

ROL DE LA MUJER EN LA MÚSICA: REFLEXIONES EN TORNO A LA EQUIDAD DE GÉNERO

Sandra Sánchez Cuervo¹

Resumen

Este artículo pretende ofrecer una visualización global y algunas reflexiones en torno a lo que fue el desarrollo de la mesa de diálogo “Rol de la Mujer en la Música” en el marco del Encuentro de Mujeres Clar&Sax que se llevó a cabo durante el mes de marzo de 2021, vía *online*, gracias a la iniciativa de la Alianza Clar&sax, agremiación Latinoamericana que congrega a mujeres clarinetistas y saxofonistas de México, Guatemala, Cuba, Costa Rica, Colombia, Brasil, Perú, Ecuador, Bolivia, Chile y Argentina. Este evento contó con varias mesas de diálogo que permitieron la discusión y reflexión de las invitadas frente a temas de docencia, interpretación, investigación y producción musical.

Palabras clave: género y música; mujer en la música; mujer, música y educación; Encuentro Clar&Sax; equidad; mujer y producción musical; mujer y trabajo musical independiente; empoderamiento femenino.

Resumo:

Este artigo pretende oferecer uma visualização global e algumas reflexões em torno ao que foi o desenvolvimento da mesa de discussão “Rol da mulher na Música” no marco do Encontro de Mulheres Clar&Sax que foi levado a cabo durante o mês de março de 2021, de maneira virtual, graças à iniciativa da Aliança Clar&Sax, agremiação Latino-americana que congrega mulheres clarinetistas e saxofonistas do México, Guatemala, Cuba, Costa Rica, Colômbia, Brasil, Peru, Equador, Bolívia, Chile e Argentina. Este evento contou com várias mesas de discussão que permitiram o diálogo e a reflexão das convidadas com respeito a temas de docência, interpretação, pesquisa e produção musical.

Palavras chave: Gênero e música; mulher na música; mulher, música e educação; Encontro Clar&Sax; equidade; mulher e produção musical; mulher e trabalho musical independente; empoderamento feminino.

Abstract:

This article aims to offer a global view and some reflections on the development of the discussion table “Role of women in Music” within the framework of the Clar&Sax Women's Meeting which was held during the month of March 2021, online, thanks to the initiative of Aliança Clar&Sax, a Latin American association that brings together women clarinetists and saxophonists from Mexico, Guatemala, Cuba, Costa Rica, Colombia, Brazil, Peru, Ecuador, Bolivia, Chile and Argentina. This event featured several discussion tables that allowed guests to dialogue and reflect on topics of teaching, interpretation, research and musical production.

Keywords: Gender and music; woman in music; women, music and education; Clar&Sax meeting; equity; women and music production; women and independent musical work; female empowerment.

¹ Magíster en Música de la Universidad EAFIT y Maestra en Clarinete de la Universidad de Antioquia. Actualmente es docente vinculada a la Universidad de Antioquia. Ganadora del Primer premio en el Concours Artistique d'Épinal (Francia) 2007, se destaca como una de las mujeres clarinetistas importantes del país. Desarrolla su carrera artística interpretando música de cámara y piezas para clarinete solo, especialmente de compositores latinoamericanos y de Antioquia, lo que le ha permitido hacer estrenos mundiales de composiciones actuales.

Introducción

La Alianza de Mujeres Clar&Sax es una agremiación Latinoamericana de mujeres clarinetistas y saxofonistas que busca visibilizar y proyectar el trabajo artístico, investigativo y pedagógico de las mujeres que ven en estos dos instrumentos su forma de expresión ante el mundo, además de crear espacios para la equidad de género en la música. Teniendo en cuenta estos parámetros, en el año 2020 se gestó la iniciativa de reunir, mediante un encuentro de mujeres, el mayor número de intérpretes de estos instrumentos desde los ámbitos investigativo, docente e interpretativo, ofreciendo un espacio de proyección, discusión y reflexión en torno a temas de relevancia actual, especialmente el de la equidad de género en la música. Se decidió entonces realizar el *Primer Encuentro de Mujeres Clar&Sax* de la Alianza Clar&sax, llevándose a cabo entre el 8 y el 27 de marzo de 2021.

Definir cuáles son los aspectos más relevantes que se quieren cubrir en un encuentro de mujeres clarinetistas y saxofonistas no es tarea fácil; mucho menos asumir el reto de convocar en todos los países de Latinoamérica una participación masiva para un evento apenas naciente. Sin embargo, urgía, en medio de tiempos marcados por la tragedia del covid-19 -una pandemia que ha dejado muerte, aislamiento preventivo, empobrecimiento y desesperanza en muchos de nuestros países Latinoamericanos-, hallar un espacio en el que mujeres artistas y comprometidas con su oficio e inquietas por generar una red de apoyo, visibilización y proyección, pudiesen dialogar sobre temas trascendentales para la construcción de equidad de género en nuestras disciplinas y nuestros entornos.

En esta primera entrega del encuentro participaron ochenta mujeres con propuestas artísticas en diferentes formatos - clarinete solo, saxofón solo, dúos, tríos, cuartetos, ensambles- y estilos, ofreciendo una gama sonora que se movió entre lo popular, lo folclórico, lo clásico, lo moderno y lo contemporáneo².

²Las mujeres participantes en este primer encuentro fueron: Diana Álvarez, Diana Lorena Capera, Jessica Gubert, Karla Rodríguez, Grecia Pasapera, Valeria López, Nathaly Jiménez, Julia Mamani, Giannina Flóres, Alexandra Alvites, Allison Jimenez, Andrea Gómez, Eliana Arango, Ana María Zapata, Daniela Restrepo, María Adelaida Villa, Carolina Cervetto, Lorena Ríos, María Noel Luzardo, Alma Rodríguez, Ruby Rubio, Yuri Paola Leiton, María Paz, Flavia Mendez, Jane Cifuentes, Daniela Pérez, María Fernanda Rodríguez, Sarah Mendiola, Paola Salazar, Krizzia Jimenez, Carolina Montero, Angélica Torres, Rocío Arzubide, Jasmín Rodríguez, Perla García, Verónica Tototzintle, Jaqueline Martínez, Jocelín Santamaría, Carolina Montero, María Paz Corrales, Paola Salazar, Natalia Gutiérrez, Luz Elena Sarmiento, Johana Gil Aristizábal, Jane Cifuentes, Laura Valbuena, Salomé Mendoza, Diana Marcela Toro, Adelaida Pineda, Martha Judith Angulo, Bozidar Rajic, Camila Borqueña Salazar, Marisa Lui, Elaine Lopez, Ligia Campos, Fabricia Medeiros, Laura Payome, Amanda Müller, Angelica Retana, Amalia Del Giudice, Sandra Sánchez Cuervo, Yamileth Pérez, Denise Boudot, María Noel Luzardo,

En el marco del Festival se realizaron cinco conciertos: el primero, contó con la participación de las representantes de la Alianza de Mujeres Clar&Sax, y cuatro conciertos más de convocatoria abierta. También se tuvo una charla, dos ponencias, un taller de luthería y se desarrollaron siete “*mesas de diálogo*” que abordaron los siguientes temas: *Rol de la mujer en la música, Agrupaciones femeninas: una propuesta para la equidad, Retos de la educación superior en el siglo XXI, Didáctica y metodologías de enseñanza para niños, Música y Maternidad, Trabajo independiente, innovación y emprendimiento musical, Música y orquesta*. Cada una de estas mesas de diálogo contó con musicólogas, intérpretes, solistas, educadoras, investigadoras y emprendedoras musicales destacadas, ofreciendo sus experiencias, reflexiones, denuncias y logros en las áreas que se desempeñan con las particularidades que se presentan en cada uno de sus países.

Este artículo se centra en el desarrollo de la mesa “Rol de la mujer en la música” con el propósito de dar a conocer las opiniones de las invitadas a partir de sus experiencias individuales, además de exponer algunos elementos teóricos que sustentan sus opiniones y, así mismo, poner en diálogo la voz de la autora de este artículo dando cuenta con ello de un trabajo colaborativo.

Contexto y desarrollo de la mesa “Rol de la Mujer en la Música”

Hablar del rol de la mujer en la música implica antes que todo intentar entender cuál ha sido su papel en la historia de la humanidad. Ya sea por narrativas tradicionales, o por textos de investigación y documentación, la información que llega a nuestras manos al respecto es devastadora. El imaginario en la literatura se remite a la mujer-doncella-digna de un retrato por su pureza, o a la mujer-impura-deplorable-bruja-impía. Una mujer sin voz, sin voto. Una mujer hecha de la costilla de Adán nacida para ser sometida y domesticada. Sin pretender adentrarnos en el tema que bien puede hacer parte de otro texto de análisis, las músicas populares y/o tradicionales en Latinoamérica también nos relatan y/o perpetúan este tipo de conceptos o estereotipos frente al papel

de la mujer en la sociedad: mujer invisible o mujer sexualizada, mujer madre pura o mujer puta pero deseada, mujer propiedad privada³.

En esa perspectiva, la pregunta de G. Duby y M. Perrot cobra sentido:

“Hay que escribir una historia de las mujeres? Durante mucho tiempo la pregunta careció de sentido o no se planteó siquiera. Destinadas al silencio de la reproducción maternal y casera en la sombra de lo doméstico que no merece tenerse en cuenta ni contarse, ¿tienen acaso las mujeres una historia?” (Duby Y Perrot 2018, p.4)

Los autores aquí se están refiriendo a esa función que se le ha destinado a la mujer en la historia de la humanidad y en la formación de las sociedades desde la antigüedad hasta los albores de la sociedad moderna, y aún sigue siendo una problemática para la sociedad actual a nivel global. Los relatos de nuestras antecesoras (bisabuelas, abuelas y tal vez madres) describen que, aún muy cerca de nuestros días y en nuestros entornos, se podía vislumbrar esta precaria situación de muchas mujeres que debieron renunciar a sus proyectos personales de vida para llevar a cabo un rol que no tenían previsto anulando sus propios deseos, y sometiéndose a una imposición social de mujer-madre, mujer-esposa, mujer-silenciada. Y la discusión no radica en que la maternidad y el matrimonio sean un problema en sí; la reflexión está en el hecho de la imposición de ser madre (cuantos más hijos se puedan parir, más “macho” es el hombre o, si por el contrario, no tienes muchos hijos entonces “esa mujer no sirve”) que aún pervive en ciertos contextos, o a la de casarse por “conveniencia” e inclusive con edades de diferencia enormes entre el hombre y la mujer (algunas veces el hombre podría llegar a ser incluso el abuelo de la esposa); es común escuchar en nuestros contextos la frase “*cierra la boca porque calladita te ves más bonita*”⁴. Todas estas acciones son diferentes tipos de violencias hacia la mujer que se han normalizado en nuestros diferentes entornos y a nivel histórico.

Y precisamente Duby y M. Perrot, respecto a la situación histórica de la mujer, nos expresan que:

“A finales del siglo XIX, cuando la historia positivista se organiza como disciplina universitaria con vocación de rigor, excluye doblemente a las mujeres. De su campo, porque se dedica a lo público y

³ Basta con prestar atención a algunas de las letras de los ritmos o géneros actuales como el reguetón, también en textos del rock ya sea en español, americano o anglosajón, en los textos del tango, las rancheras, los bambucos o la música de carrilera, por citar sólo algunos ejemplos. De igual manera podemos encontrar este mismo fenómeno en las músicas denominadas cultas, particularmente en las óperas.

⁴ Un dicho muy popular en varias regiones de Colombia.

a lo político; y de su escritura, porque esta profesión les está cerrada: oficio de hombres que escriben la historia de hombres, que se presenta como universal mientras las paredes de la Sorbona se cubren de frescos femeninos. A las mujeres, objeto frívolo, se las deja para los autores que escriben sobre la vida cotidiana, para los aficionados a las biografías piadosas o escandalosas, o a la historia anecdótica [...]" (Duby Y Perrot, 2018, p. 12).

Rastros históricos tanto en lo literario como en lo musical confirman que muchas mujeres debieron utilizar seudónimos de nombres masculinos para poder publicar sus producciones artísticas⁵. Entonces, dados los antecedentes, ¿cuál es el papel actual de la mujer?, ¿cuál es su rol en la música?

Tolosa Robledo nos indica:

“La mujer en la historia de la música a lo largo de la historia (sic.) 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 cambiar en 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” (Robledo 2018 p.143)⁶

Si bien, ella habla desde el contexto europeo, específicamente de España, esta percepción se puede traducir o reflejar en la realidad de las mujeres en el ámbito Latinoamericano. Por fortuna, el feminismo, que tomó fuerza en los años sesenta tanto en Inglaterra como en EE. UU., ha sido clave para dar vida a las historias de las mujeres a través de la investigación y la documentación. Como lo expresan Duby y Perrot en el siguiente párrafo, el ingreso de las primeras mujeres a las universidades y la generación de los movimientos feministas nacidos desde las ciencias políticas y filosóficas forjaron toda una producción literaria, investigativa, histórica y política en torno al tema en cuestión: “¿Sin embargo, la cuestión de las mujeres no se planteó desde el somos? ¿De dónde venimos? ¿A dónde vamos?”, decían ellas en sus encuentros; y ése fue, en las universidades, un impulso determinante para las enseñanzas y las investigaciones” (Duby Y Perrot 2018, p.13).

Marisa Manchado al respecto anota:

“En España, la musicología feminista es heredera directa de la teoría y la acción política derivada de los movimientos feministas. Esta disciplina no surge desde la musicología tradicional, sino que viene impulsada por las aportaciones de otros campos del conocimiento, muy

⁵ Se nombra el caso de las hermanas Brontë y de Mary Selley sólo como un ejemplo universalmente conocido.

⁶ Profesora en la Universidad Politécnica de Valencia en España.

especialmente desde la filosofía y la acción política” (Manchado, 2019, p. 16).

En Europa, intérpretes y compositoras se han dado a la tarea de escudriñar en el pasado para dar vida a la voz de diferentes mujeres músicas logrando rescatar, documentar y difundir, desde la musicología feminista, la vida y obra de compositoras, intérpretes y directoras⁷. De esta misma manera se ha logrado visibilizar y reivindicar el trabajo de mujeres músicas como Fanny Mendelssohn y Clara Schumann por nombrar dos de las más remarcables.

En América Latina se han dado importantes pasos; existe material musicológico que da cuenta de este ejercicio de análisis frente al papel de la mujer latinoamericana en la historia de la música mediante diferentes artículos publicados en revistas indexadas y no indexadas. Quienes han emprendido este trabajo generalmente son compositoras o musicólogas. Las intérpretes comenzamos a despertar del letargo y ya se dan los primeros vestigios de un interés por propiciar espacios de recuperación y divulgación de la historia de las mujeres intérpretes en las músicas de Latinoamérica.

Por tal motivo, para reflexionar frente a estos temas y ponerlos en el contexto de América Latina dentro del Primer Encuentro de Mujeres Clarinetistas y Saxofonistas Clar&Sax, se decidió convocar a seis mujeres destacadas en diferentes áreas del ámbito social y musical: Vanessa Cavalcanti, Alma Rodríguez, Laila Rosa, Luz Elena Sarmiento, Amparo Álvarez, Carolina Santamaría y Sandra Sánchez Cuervo como moderadora.

Para redondear esta idea de contextualizar a Latinoamérica en cuanto a la historia de la mujer y su papel en la música se retoman en este artículo algunas de las palabras de Vanessa Cavalcanti⁸ con las que abrió la mesa de diálogo Rol de la Mujer en la Música: “...Se trata también de las canciones, de las músicas que las mujeres

⁷ Podemos destacar en este esfuerzo a Pilar Ramos y Marisa Manchado quienes fueron referencia para la construcción de este artículo.

⁸ Postdoctora en Derechos Humanos por la Universidad de Salamanca, España. Doctora en Humanidades - Universidad de León, España. Profesora e investigadora de la Universidad Católica de Salvador en el Doctorado y Magister en Políticas Sociales y Ciudadanía y en la Universidad Federal de Bahía en el Programa de Posgrado en Estudios Interdisciplinarios sobre La Mujer, género y feminismo. Profesora visitante en el Centro de Estudios Brasileños, Universidad de Salamanca, España. Coordinadora del Centro de Estudios sobre Educación y Derechos Humanos (NEDH/UCSAL/CNPq). Miembro como investigadora asociada en el Instituto de Sociología de la Facultad de Letras de la Universidad de Oporto (Portugal). Ha participado en eventos y proyectos de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales sobre temas relacionados con el género, la educación y los derechos humanos. Miembro asociado del Instituto Histórico y Geográfico de Bahía y del Instituto de Desarrollo Social de la Música (IDSM/NEOJIBA).

imprimen a sus vidas cotidianas, para espantar los males. Niñas y mujeres aparecieron siempre como secundarias en la historia de liderazgos en América Latina. Reconocer a las que vinieron antes que nosotras para llegar a un presente más igualitario. Reconstruyamos caminos nombrando siempre a niñas y mujeres, compositoras, intérpretes. Aquellas que atravesaron todos sus límites. Los feminismos comenzaron con gran fuerza en la década de los 90. A finales años 90, en la Universidad de Sao Pablo, Eliana Montero Da Silva escribe su tesis de doctorado denominado “Las niñas no entran: hegemonía masculina en el repertorio erudito occidental”. En esta tesis nombra algunas referencias de todo el territorio de Latinoamérica. La lucha por los derechos significó y significa ocupar lugares, algunas veces virtuales como estamos haciendo aquí. Asumir y tomar consciencia de sí y de las colectividades. Hay que quebrar silencios... los silencios de las mujeres que pasaron por la historia de América Latina, que hicieron una producción musical y que muchas veces fueron dejadas de lado. Somos creativas, promotoras de derecho y de música”.

Las palabras iniciales de Cavalcanti respecto al legado de las mujeres en la música encuentran eco en las de Marisa Manchado:

“Las mujeres son las transmisoras de una gran parte de la tradición oral musical (nanas y plañideras dan amplia cuenta de ello en todas las culturas y tradiciones musicales, ya que las mujeres siempre han estado vinculadas a los procesos vitales más importantes: el nacimiento y la muerte.” (Manchado 2019, p.13).

Pese a ese legado histórico y cultural que las mujeres han tenido en la sociedad, en sus clanes o comunidades, sus aportes han sido relegados, desapercibidos o menospreciados desde la perspectiva patriarcal.

Eva Ugalde Álvarez en su artículo *La composición musical desde la óptica femenina*⁹, expresa:

“Las mujeres hemos tenido que soportar a lo largo de la historia un pensamiento patriarcal que en el campo del arte y concretamente de la música ha minusvalorado y en ocasiones despreciado nuestra producción solo por ser mujeres. Las pocas que consiguieron componer fueron mujeres en buena situación económica o rodeadas de un ambiente musical a las que “sus hombres” -padres, maridos, hermanos- permitieron, como si de un juego se tratara, *tontear* con la música” (Ugalde A. 2018, p. 27).

⁹ Profesora en el Conservatorio Profesional Francisco Escudero de San Sebastián

Respecto a la situación de la que nos habla Ugalde, vale la pena traer dos textos de Pilar Ramos para seguir contextualizándonos: El primero, nos ubica en el centro de Europa, tradición académica occidental del siglo XIX:

“El desarrollo de la ópera y la aparición de los conservatorios italianos supuso una vía de acceso de las mujeres a la profesión musical en los siglos XVII y XVIII. Pero incluso durante todo el siglo XIX las mujeres no podían asistir a las clases de composición en el Conservatorio de París, fundado en 1795. Sólo fueron admitidas en los cursos de contrapunto a partir de 1861 y hasta 1903 no pudieron presentarse al Prix de Rome, es decir, cien años después de su creación. En 1913, una mujer ganó por primera vez este influyente premio, que en Francia marcaba normalmente el inicio de la carrera pública de un compositor: fue Lili Boulanger (1893-1918) [...]” (Ramos, 2018, p. 55)¹⁰.

El segundo nos ubica desde la perspectiva de la composición en la actualidad:

“Hasta fechas muy recientes, las mujeres occidentales no contaban con modelos de compositoras. Naturalmente, no porque no las hubiera habido, sino porque eran invisibles en los libros de historia de la música, en las enciclopedias, en las salas de conciertos, en las tiendas de discos”. (Ramos, 2018, p.58)¹¹.

Esta última reflexión de Ramos está en consonancia con el análisis de Ugalde frente al ejercicio compositivo que, honestamente, es comparable con el ejercicio interpretativo y de dirección en un grueso de países de Latino América.

Panorama de la música en Latinoamérica

Una vez se tuvo la intervención a manera de introducción de Vanessa Cavalcanti, se invita a cada una de las participantes a ofrecer su visión frente al panorama actual de la música en los países latinoamericanos, y se le da la palabra a cada una de ellas para hacer su aporte.

Alma Rodríguez¹² nos expresa que “En México, quizá vale la pena hablar que la pandemia ha afectado el desarrollo de la música. Sin embargo, se debe resaltar que ha propiciado la posibilidad de encontrarnos y hacer de manera virtual estos encuentros”.

¹⁰ Profesora titular de musicología en la Universidad de Girona, España.

¹¹ Idem.

¹² Primera Licenciada Instrumentista en Saxofón en la historia de la Universidad Nacional Autónoma de México (2009). Estudió Letras Hispánicas (FFyL-UNAM, 2011) y Maestría en Interpretación Musical

Luz Elena Sarmiento¹³ manifiesta que “es imposible hablar del panorama musical sin contemplar la pandemia. El aceleramiento de la digitalización de la música debido a esta situación creo que es algo positivo, y poder intercambiar conocimientos de una forma más fácil nos ha enseñado que hay otras formas de llevar la música a la comunidad y generar nuevas audiencias. Estamos más conectados ahora a pesar de que extrañamos las salas. Cada momento de crisis nos trae una enseñanza”.

Es cierto que la pandemia, como se expresa en la introducción de este artículo, ha abierto la posibilidad de generar otros encuentros, otros contextos para la divulgación del trabajo artístico; también es real que, debido a ella, hemos tenido que aprender a usar herramientas digitales básicas para poder dar a conocer nuestro trabajo; pero, así mismo, es innegable que dentro de esos espacios *virtuales* que se han abierto, la participación de las mujeres sigue estando en franca desventaja: aún en congresos y clases maestras *on line* -por citar sólo el área de clarinete-, la relación de invitación a maestras clarinetistas es de 1:5, entendiéndose esto como una mujer por cada cinco hombres. Casos concretos que ejemplifican esta situación son:

- a. 1er Festival de Clarinetes de Bucaramanga (Colombia) 30 de julio al 1 de agosto de 2020.
Maestras invitadas Kathya Galleguillos de Chile y Carmen Borregales de Venezuela; maestros invitados Javier Vinasco, Carlos Alexis Escalona, Mauricio

(FaM-UNAM, 2016). Regularmente colabora con las principales orquestas de su país como la Orquesta Sinfónica Nacional, OFUNAM y OSUG, entre otras. Su especialización en la música de cámara le ha llevado a ganar concursos internacionales y a presentarse en renombrados foros de México, Europa, Asia y Latinoamérica. También se ha involucrado en proyectos interdisciplinarios e investigaciones con contenidos sobre educación musical, estudios de género, semiótica e interpretación musical, mismos que ha presentado en congresos internacionales y universidades de México, Argentina, España y China. Actualmente da clases de saxofón en la Escuela de Iniciación Artística No. 1 del Instituto Nacional de Bellas Artes, es miembro de *Saxtlán*, *Cuarteto de Saxofones*, co-fundadora de *Las Montoneras Colectivo* y de *CLaM -Cuarteto Latinoamericano de Mujeres Saxofonistas*. Es artista patrocinada por la marca germano-mexicana *Veerkamp* y por la marca francesa *Vandoren*.

¹³ Doctora en Artes Musicales en la Universidad de Texas en Austin en 2018 donde se desempeñó como Profesora Asistente de Clarinete y obtuvo su Maestría en Música en la Escuela de Música Longy de Bard College. Recibió una beca completa para estudiar un certificado de interpretación en el Conservatorio Nacional Superior de Música y Danza de Lyon, Francia con Nicolas Baldeyrou y Robert Bianciotto. Ha recibido numerosos premios: Beca Internacional de Mujeres Doctorales 2017-2018 de la AAUW (Asociación Americana de Mujeres Universitarias), el prestigioso Premio de Música de la Fundación Presser 2017 y el P.E.O. Premio Internacional de Paz para mujeres doctorales. Otros honores incluyen el primer premio en el Concurso Nacional de Interpretación “Ciudad de Bogotá” en Colombia 2011, la Serie de Jóvenes Intérpretes Luis Angel Arango en 2010 y el segundo premio en el Concurso Nacional de Clarinete ClarinEafit 2009, entre otros. Actualmente se desempeña como Artista Instructora de Viento-madera en Austin Sound Waves y actúa como artista en distintas agrupaciones en el gran área de Austin, donde vive con su esposo, el clarinetista Dr. Ivan Valbuena y sus pequeñas hijas Maya y Luna.

Murcia, Gustavo Mantilla, Gervasio Tarragona, Lenin Izaguirre, Luis Vargas, Carlos Saldaña.

Dato consultado en https://www.facebook.com/clarifestbu/?ref=page_internal el 30 de mayo de 2021.

- b. Mi Clap, Muestra Internacional de Clarinete Panamá. Enero 19 al 22 de 2021. Maestros invitados: Julio Panadero, Luis Vargas, David Shifrin, César Palacio, Dominic Giardino, Pablo Trejo. Maestra Invitada: Polina Nazaykinskaya. Dato consultado en <https://puntobohemio.com/2021/01/13/miclap-2021/> el 4 de junio de 2021.
- c. Quindiclarinete 2020 virtual. Del 13 al 18 de noviembre de 2020. Maestros Invitados: Jaime Uribe E., Hernán Darío Gutiérrez, Juan Ruiz, Valdemar Rodríguez. Maestra invitada: Angélica Retana R. Consultado en <https://www.ciudadregion.com/regiones/quindio/artistas-de-7-paises-en-el-festival-quindiclarinete-2020> el 30 de julio de 2021.

Puede significar entonces que, ¿pese a los esfuerzos que se hacen para visibilizar el ejercicio musical de las mujeres, aún es mínimo lo que se ha logrado?

Respecto a este tema, Valeria Valle¹⁴ considera que “la colectividad ha logrado que se pueda crear nuevas redes de apoyo, que son fundamentales en la música para crear nuevos referentes, para que las nuevas estudiantes sean más empoderadas y con menos dificultad [...] En Chile hubo una toma feminista muy importante donde hubo un cambio radical de pensamiento en las universidades, que provocó un cambio en las universidades y esto lo lograron las generaciones nuevas. Este movimiento impulsó varios proyectos colaborativos como la Orquesta de Mujeres de Chile. El concepto de lo colaborativo y de la asociatividad es radical para poder situar un nuevo panorama de lo que queremos lograr en la música. Con este movimiento se puso en jaque el tema de la docencia ejercida solamente por hombres y que se esperaba que hubiese una docencia universitaria con perspectivas de género. El tema de las referencias bibliográficas... No

¹⁴ Compositora, gestora cultural, productora y académica del Instituto de música de la PUCV y de la Universidad Alberto Hurtado. Ganadora del premio Classical Next Innovation Award, Directora del Colectivo resonancia Femenina, Sub Directora de la Fundación Orquestas de Mujeres de Chile y Miembro de la Academia de Grabación Latin Grammy. Estudió en el Instituto de Música de la PUCV pedagogía, licenciatura, y el Postítulo en Composición. Posteriormente estudia el Magister en Composición en la Universidad de Chile desarrollando el proyecto de investigación y composición sobre el hörspiel basado en el trabajo de Leni Alexander, dando origen a la obra: Ciclo de Radioteatro Recordando Chile: Mujeres a contratiempo estrenado en noviembre de 2016. Ha participado en publicaciones, conciertos, festivales y encuentros y ponencias tanto en Chile como en el extranjero, destacando la temática sobre metalenguaje musical, desarrollo del imaginario sonoro y problemáticas de género en la música. Ha participado en la producción del Festival Internacional de Música Contemporánea Darwin Vargas, el programa de televisión Sonido Directo que fue transmitido en UCPTV y el programa Análogo en Modo Jazz. Uno de sus grandes proyectos es ser fundadora del colectivo de mujeres compositoras Resonancia Femenina con quien ha realizado diferentes proyectos de creación musical. Gracias al fondo de la música 2019 graba su primer disco solista con obras para orquesta que está disponible en Spotify.

hay una renovación de las bibliografías en las universidades... Se han creado nuevas plataformas para conocer el trabajo de las mujeres. Este mismo evento convoca a mujeres de Latinoamérica y rompe con la estructura patriarcal y arcaica. Lo colectivo ha permitido muchos cambios y ha sentado un precedente para que las nuevas generaciones se sientan más empoderadas en la búsqueda de sus derechos”. La intervención de Valeria Valle es complementada por Laila Rosa, ya que esta última toca el tema del desconocimiento de la producción musical femenina en las bibliotecas especializadas latinoamericanas y en las academias, pero también reflexiona acerca del saber femenino y su deslegitimación desde la hegemonía patriarcal, tema introducido por Cavalcanti anteriormente.

Laila Rosa¹⁵ opina que es necesario “reivindicar el concepto de “bruja”, porque las brujas fueron mujeres que tenían pleno conocimiento de sí mismas y ese conocimiento no era considerado como tal. Sus cantos, sus prácticas no fueron considerados importantes y ese patrón patriarcal, racista, sexista, LGTVQ-fóbico se repite en la música matando emocionalmente, psicológicamente y también excluyendo cuerpos y existencias lo que hace importante tener espacios privilegiados como el que tenemos hoy aquí. Cuando se entra a la universidad, a ese espacio de saber, la gente ve ¿Que saber es ese que excluye, que mata, que invisibiliza, que se hace sordo ante toda esa otra existencia de sonoridades? Desde la perspectiva de su trabajo como musicóloga, encuentra que: “el espacio musical aún es racista, excluyente pero cada vez las mujeres estamos más unidas y conscientes para sanarnos las unas a las otras. Es importante decir que algunos compañeros también están despertando... Y agrega: “¿Cuántas mujeres compositoras usted ha interpretado? ¿Cuántas mujeres usted ha leído?... la respuesta es cero”.

Y Amparo Álvarez¹⁶ complementa con una interesante perspectiva desde su experiencia como intérprete de orquesta, docente e investigadora, al expresar que las

¹⁵ Cantautora, violinista y rabequeira pernambucana. Yogini, feminista y vegana. Graduada en Música de la Universidad Federal de Pernambuco, con Maestría y Doctorado en Música - etnomusicología de la Universidad Federal de Bahía. Becada con un doctorado de un año celebrada en la Universidad de Nueva York. Es profesora en la Escuela de Música, Programa de Posgrado en Música y Programa de Posgrado en Estudios de Género, Mujer y Feminismo, todos en la UFBA. También es coordinadora de *Feminária Musical*: grupo de investigación y experimentos sonoros.

¹⁶ Maestra en Clarinete de la Universidad de Antioquia, ex integrante de la Orquesta Filarmónica de Medellín, Orquesta Sinfónica EAFIT y de la Banda Sinfónica de la Universidad de Antioquia. Magíster en Música con énfasis en Musicología Histórica de la Universidad EAFIT, para la cual realizó una tesis sobre la Banda Departamental de Antioquia y ha publicado varios artículos relacionados con ésta. Es

mujeres “nos abrimos un espacio en un momento en que era un poco difícil pensar en que pudiéramos llegar a ser profesionales en la música, no solo por el concepto que se tiene en sí de los músicos y de la música en Colombia (músico bohemio que no tiene un comportamiento adecuado), logramos ser mujeres empoderadas, y es un orgullo porque aunque en ese momento no éramos conscientes del camino que estábamos abriendo. Se logró cambiar un poco la concepción de las carreras convencionales y poder ser instrumentistas en una orquesta. Las orquestas la han tenido difícil durante este tiempo de pandemia. Nosotras como mujeres hemos tenido una oportunidad de pensarnos más, pensar los cambios de roles los hombres también se están apersonando¹⁷ del rol de la enseñanza que por mucho tiempo ha sido delegado a las mujeres como un rol maternal. Los cambios deben ser mirados en las dos vías: nosotras reconociéndonos más capaces, tener menos miedos, pero ellos también atreverse a asumir roles considerados más femeninos desde esta sociedad patriarcal”.

El punto de vista de Amparo Álvarez hace recordar el artículo “*Directoras de orquesta: invisibilidad versus motivación*” de Rosa Iniesta Masmano¹⁸ del cual se extraen dos fragmentos: el primero se refiere al papel de las músicas mujeres en donde se les asignaba la enseñanza de los más pequeños, y la educación musical en secundaria y educación superior no correspondía a su campo laboral:

“En el siglo XX, a las músicas se les recomendaba desarrollarse en el campo de la enseñanza a niños pequeños, antes que a los adolescentes de secundaria y a la hora de elegir instrumentos, había muchas restricciones, ya que no todos eran bien vistos para las mujeres, por las instituciones y por la sociedad” (Iniesta M. 2018, p. 68)¹⁹

El segundo, refuerza las reflexiones que se han venido generando a lo largo de este artículo en cuanto a la invisibilización del ejercicio musical femenino:

“[...]Así, lo que se enseña no coincide con la realidad y no se genera la sensación emocional en la alumna de que es capaz de ser directora de orquesta, o lo que se proponga en el campo musical. Aún existen muchas personas que creen que no ha habido compositoras a pesar de que la musicología feminista - también contamos con musicólogos feministas- se viene encargando desde 1991 de investigar y publicar sus vidas y

miembro del grupo de investigación Músicas Regionales de la Universidad de Antioquia y docente en los Departamentos de Música de la Universidad de Antioquia y de la Universidad EAFIT.

¹⁷ En el contexto de lo que la invitada quiere expresar significa: apropiando.

¹⁸ Doctora en Filosofía, Musicóloga, Docente de la Universidad de Valencia en España. Autora de varios libros, entre ellos: *Mujer versus Música e Interactuando sin miedo*.

¹⁹ Profesora en la Universidad de Valencia, España.

obras, otorgando un mayor grado de visibilidad a estas mujeres, cuyas composiciones van encontrando, aunque muy poco a poco, un lugar en las programaciones de conciertos” (Iniesta M. 2018, p 70)²⁰

Carolina Santamaría cierra esta primera ronda de reflexión sobre el panorama de la música, expresando que “Si hay una cosa que es importante tanto para hombres como para mujeres es pensar que somos parte de un grupo. Las maneras de construir comunidad y estructuras que nos sobrepasen, es importante; que las próximas generaciones se beneficien de las estructuras que nosotros dejamos puestas. Mas allá de nuestro rol a través de nuestro ego que nos construye como individuos debe haber un colectivo con la idea de que eso nos sobreviva”.

Su reflexión tiene un tinte conclusivo frente al tema que nos trae a la discusión, e incluso puede ser una de las soluciones que se puedan plantear finalmente para reivindicar el espacio de la mujer en los diferentes ejes de la disciplina musical. Sin embargo, aún hay mucho camino por recorrer y pensar que hombres y mujeres hacemos parte de un colectivo es fundamental, pero es prioritario que en ese colectivo se tengan claridades respecto a la equidad de participación de cada uno y cada una de las participantes de este.

Empoderamiento desde la perspectiva de la Interpretación, la educación y la composición

Siendo coherentes con la historia y con los espacios que como mujeres se han ganado en la música, Ramos indica:

“Durante siglos los conventos fueron los principales centros europeos en los cuales las actividades musicales femeninas estaban bien consideradas y se desarrollaban de una manera profesional, junto a otras actividades intelectuales” (Ramos, 2018:71).

Fue allí donde las mujeres encontraron la libertad de interpretar, pensar y crear la música. El investigador Luis Gabriel Mesa Martínez hace referencia a la importancia de la educación musical impartida por mujeres monjas a principios del siglo XX en

²⁰ Idem

Colombia, específicamente en el departamento de Nariño indicando que la educación musical en el piano de la compositora nariñense, Maruja Hinestrosa, estuvo a cargo de la monja Celina Pereira²¹.

Entre muchos de los artículos de estudio frente al tema, Colleen R. Baade escribe un artículo en el que recopila información acerca de la actividad musical creativa de las monjas en Toledo (España) entre los siglos XVI y XVIII en los conventos franciscanos. Es célebre la biografía de Hildegarda de Bingen (Hildegard von Bingen) quien, además de ser monja, se destacó como compositora y escritora en el siglo XII. Entonces, ¿se puede hablar de un empoderamiento a partir de la libertad ofrecida por los conventos? ¿La mejor manera de garantizar una existencia dedicada a la música era dedicar su alma a Dios, a la música y al hábito religioso? Muchas mujeres en su momento respondieron afirmativamente a esta pregunta. Respecto al empoderamiento, ésta es una palabra muy de boga en nuestro tiempo. El verbo empoderar se trata, como lo indica Manchado, de “un término acuñado en la Conferencia Mundial de las Mujeres en Beijing (Pekin), de 1995, usado para designar el proceso por el cual se consigna un aumento de la participación de las mujeres en los procesos de toma de decisiones y acceso al poder” (Manchado, 2019, p.17).

El empoderamiento implica que paulatinamente las mujeres hemos ganado espacio de poder en procesos que involucran tomas de decisiones. Es un término político. Según la página *Tribuna Feminista* el empoderamiento de la mujer se refiere:

“al proceso por el cual las mujeres, en un contexto en el que están en desventaja por las barreras estructurales de género, adquieren o refuerzan sus capacidades, estrategias y protagonismo, tanto en el plano individual como colectivo para alcanzar una vida autónoma en la que puedan participar en términos de igualdad, en el acceso a los recursos, al reconocimiento y a la toma de decisiones en todas las esferas de la vida personal y social”.²²

La búsqueda de ese empoderamiento femenino, aunque el término se haya acuñado en el siglo XX, ha sido una constante en la historia de la humanidad. Sin embargo, retornando a la reflexión inicial que se hizo en la introducción de este artículo, donde se considera, según la historia de la humanidad, que para la mujer sólo existen

²¹ Mesa Martínez es Doctor en Historia y Ciencias de la Música de la Universidad de Granada en España. Profesor de la Universidad Javeriana en Colombia.

²² Definición consultada en página web de Tribuna Feminista el 3 de agosto de 2021

dos caminos: mujer pura o mujer puta y contextualizándolo en la vida musical: mujer música pura si se está enclaustrada en el convento, o mujer música puta si ejerce este ejercicio artístico fuera del claustro religioso. Al respecto Ramos cita a Narotditskaya y Tucker en el siguiente fragmento:

“Fuera de los conventos, la asociación entre prostitución e interpretación femenina ha sido un tema recurrente, especialmente en la Europa de los siglos XVI y XVII. [...] La sospecha de prostitución también ha sido la sombra de mujeres músicas en cronologías más recientes, por ejemplo, entre las cantantes de las óperas rusas de finales del XVII y del XVIII, las bailarinas de la ópera de París de los siglos XVIII y XIX, o las mujeres de las bandas de Jazz americanas de la primera mitad del siglo XX”.²³

Frente al empoderamiento aplicado a la disciplina musical para la actualidad, Luz Elena Sarmiento considera que “hay una gran diferencia partiendo que desde las culturas son diferentes. Siento que en Colombia aún estamos en ese punto de “a pesar de ser mujer puedo lograrlo”. En EE. UU. ya pasamos ese punto y se piensa es “yo siendo mujer puedo alcanzar posiciones de poder”, y eso tiene mucho que ver con las oportunidades que las sociedades nos están ofreciendo. En EE. UU. hay muchísimas más oportunidades para nosotras; de forma muy seria, la inclusión hace parte de sus políticas. En Latinoamérica la mayoría de los puestos orquestales están ocupados por hombres e inclusive los puestos de dirección también son ocupados por hombres. En EE. UU. la nueva presidenta de la CEO Boston Symphony es una mujer: Gail Samuel. Por lo tanto, el empoderamiento de la mujer para las estudiantes en EE. UU. es mucho más visible. La discriminación y el machismo estructural que hacen parte de la sociedad toma tiempo y generaciones en cambiarse”.

Respecto a los aportes que desde la docencia y la interpretación musical se pueden efectuar para la equidad de género, Alma Rodríguez expresa que son necesarias: “Concientización y visibilización. Concientización sobre todo en un contexto como México donde aún se tienen muchos problemas y un camino muy largo. A través de los alumnos. Compartir experiencias con los estudios varones. Visibilización del trabajo de las mujeres es relevante. Las cátedras de saxofón en México son cubiertas por hombres y es lamentable porque las mujeres pueden aportar en lo pedagógico desde otros puntos de vista”. A través de su trabajo en Las Montoneras busca visibilizar el ejercicio

²³ Narotditskaya y Tucker en Ramos (2018, p.72-73)

musical de las mujeres como intérpretes y compositoras. Opina que “Es alarmante que en un archivo de doscientas composiciones solo se tengan trece o catorce compositoras, y creo que esa es una labor fundamental que se tiene y que además nos tiene en reflexión en esta mesa”.

Un apunte importante frente al tema es el que ofrece Vanessa Cavalcanti cuando expresa que es necesario “Incluir, inferir, integrar. No basta con producir académicamente, es escribir en los periódicos, traducir a lenguajes accesibles, promover eventos. Integrar la variación lingüística, de experiencia, los distintos bagajes culturales; es importante la formación del pensamiento, pero también su difusión, su circulación. Divulgar, mostrar, incentivar ocupar lugares inclusive desde las organizaciones para y por la equidad. Generar programas y proyectos que incentiven especialmente a las niñas en las músicas, las artes, las ciencias. Ocupar espacios de gestión universitarios es fundamental porque estos también son espacios de igualdad. tenemos una urgencia de participar activamente en las políticas de cada uno de nuestros países que hablen de inclusión, inserción en un mundo masculino, frío, racista y misógino y especialmente que va creando barreras y muros muy grandes”.

Desde la perspectiva de la composición, Valeria Valle opina que “El sexismo dentro de las aulas, ya sea de composición o instrumento, aún no se ha erradicado. Es cierto que ahora tienen que tener más pudor para hacer una crítica sexista a una mujer. Siento que se le sacudió la jaula un poco, pero sus comentarios aún están cuando ejercen roles de poder, por ejemplo, en un concurso, festival o un evento. Ahí siguen ejerciendo sus posturas de misoginia y machismo”. Como miembro activo de la redcLa²⁴, Valle manifiesta que “transversalmente hemos recibido denuncias de todos los países: Tal festival no incluye mujeres, tal conversatorio para el día de la mujer no incluye mujeres. Los hombres se ponen el slogan de “nosotros somos feministas” pero en su programa no incluyen una obra de una mujer. Es en marzo donde recuerdan que tienen colegas mujeres, que tienen colegas que son compositoras, que tienen doctorados, pero de abril a febrero no se ve un cambio radical. A mí no me interesa tener que seguir luchando veinte años más para que haya una ley que diga que puedo estar en un concierto o un puesto político para definir políticas culturales. No puede ser que sigamos peleando por eso. No es posible que cada tres meses estemos diciendo: “¡Uy es la primera mujer!”

²⁴ Red de Compositoras de Latinoamérica

como algo novedoso. Es horrible que sea la primera mujer, debería haber siempre más mujeres...”

Es importante agregar que el empoderamiento paulatino y diversos colectivos feministas que se han desarrollado a lo largo y ancho de Latinoamérica ha permitido que las mujeres, incluyendo a las músicas, comencemos a levantar la voz frente a diferentes tipos de abuso y violencias que se han perpetrado no solo en las orquestas profesionales o aficionadas, sino también en las aulas de clase de academias y conservatorios que han implicado a menores de edad. El reconocer que se ha sido víctima de violencia verbal, física o sexual en nuestros entornos, ha generado una catarsis, una sensación de no estar solas y una necesidad de crear colectivos musicales feministas en torno a la protección de la niñez, de la mujer y a la divulgación pedagógica de estos tipos de violencias para lograr en un futuro la erradicación de estas prácticas.

Otro tipo de violencia que las mujeres músicas han enfrentado en los salones de clase se refiere al hecho de aceptar la maternidad voluntaria y alternarla con su profesión. En el imaginario patriarcal histórico, una mujer no podía desempeñarse en ninguno de los ejes disciplinares de la música a nivel profesional, y aquella que osara ser madre ya estaba “condenada” de por vida a enterrar su carrera musical. Al respecto, Ramos expresa:

“El matrimonio y la maternidad han sido factores decisivos a la hora de interrumpir carreras profesionales en los siglos XIX y XX, y más en una profesión cuyos ingresos son tan irregulares como la musical. No hubo silencio compositivo en el peculiar caso de Fanny Mendelssohn, cuyo marido apoyaba su obra mucho más de lo que lo habían hecho su padre o su hermano. Para Alma Mahler (1879-1964), Margaret Sutherland (1897-1984) y Ruth Crawford Seeger, sin embargo, el matrimonio interrumpió una carrera ya importante, si bien por razones diferentes; la oposición del marido en los dos primeros casos, y el cuidado de seis hijos junto a la actividad política y etnomusicológica en el tercero. Por último, hay que decir que bastantes compositoras tuvieron una vida familiar extraordinariamente difícil y/o peculiar, bien por ser cortesanas, por ser divorciadas desde épocas tempranas, por haber sido abandonadas [...], por haber abandonado ellas a sus maridos, [...] o por tener directamente a sus amantes e hijos al margen de las convenciones sociales” (Ramos, 2018, p. 57).

En el texto anterior, se argumentan algunas situaciones que han hecho difícil para las mujeres la continuación de sus carreras musicales profesionales. Sin embargo,

en muchos casos y pese a la negativa de los profesores y las academias, muchas mujeres han logrado sacar adelante a sus carreras y a sus hijos.

Este tema también ha generado otro tipo de marginación al que es sometida la mujer profesional en la música particularmente; si se desea tener hijos de manera voluntaria se hace aún más complicado emprender o ejercer una carrera musical no por el hecho en sí de concebir y ejercer la profesión – que a toda luz es un derecho, si es nuestro deseo y voluntad- sino precisamente por la presión cultural, social e inclusive política a la que se es sometida una vez se encuentra en estado de gravidez una mujer. Son variados los casos en que las estudiantes han sido rechazadas, criticadas y acosadas por sus docentes, fomentando la percepción de que una mujer con hijos no puede llegar a ser una buena profesional. A todas luces, la historia demuestra lo contrario. Lo que sí es claro es que el sistema patriarcal tal como está concebido históricamente ha negado la participación de las mujeres en los diversos ámbitos profesionales en los que espera desarrollarse, y en Latinoamérica hay aún un gran camino por recorrer en aras de mejorar las condiciones de intervención de las mujeres en las prácticas musicales.

Conclusiones

Teniendo en cuenta el desarrollo de esta mesa de diálogo y las consideraciones que salieron a flote en torno al rol de la mujer en la música, se pueden destacar las siguientes conclusiones:

- a. En América Latina se necesitan políticas públicas e institucionales más eficaces, más eficientes para el desarrollo de la equidad de género.
- b. Esas mismas políticas deben promocionar el ejercicio de igualdad de derechos y equidad de oportunidades.
- c. Se deben promover más agremiaciones, alianzas y encuentros que incentiven la divulgación del trabajo de las mujeres desde la música y para la música.
- d. Cada una de nosotras debemos asumir la tarea de inferir frente a los hechos históricos, divulgar situaciones de marginación e integrar los diferentes esfuerzos que se hacen en los diferentes países de América Latina en torno a la equidad de derechos en el ámbito musical.
- e. Se necesita divulgar de manera contundente el ejercicio musical de las mujeres de tal manera que las futuras generaciones de niñas tengan a su alcance más

referentes femeninos que las motiven e impulsen a desarrollar sus carreras profesionales.

- f. Se requiere la renovación de las bibliografías en las bibliotecas y centros de documentación especializados en música, donde se tenga fácil y libre acceso a material biográfico, compositivo, teórico o de investigación realizado por mujeres. Es una realidad que, pese al despertar colectivo de las mujeres que se gesta en el campo musical, aún no es evidente que las academias y conservatorios de música nutran sus bibliotecas de material producido por mujeres.
- g. Es urgente promover el trabajo compositivo de las mujeres. Aún es mínima la ejecución de obras compuestas por mujeres en las grandes orquestas. Se han hecho esfuerzos importantes desde la música de cámara por visibilizar las obras de pequeño formato, pero aún hay un gran camino por recorrer.
- h. Es imperativo que en las cátedras de instrumento el o la docente tomen la iniciativa de incentivar en sus estudiantes respecto al montaje de piezas compuestas por mujeres. Los libros de técnica y de repertorio están cubiertos de obras escritas por hombres.

A manera de coda se citan las palabras de Pilar Ramos, tan actuales y urgentes como las conclusiones a las que se llegan en este artículo:

“Preguntarse sobre la relación entre la música y las mujeres implica, pues, replantearse ambos términos. Por ello, no podemos acercarnos al tema sin una teoría feminista y sin una teoría de la música”. (Ramos, 2018, p. 61)

Referencias Bibliograficas

DUBY, Georges. PERROT, Michele. Historia de las mujeres: La Antigüedad. ISBN 9788430622337, Editorial Taurus, 2018.

MANCHADO, Marisa. Prólogo y Declaración de intenciones: hacia una musicología feminista. En: Varias Autoras. *Música y Mujeres, Género y Poder*. España: Editorial Ménades, 2019. 9-28



INIESTA MASMANO, Rosa. Directoras de orquesta: invisibilidad *versus* motivación. En: BOTELLA N., Ana María. *Mujeres, música y educación: Composición, investigación y docencia*. España: Editorial Universitat de València, 2018. 63-80.

MESA MARTÍNEZ, Luis Gabriel. Maruja Hinestrosa. La identidad nariñense a través de su piano. ISBN: 9789589787748, Editorial Panamericana, 2014.

RAMOS LÓPEZ, Pilar. Feminismo y música: Introducción crítica. ISBN: 9788427714199, Ediciones Narcea S.A., 2018.

TOLOSA-ROBLEDO, Luisa. Haciendo visible lo invisible: la memoria de la mujer. En: BOTELLA N., Ana María. *Mujeres, música y educación: Composición, investigación y docencia*. España: Editorial Universitat de València, 2018. 137-146.

UGALDE ALVAREZ, Eva. La composición musical desde la óptica femenina. En: BOTELLA N., Ana María. *Mujeres, música y educación. Composición, investigación y docencia*. España: Universitat de València, 2018. 25-33

TRIBUNA FEMININISTA. Qué significa el empoderamiento en las mujeres. Disponible en <https://tribunafeminista.elplural.com/2017/02/que-significa-el-empoderamiento-de-las-mujeres/> Consultada el 3 de agosto de 2021.

PRIMER ENCUENTRO MUJERES CLARISAX. Mesa de Diálogo: Rol de la Mujer en la Música. Moderadora: Sandra Sánchez Cuervo. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=pdapzayYojM> Consultada entre los meses de abril y agosto de 2021.