteca Luis Ángel Arango, se encontraron conciertos dedicados a compositoras, principalmente de música de cámara. Según Sarmiento, (2022)

> Estos dos conciertos fueron contemporáneos a la creación en Colombia de la Consejería Presidencial para la Juventud, la Mujer y la Familia, como también de la Dirección Nacional de Equidad para las Mujeres durante los gobiernos de César Gaviria (1990-1994) y Ernesto Samper (1994-1998), amén de la creación del Programa de estudios de Género, Mujer y Desarrollo de la Universidad Nacional de Colombia en 1994. La creación de estas entidades tuvo como antecedente los Encuentros Feministas Latinoamericanos y del Caribe que se llevan a cabo desde 1981, como también diversos proyectos gubernamentales que se desarrollaron con cooperación internacional durante el Decenio de las Naciones Unidas para la Mujer (1976-1985)

- **27 de septiembre del año 1992**: Se realizó un ciclo de conciertos didácticos "La música para la juventud 1992: música iberoamericana". En esta ocasión interpretaron las siguientes obras: Invención (Aura Moncada), Transiciones 2 y 4 (Jacqueline Nova), Seis variaciones sobre un tema de la isla de Balí, del Microcosmos de Béla Bartók (Claudia Calderón).

- **27 de octubre del año 1996**: Se realizó el concierto llamado ciclo "música y músicos latinoamericanos", allí se tocaron las siguientes obras: Seis variaciones sobre el tema De la Isla de Balí (1985), del microcosmos de Béla Bartok de la compositora Claudia Calderón, música breve (1990), enérgico (1993) de Alba Lucía Potes, diálogo en simetrías móviles (1992-1994) para clavicémbalo y piano preparado de Catalina Peralta.

- **18 de junio del año 2000:** En el ciclo de conciertos “la música del siglo XX” se le hace un homenaje a Jaqueline nova, y se interpretan sus obras: Les méfaits de la lune Au clair de la lune (1966), Cuánto tiempo fuiste dos (1966), A veces un no niega (1966), De las hojas del verano (1967), Mesure -pour violoncelle et piano- (1965), Fantasía (1963), Transiciones -para piano- (1965), Oposición-fusión (1968), Creación de la tierra (1972) Montaje: Felipe Neira y Ana María Romano.

- **11 de septiembre del año 2002:** En el ciclo de conciertos “Música y músicos de américa" se estrena las obras entre arrullos y madrigales (2002) para soprano, flauta, clarinete, violonchelo, piano y percusión. Obra escrita por encargo de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República de la compositora Alba Potes. También se interpretaron Usted y yo cantamos una canción de paz al menos una vez, para percusión (1999) y canciones nocturnas para soprano~ flauta. clarinete y violonchelo (1993).

- **16 de noviembre del año 2007:** Para esta ocasión se interpretaron las siguientes obras de Carolina Noguera: Latidos de lo oscuro (2014), Cuarteto Palenquero (2010, rev.2015), Hipotenusa, (2007) trío de cuerdas, Fiestas de Pubenza (2013) para quinteto de flauta, clarinete, viola, violonchelo y piano.

- **28 de noviembre del año 2007:** Se realizó el concierto llamado “ el compositor y su obra”, este concierto estuvo dedicado a la compositora Alba Fernanda Triana, en esta ocasión se interpretaron las siguientes obras: pieza de corazón (2001) para vídeo y audio pregrabado, pentafonía, (1992) para piano, antifonía, (2000) para violoncello solo, Zarza, (2003) para cuarteto de percusión, Fuente, (1994) para flauta sola para cuarteto de percusión, Clitemnestra ((Rituales de Sacrificio) (1998-2007), para cinco actrices y audio pregrabado.
- **16 de noviembre de 2016:** En el concierto retratos de un compositor se le hace homenaje a la compositora Carolina Noguera. Se interpretaron las siguientes obras: Cuarteto palenquero (2010, Rev. 2015) (Cuarteto de cuerdas No. 2), Hipotenusa (2007) Para trío de cuerdas, Desórbitas (2013, Rev. 2015) Para dos pianos y dos sets de multipercusión, Furias (2011) Para violín y piano, Fiestas de Pubenza (2013). Este concierto fue dirigido por Luis Guillermo Vicaría e interpretado por el cuarteto Manolov y el Ensamble Als Eco - Ensamble de música contemporánea.
- **2 de noviembre de 2022:** Para este concierto se interpretan las siguientes obras de la compositora Amparo Ángel: Coloquio entre dos pianos (2008), Romanza para violín y piano No. 2 (2015), Adagio para corno inglés y octeto de vientos (2020), Cuarteto de cuerdas No. 2* (2019) este fue estrenado por el cuarteto Q-Arte

Por otro lado, encontramos que para el 30 de abril del año 1991 en la quinta edición del festival Jóvenes solistas que organizaba Carlos Barreiro desde 1989 en el Centro Colombo - americano en Bogotá, se interpretaron las obras: María candelaria (Un fragmento) y El séptimo círculo (1991) (video, cinta y un actor), de la compositora Ivonne Caicedo.

Agrupaciones y directores(as)

En octubre del año 2016 la Orquesta Sinfónica de Colombia crea el concurso **Plataforma 28** el cual se creó para incentivar el trabajo de jóvenes compositores colombianos de música sinfónica menores de 28 años. Para esa versión hubo seis ganadores entre ellos estaba la compositora **Diana Margarita Ortiz con su obra "La ventana Abierta"**, su obra fue estrenada por el director José Luis Domínguez y la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia el 24 de marzo del año 2017 en el auditorio Fabio Lozano, la cual se volvió a interpretar el 9 de junio del año 2022 en el teatro Colón de Bogotá.

La segunda versión de este concurso se hizo en el año 2020 pero, debido a la pandemia estas obras se estrenaron en el año 2022. Para esta versión de concurso no hubo compositoras ganadoras.

Recientemente la Sinfónica Nacional de Colombia interpretó la obra "Murmurations" de la compositora Carolina Morales Vallejo bajo la dirección del maestro Andrés Felipe Jaimes.

Otra orquesta que ha interpretado obras de compositoras colombianas es la Orquesta Sinfónica EAFIT dirigida por la maestra Cecilia Espinosa Arango.

- **El 12 de marzo del año 2020:** En su tercer concierto de temporada interpretó en su programa "Mujeres y música" la obra Fanfarria a la vida y el silencio (2018), de la compositora Natalia Valencia Zuluaga.

- **El 9 de marzo del año 2023:** En su tercer concierto de temporada interpretó en su programa "momentos de mujer" la ventana abierta de la compositora Diana Margarita Ortiz.

En el año 2022 la Orquesta Filarmónica Bogotá crea el premio ***"Filarmónico de Composición de Mujeres para Mujeres***" proyecto de estímulos 2022. Su objetivo es fortalecer y apoyar a compositoras mujeres colombianas" y el cual busca incentivar y reconocer la creación de obras musicales en el ámbito sinfónico y académico.

Las dos ganadoras de este estímulo fueron las compositoras Laura Pacheco Nieto, con su obra "Canto silencioso" y Eliana Cristancho Cáceres, con su obra "Anhel d'un petit somiure"

El premio para este estímulo fue así: Primer lugar: $15.000.000 (quince millones de pesos) Segundo lugar: $10.000.000 (diez millones de pesos). El concierto de estas dos obras se realizó el 20 de abril de 2023, fue interpretado por la orquesta de mujeres[10] y dirigido por Johana Molano quien también obtuvo el premio "Mujeres directoras" del programa de estímulos de la Orquesta Filarmónica de Bogotá (2022).

[10] La Orquesta Filarmónica de Mujeres es un proyecto que convoca a mujeres para que puedan dar continuidad a su formación musical, vivir la experiencia orquestal y de esta forma ejercer su excelencia en distintos formatos instrumentales de orquesta y de cámara. Se trata de una agrupación que es un reconocimiento a las mujeres que, a lo largo de la historia, han sido intérpretes, compositoras y directoras en el mundo de la música clásica.

En el mundo existen pocas agrupaciones de música clásica conformadas únicamente con mujeres, dentro de las que se destaca la reconocida Orquesta de Cámara de Mujeres de Austria (Viena), la cual fue dirigida por la maestra Carmen Moral, quien fuera directora titular de la Orquesta Filarmónica de Bogotá entre los años 1988 y 1991. Proyectos como este se han diseñado de forma intencional para potenciar la aproximación estética y la sensibilidad expresiva de las mujeres en un universo que aún sigue siendo mayoritariamente masculino.

Conclusiones

La difusión y visibilización de obras de compositoras colombianas en las agrupaciones, festivales y lugares de conciertos en Colombia a partir de la década de los años 90 ha sido un gran reto, ya que no siempre ha habido la intención de tocar estas obras y son pocas las ocasiones en las que se han incorporado a la programación de conciertos.

En Colombia todavía no es suficiente el apoyo que se le hace a la difusión y visibilización de estas obras, sin embargo, en esta investigación se pudo evidenciar que la sala de conciertos de la Biblioteca Luis ángel Arango siempre ha estado interesada por hacer difusión de obras de compositores colombianos y ha dedicado en sus programaciones varios conciertos de obras de compositoras, en su gran mayoría música de cámara.

Por otro lado, directoras(es) como Cecilia Espinosa, Johana Molano, José Luis Domínguez, Andrés Felipe Jaime, Luis Guillermo Vicaría han incorporado obras de compositoras a sus programas de conciertos.

También, agrupaciones como la Orquesta Sinfónica Nacional de Colombia ha hecho algunos concursos para compositoras, al igual que el premio a mujeres compositoras que realiza la Orquesta Filarmónica de Bogotá, estas iniciativas contribuyen promueven y divulgan periódicamente las obras de las compositoras, sin embargo, deberían realizarse con más frecuencia.

Por otro lado, encontramos el festival mujeres en la música nueva que es realizado por la compositora Melissa Vargas, esta es una iniciativa muy importante, ya que convoca cada año a diferentes compositoras colombianas y de otras partes del mundo a participar.

Es por ello que, esta investigación logra evidenciar el desafío inmenso que asume la labor de las directoras(es) de orquesta, el cual radica en hacer conciencia de los repertorios que se vayan a interpretar, siendo esto, un primer paso en la suma de esfuerzos de tomar la iniciativa e impulsar que en cada programación de conciertos se interpreten las obras de compositoras colombianas, logrando con ello mayor divulgación.

Por último, esta investigación resalta dos invitaciones, por un lado, en la difusión de estas obras cobrando una relevancia pedagógica, siendo una oportunidad en incrementar el interés del público que las escucha; y por otro lado, suscita la importancia del aprendizaje de estos repertorios en los espacios académicos de las universidades y conservatorios de música del país.

Referencias

- Aleydy, T. M. L., & Menandro, B. E. J. (2020). *Mujeres, música y sociedad patriarcal: Las mujeres y la música en la Zona Andina Nariñense*. Editorial Universidad de Nariño.
- Benavides, C. M. de, & Martínez, A. Q. (2014). *Mujeres en la música en Colombia: El género de los géneros*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana :
- Camargo. (2021, Marzo 8). *Jacqueline Nova: La Historia Detrás de la pionera de la Música Electroacústica*. Indie Hoy. https://indiehoy.com/noticias/jacqueline-nova-la-historia-detras-de-la-pionera-de-la-musica-electroacustica/
- *CCMC*. Issuu. (n.d.). https://issuu.com/prensaccmc
- *"Colombia se compone", apuesta por la creación musical*. El Nuevo Siglo. (2022, septiembre). https://www.elnuevosiglo.com.co/articulos/09-26-2022-colombia-se-compone-una-apuesta-por-la-creacion-musical-del-pais
- *CONTENTDM*. CONTENTdm. (n.d.). https://babel.banrepcultural.org/
- Cura, D. (2019). *Esther Forero La Caminadora: La Resistencia de una mujer en la música Colombiana*. Artimaña Editorial.
- *Isabel de Buenaventura de Buenaventura y Oscar Buenaventura, autores del himno de Honda y su música*. Isabel de Buenaventura de Buenaventura y Oscar Buenaventura, autores del Himno de Honda y su música. (2020, May 24).
- http://centrodehistoriahonda.blogspot.com/2013/02/isabel-de-buenaventura-de-buenaventura.html
- Jornadas Edición actual. (n.d.). https://ccmc.com.co/jornadas-edicion-actual/

- La Sinfónica Nacional Interpretará a nuevos compositores en el concierto plataforma 28. (2017, Marzo 23).
- https://www.mincultura.gov.co/prensa/noticias/Paginas/La-Sinf%C3%B3nica-Nacional-interpretar%C3%A1-a-nuevos-compositores-en-el-concierto-Plataforma-28.aspx
- Ley 28 de 1932 Congreso de la Repblica de Colombia. (n.d.). https://www.alcaldiabogota.gov.co/sisjur/normas/Norma1.jsp?i=117764&dt=S#:~:text=%2DLa%20mujer%20casada%2C%20mayor%20de,marido%20ser%C3%A1%20su%20representante%20legal.
- *María Cano, Flor de la Rebeldía*. Señal Memoria. (2022, Octubre 19). https://www.senalmemoria.co/articulos/maria-cano-flor-de-rebeldia#:~:text=Mar%C3%ADa%20Cano%20fue%20promotora%20de,Partido%20Socialista%20Revolucionario%20en%201926.
- Melissa Vargas. (n.d.). https://melissavargasmusica.com/
- Mujeres compositoras 1 | la red cultural del banco de la república. (n.d.). https://www.banrepcultural.org/noticias/mujeres-compositoras-1
- *Mujeres compositoras 2 | la red cultural del banco de la república*. https://www.banrepcultural.org/. (2022, Marzo). https://www.banrepcultural.org/noticias/mujeres-compositoras-2

- *Mujeres en la música en Colombia: Una Deuda Bibliográfica*. Radio Nacional de Colombia: música e historias de las regiones. (2021, Marzo 14).

https://www.radionacional.co/musica/mujeres-en-la-musica-en-colombia-una-deuda-bibliografica

- Revista de Semilleros de Investigación Cultura Investigativa. (1970, enero 1). *Historia de los Derechos Humanos de la Mujer en Colombia*. REVISTA DE SEMILLEROS DE INVESTIGACIÓN CULTURA INVESTIGATIVA. http://revistaci.blogspot.com/2012/07/historia-de-los-derechos-humanos-de-la.html
- Rodríguez, Á.-P. (Colombia). (1992, Septiembrer 27). *Ángela Rodríguez, piano (Colombia)*. Biblioteca digital de Bogotá. https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2875390/
- Rodríguez, Á.-P. (Colombia). (n.d.). *Ángela Rodríguez, piano (Colombia)*. Biblioteca digital de Bogotá. https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2875390/
- Tomas. (2023, Mayo 9). *¿Qué es una entrevista semiestructurada y cómo usarla en una tesis?*. Tesis y Másters México. https://tesisymasters.mx/entrevista-semiestructurada/
- YouTube. (2020). *Ciclo de Conferencias de las Artes 2020 #6: Las mujeres en la música en Colombia*. Retrieved Mayo 24, 2023, from https://www.youtube.com/watch?v=RCwi3ke0aVY&t=2s&ab_channel=FacultaddeArtes-UN.
- YouTube. (2020). *La Mujer en la Historia de La Música"- Primer Programa: "Mujeres Compositoras" Versión HD*. Retrieved May 24, 2023, from https://www.youtube.com/watch?v=XAgRn0jjn3A&ab_channel=EnsambleArcob.
- YouTube. (2022). *Musicología femenina | Compositoras latinoamericanas, con la maestra Melissa Vargas*. Retrieved Mayo 24, 2023, from https://www.youtube.com/watch?v=ZP3whglfWKk&ab_channel=Banrepcultural.

- YouTube. (2022). *Musicología femenina | Teresa Tanco: su obra musical en el siglo XIX, por Laura Galindo*. Retrieved Mayo 24, 2023, from https://www.youtube.com/watch?v=CfEpGXPIRaw&t=3s&ab_channel=Banrepcultural.
- *¿Qué significa androcentrismo?*. Portada del sitio. (n.d.). https://www.mujeresenred.net/spip.php?article1600
- Ángela - Piano (Colombia); Rodríguez Rodríguez. (n.d.). *Ángela Rodríguez, piano (Colombia) y Martha Enna Rodríguez, piano (Colombia)*. Biblioteca digital de Bogotá. https://www.bibliotecadigitaldebogota.gov.co/resources/2083601/

Anexos

Entrevistas

Entrevista a Melissa Vargas

Esta entrevista se realizó durante el mes de abril de 2023 en Bogotá, Colombia. Las preguntas se hicieron por medio de una conversación en la plataforma Google Meet.

Se utilizará la abreviatura **MV** para indicar el nombre de la compositora Melissa Vargas y **LO** para indicar el nombre de la autora, Laura Orjuela.

LO: Cuéntame de tu carrera como compositora en Colombia y tu interés por visibilizar el trabajo de colegas compositoras.

MV: Yo soy Melissa Vargas soy compositora egresada de la ASAB en la universidad distrital estudié música y composición. En la universidad empecé a interesarme por la música contemporánea, hice parte del ensamble de música contemporánea de la ASAB que ahora va a cumplir 20 años y en este ensamble fue en el único espacio en donde estudié compositoras y una pregunta que me hice constantemente a lo largo de la carrera fue la presencia de las mujeres en la música que fuera, recuerdo haber hecho algún trabajo sobre salsa y las orquestas femeninas de salsa por allá en los años 80. Luego como que me fui enfocando en la música contemporánea entonces esa pregunta también se fue moviendo. En mi tesis de pregrado trabajé sobre compositoras latinoamericanas y luego empecé como a buscar referentes alrededor; también estoy terminando un trabajo de maestría sobre compositoras colombianas.

LO: ¿de dónde nació la idea de crear el festival mujeres en la música nueva?

MV: En el rastreo que llevaba haciendo de compositoras, conocí a una cantautora brasileña que me invitó a organizar la versión Bogotá de un festival que se llama Sonora y que se hace en muchas partes del mundo y yo le dije bueno listo entonces le pregunté si podía hacerlo sobre qué música y ella me dijo haz lo que quieras, lo importante es que el festival se haga con música de mujeres en cada ciudad, En ese festival yo busqué a la compositora colombiana Michelle Abondano que ahora vive en el Reino Unido, y con ella organizamos el primer festival Sonora Bogotá.

luego hablamos mucho de la posibilidad de deslocalizar nos fue súper bien, hicimos el festival no con una convocatoria abierta sino con invitaciones específicas. Porque estudiando todo este tema de las mujeres yo me di cuenta de que era muy difícil trabajar algo que no hemos podido superar y no sé cuándo vayamos a superar y es algo que una vez la compositora venezolana Silvia Costantini llamó: "el pudor de la autoría". Entonces, pues que también lo han trabajado otras pensadoras que hablan sobre este tema y es que nosotras las mujeres tenemos un temor de reconocernos autoras y una educación que nos ha puesto en un lugar muy privado y que hace que no queramos mostrar nuestro trabajo, que el trabajo esté ahí pero que no queramos exponerlo; entonces la decisión por esa razón fue invitar y desde el primer momento la invitación fue a compositoras e intérpretes no fue solamente a compositoras porque yo ya me había dado cuenta haciendo parte del círculo colombiano la música contemporánea que no es posible tener un espacio en donde funcione la música sin intérpretes, o sea que eso de que hay que andar sola como compositora por el mundo no funciona, por eso en el círculo de música contemporánea hay compositoras, compositores,

intérpretes, periodistas, público hay de todo porque uno necesita todo ese ecosistema para funcionar.

En esa ocasión invitamos a 3 intérpretes que tocaron música de compositoras. Podían escoger a las mujeres que quisieran mientras fueran de música contemporánea y experimental, hubo 3 compositoras que hicieron el montaje de sus propias obras. Pasó ese año y teníamos la idea en hacer un festival sobre esta música, porque sentíamos que Sonora era un poco como de muchas músicas y lo que yo quería al salir de Sonora era que se empezara a mover por distintas prácticas musicales, sin embargo, no pasó.

Después de esto yo le entregué lo de Sonora a Lorena Posada quien es cantautora e ingeniera de sonido y eso se quedó ahí siendo cantautoras para siempre. Para mí hubiese sido ideal cantautoras un año, tamboreras otro año, etc.

LO: ¿Cómo funciona la convocatoria para el festival y cuantas versiones han hecho?

MV: Decidimos ponerle festival mujeres en la música nueva, hoy estoy lidiando con ese nombre porque no nos consideramos un espacio exclusivo, o sea, no hay una exclusión de las personas trans y no binaries, pero muchas personas como leen mujeres entienden que es un espacio exclusivo entonces, este año he estado pensando mucho en qué hacer con ese dilema porque pues no me interesa que se sienta que es un espacio exclusivo y que excluye a alguien, sino más bien que todas son bienvenidas. Hicimos el festival en 2018 y fue un poquito más difícil de hacer porque en ese año nos pasó mucho, también muchas de las compositoras nos dijeron que no; ese año hicimos una convocatoria de obras y muy pocas compositoras enviaron obras ya que específicamente solo buscamos compositoras colombianas. Esta situación fue como un bajón así tenaz y ahí empecé a pensar que debíamos

hacer un trabajo de rastreo, pero con compositoras colombianas porque no conocíamos casi y las que conocíamos no quisieron participar. Entonces fue difícil organizar este festival y nos tocó armar otros conciertos por fuera, invitamos al ensamble CGA que hicieron un concierto de compositoras para poder tener más música.

En 2019 hubo la propuesta desde un ensamble de querer hacer parte del festival. Diana Margarita Ortiz que es una compositora egresada de la Nacional quiso sumarse a este equipo de organización, fue muy bueno ese relevo porque yo estoy ahí dirigiendo, pero siempre es bueno tener a otra persona ahí en ese rol de producción general o como le queramos llamar.

También se han ido sumando otras intérpretes, compositoras e investigadoras que quieren hacer parte de este tema, eso para decir que todas las manos son bienvenidas para poder organizar el festival. Para los años 2019, 2020 y 2022 ya buscamos intérpretes e hicimos una convocatoria para compositoras de todo el mundo, en ese momento ya lo abrí un montón porque queríamos conocer otras músicas. En 2019 hicimos 3 comisiones a compositoras jóvenes, le pedimos a 3 compositoras que compusieron, dentro de ellas Diana Margarita Ortiz y otras 3 fueron por convocatoria; en los otros 2 años siguientes no ha sido así, todo ha sido por convocatoria y hemos tenido un alcance inimaginable.

La primera vez que fue para cuarteto de guitarras recibimos 23 obras de diferentes países que es un formato exigente por eso decidimos hacer las comisiones para poder tener algunas obras, el siguiente año que es para flauta travesera solista o flautas recibimos 87 obras y el año pasado recibimos 200 obras.

Nos dimos cuenta de que ha ido creciendo esa expansión de la recepción y sobre todo el año pasado recibimos de muchos países, eran como 40 países 30 y punta de países de todos los continentes eso es siempre es felicidad, poder llegar a Oceanía, a países africanos, países asiáticos Claro que asiáticos siempre han llegado desde antes, pero es hacer que se mueva la convocatoria. Hay algo muy importante en la convocatoria y es que nosotros no cobramos porque las mujeres envíen su música, normalmente en las convocatorias de composición siempre te cobran para postularte, no es un concurso de composición es una convocatoria y la convocatoria no es que no necesariamente es que ganes algo sino tu obra entra a ser parte de un archivo qué quiénes van a tener ese archivo son los ensambles o la solista y esas personas irán moviendo esas obras como más o menos quieran, por ejemplo el cuarteto de guitarra Atemporánea en 2019 grabó un disco con la mayoría de esas obras seleccionadas en ese convocatoria para el concierto; la flautista Laura Cubides ha hecho por lo menos 3 conciertos con un repertorio totalmente diferente de esas mismas obras así no fueran las horas que escogieron para el concierto del festival y sé que el cuarteto Eferus que fue el cuarteto del año pasado está presentándose a convocatoria y está queriendo tocar otras obras que no fueron las seleccionadas para el festival sino otras que les parecen interesantes. Así se va armando un archivo de música que básicamente está llenando una pregunta que alguna vez le hicimos al cuarteto guitarras Atemporánea de por qué no tocaba música de compositoras y dijeron que era que no había, suelen decirlo.

Entonces dijimos bueno, vamos a mostrar que sí hay, aquí lo que hay es obras y lo que falta es la intención de querer tocarlas o de buscarlas para tocarlas, como darle la vuelta a la situación.

LO: Durante la época de cuarentena ¿cómo hicieron para hacer el festival?

MV: En pandemia nos fue mal a todo el mundo entonces decidimos hacer un proyecto con la filarmónica joven de Colombia les propusimos un proyecto que terminó siendo virtual porque no se pudo hacer presencial, fue un proyecto educativo ya que la mayoría de los espacios de formación musical en el país no enseñan técnicas actuales o como le llaman en otras partes técnicas extendidas. No les enseñan a tocar eso, y no enseñan repertorio, solo llegan hasta el principio del siglo XX y ya. Entonces, hicimos una alianza con la filarmónica joven y con el ensamble CG, hicimos unas clases magistrales de técnica actual y las pusimos a disposición de todo el mundo. en el canal de YouTube puedes encontrar las clases magistrales de fagot, de oboe, de flauta traversa, clarinete, de percusión, de electrónica, de violín, y de violonchelo con ejemplos de compositoras o sea también es como para decir la música se puede enseñar poniendo ejemplos con obras de compositoras y hoy en día hay un montón. Entonces no es que siempre tengamos que usar el mismo método para enseñar la música, sino que hay algo ahí que pasa en la formación y es que hemos aprendido a enseñar como nos enseñaron y no cambiamos esas maneras y eso implica repertorios, entonces si no cambiamos el repertorio con el que enseñamos quienes interpretan música no van a tocar otra música. Ese fue el año que no hicimos festival presencial, nos dedicamos a hacer las clases magistrales y a diseñar los vídeos, también hacer unas listas de reproducción de compositoras latinoamericanas ya que también hay una preocupación por una neo-colonización en el sentido de que, si hay compositoras, pero vienen del mismo lugar del que venían los mismos compositores Alemania, Austria o Francia, ese mismo centro de Europa y ese mismo espacio tiempo que llaman a el clasicismo. Ese mismo es el que estamos replicando acá por qué no

buscamos en las culturas locales y por qué no buscamos las compositoras de la región que son un montón.

LO: No sé, yo siento que nos quedamos las orquestas en el período del romanticismo y de ahí no pasamos y lo que tú dices, si llegamos a algo de siglo XX, pero pues el comienzo y ya y ahí se acaba. Es un poco complejo.

Bueno y escuchando eso que tú dices porque realmente sí me impresiona que son muchas compositoras las que han enviado obras no solo colombianas sino pues de otras partes del mundo. Lo que me da curiosidad es por qué estas obras casi no se tocan en las orquestas del país.

LO: ¿Crees que la falta de mujeres en cargos directivos en las orquestas puede afectar en la elección del repertorio? O qué piensas al respecto.

MV: Yo creo necesitamos como comunidad musical una sensibilización general sobre temas de género y entender una cosa básica y es que no se toca música de mujeres casi. Es súper importante porque muchas veces pareciera que no importa o meten una obra de relleno y en 3 años no vuelven a tocar. Entonces, creo que sí hay que pensarlo en el código de la violencia basada en género, las violencias basadas en género no son solamente abusos y acosos ni etcétera, sino este tipo de prácticas que perpetúan esa estructura, por eso hay que atender la estructura.

LO: ¿Crees que los directores(as) tienen un papel fundamental en la elección de los repertorios que se hacen en las orquestas?

MV: Por supuesto que sí. Si miramos el repertorio que ha tocado la orquesta se nota la ausencia de mujeres desde hace mucho tiempo. Yo hice ese estudio como desde 1980, se ve que por muchos años seguidos no se toca y a veces se toca pero dependiendo de quién está dirigiendo puede que haya una intención más clara de que haya música de compositoras o no, es más ni siquiera música de personas colombianas porque es que ahí hay un montón de capas, por eso yo sí creo que si hay que responsabilizar a alguien es a la institución orquesta y no necesariamente a la orquesta filarmónica de mujeres y por qué digo que hay que tener como presente este segundo punto y es que si queremos de verdad mover la estructura no podemos dejar todo en manos de las mujeres porque entonces los demás no aprenden. Porque siempre están como ¡ay! pero si ya hicieron una orquesta mujeres porque no tocan obras de mujeres y entonces hay ese encasillamiento que es intencional. Es como: ustedes resuelvanlo y nosotros seguimos haciendo lo mismo de siempre, ganando más que ustedes porque la filarmónica de mujeres es una orquesta donde hay profesionales, pero les toca ganar como jóvenes para que pueda existir.

LO: Yo también creo que yo como directora tengo un papel fundamental en la elección de los repertorios, sin embargo, no siempre se puede escoger todos estos repertorios, a veces son las directivas de la orquesta los que los escogen. Por lo menos yo sentiría que debería haber uno en cada programa de conciertos, es como el trabajo que una tiene, hay que empezar a difundir y visibilizar estas obras para que el público las pueda reconocer.

Entrevista a Laura Lemus

Esta entrevista se realizó durante el mes de febrero de 2023 en Bogotá, Colombia. Las preguntas se hicieron por medio de una entrevista semiestructurada en persona.

Se utilizará la abreviatura **LM** para indicar el nombre de la compositora Laura Lemus y **LO** para indicar el nombre de la autora, Laura Orjuela.

LO: ¿por qué crees que no se tocan tantas obras de compositoras colombianas en las orquestas profesionales en el país?

LM: yo creo que igual no se toca pocas obras de mujeres junto pero no se tocan tantos hombres y mujeres colombianas es que ahí de nuevo somos muy intersecciones o sea y primero siguen siendo un montón de viejitos hombres heterosexuales machistas los que están detrás escogiendo las obras que se pueden tocar y que no se pueden tocar, y segundo nos tratan como ciudadanas de segunda categoría y ahí lo digo con pinzas desde mi privilegio como blanco y mestiza somos ciudadanas de segunda categoría como criollas, es más duro pensar que pasa con las personas afro, las personas indígenas y ese tipo de música que no respetamos y que no traemos a otros escenarios de manera respetuosa.

LO: ¿Piensas que la falta de mujeres en cargos directivos afecta en algo?

LM: sí creo. si no tenemos representación en donde se toman las decisiones va a ser muy difícil que tengamos la representación como creativas y que nos podamos visibilizar Claro y es como decías antes o sea o la persona que te dijo que la música no tiene género. pero, entonces para unas cosas no tiene género, pero para otras sí.

LO: ¿Crees que desde el punto de vista de la dirección orquestal las mujeres directoras tienen un papel fundamental en la elección de repertorios?

LM: Las directoras tienen un papel de elección importante aquí va de nuevo, es que no podemos y no vamos a tener directoras sino hay la voluntad política de una persona con perspectiva de género que diga hay que tener directora y no vamos a obtener compositoras si no se unen fuerzas para que las personas decidan que sí se puede tocar la música de compositoras hoy, yo creo que es un tema de sororidad y también es un tema de necesidad. Necesitamos gente en estos lugares de poder que puedan presionar para que se visibilice tanto compositoras como intérpretes porque muchas veces se visibilizan como la muñequita, pero no como todo lo que implica ser interprete, como la directora, como la teórica, como la gestora cultural que está haciendo que esto sea posible.

Entrevista a Daniella Cura

Esta entrevista se realizó durante el mes de febrero de 2023 en Bogotá, Colombia. Las preguntas se hicieron por medio de una conversación en la plataforma Google Meet.

Se utilizará la abreviatura **DC** para indicar el nombre de la investigadora musical Daniella Cura y **LO** para indicar el nombre de la autora, Laura Orjuela.

LO: ¿Por qué crees que no siempre se programan obras de compositoras colombianas en los conciertos de las orquestas del país?

DC: Es el ciclo de "no hay porque no busco y no busco porque no hay" entonces una tiene que romper ese ciclo. Cuando hice la búsqueda el semestre pasado es impresionante la cantidad de cosas, no te imaginas todas todo el repertorio que encontré y todas las mujeres intérpretes y compositoras que se me atravesaron. Entonces una no termina de saberlo todo. Es simplemente tener la voluntad, la gran lección que me dejó la creación de la Big band es que, si tú abres el espacio, ese espacio se va a llenar y no te va a quedar desierta la categoría. Es una es una mentira esto que dice "que casi no hay mujeres en la escena de la composición en Colombia" sí las hay, solo que no han tenido espacio, sobre todo en los espacios de la música académica.

LO: ¿Cuáles son los primeros obstáculos con los que se enfrentan las compositoras en la escena académica?

DC: Yo siempre he dicho que eso es como un círculo vicioso de como lo que me pasaba con la Big band, me decían "no vas a encontrar suficientes mujeres para conformar esa Big band" al final se presentaron 93 mujeres. Entonces, eso prueba que el círculo vicioso de "no, no hay

mujeres” es falso y realmente es porque no tienes la voluntad de verlas y la voluntad de buscarlas.

Una cosa que yo siempre hablo con Alejandra Quintana es que es muy importante el periodismo musical y la crítica que se le hace a las obras de mujeres compositoras, esto hace que se visibilicen y se reseñen, también que se hagan de una manera no solo paritaria y cuantitativamente sino cualitativamente también se les dé el mismo tratamiento. Yo veo con muchísima preocupación cómo se refieren a las obras de mujeres compositoras y cómo se refieren a las mujeres compositoras.

Entrevistas a Ivone Caicedo

Esta entrevista se realizó durante el mes de enero de 2023 en Bogotá, Colombia. Las preguntas se hicieron por medio de una conversación en la plataforma Google Meet.

Se utilizará la abreviatura **IC** para indicar el nombre de la compositora Ivone Caicedo y **LO** para indicar el nombre de la autora, Laura Orjuela.

LO: ¿Por qué crees que es tan difícil que se toquen obras de compositoras colombianas en las orquestas del país?

IC: Hay varios factores, por un lado, está el factor de la concepción de quién debe ser músico y quién no y los valores de buen músico y no buen músico digamos que el papel que nos han puesto las mujeres es de virtuosas interpretes nada más, entonces lo que más se destaca de una persona como Teresita Gómez es que es una gran pianista y es capaz de interpretar desde Uribe Holguín hasta lo que sea, y eso todavía no se ha roto.

También está la cultura del oficio o rol y la credibilidad que una tiene como compositora, a mí me ha tocado vivir situaciones realmente grotescas en las cuales he tenido que pasar a concursos una obra sin que se sepa que yo soy mujer. Por otro lado, está la concepción de la orquesta como una repetidora de repertorios universales y no incentivando a que sus músicos compongan, por ejemplo, tampoco incentivando a invitar directores que hagan otro tipo de cosas. Los criterios de selección son bastante tradicionales, convencionales y ortodoxos y con una mentalidad de esas pues obviamente no hay aperturas para esto.

Entrevista a Eliana Cristancho

Esta entrevista se realizó durante el mes de abril de 2023 en Bogotá, Colombia. Las preguntas se hicieron por medio de una conversación en la plataforma Google Meet.

Se utilizará la abreviatura **EC** para indicar el nombre de la compositora Eliana Cristancho y **LO** para indicar el nombre de la autora, Laura Orjuela.

LO: ¿Cómo ves el panorama de las compositoras actualmente en Colombia?

EC: pues yo creo que está surgiendo hasta ahora porque desde la experiencia que he tenido en la Filarmónica con tantas cosas de estímulos y cosas que se han hecho que he visto como llegan propuestas también de compositoras, que es una minoría entonces creo que está empezando como a surgir. todavía falta tiempo para que haya muchas más y que se animen muchas más a hacerlo, pero pues está arrancando. o sea, estás empezando a crecer, igual todavía me parece que falta camino por recorrer, los hombres nos llevan siglos de ventaja hoy en día.

LO: ¿Piensas que hay muchos obstáculos para que se toquen obras de compositoras en las orquestas del país?

EC: los obstáculos no son solo de las compositoras sino en general pues de las mujeres no de las mujeres músicos, yo pienso que es como generalizado a eso que es lo mismo que también pasa pues para las directoras cierto para las intérpretes es a veces es un poquito más

complicado porque pues digamos que las circunstancias son diferentes en muchos sentidos, sociales, familiares en fin o sea hay muchos factores. Las mujeres siempre hemos estado tratando de abrirnos paso y nos ha costado más trabajo porque obviamente la forma en cómo se dirigen a nosotras y la forma como ven la autoridad de una mujer o como ven la forma en la misma escritura pasa un montón. También la forma en como tú escribes a como si fuera un hombre. tú que eres directora lo sabes, yo pienso que es una cosa que va más allá de las mujeres.

LO: ¿Cómo ves las oportunidades para las compositoras en Colombia?

Cada vez uno ve más apertura por supuesto y la intención de hacer más cosas con mujeres, pero, también creo que hace falta que crezca más también puesto que en cuestión de competencia no hay igualdad, porque si hay menos mujeres presentándose siempre va a haber menos ganando, participando, comisionando. Entonces obviamente falta que se animen más para seguir en la lucha de buscar nuestros espacios.

Otro tema, son las pocas oportunidades para generar a los músicos ya sea hombres o mujeres, entonces ya es como complicado por la falta de orquestas en Colombia arrancaría desde allí.