

Música, educación musical y género. Un estudio sobre la participación de la mujer de la zona andina nariñense en la interpretación (instrumental y vocal), la educación musical y la composición

Music, musical education and gender. A study on the participation of women in the Andean area of Nariño in the interpretation (instrumental and vocal), music education and composition



Por: Lyda Tobo Mendivelso¹, José Menandro Bastidas España²
Artículo de reflexión

Recibido: 15 de junio de 2018

Aceptado: 15 de noviembre de 2018

Para citar este artículo/To reference this article:
Tobo, L. y Bastidas, J. M. (2019). Música, educación musical y género. Un estudio sobre la participación de la mujer de la zona andina nariñense en la interpretación (instrumental y vocal), la educación musical y la composición. *Música, Cultura y Pensamiento*, 8(8), 110-131.

Resumen

La zona andina nariñense muestra, a lo largo de la centuria pasada y lo que va corrido de la presente, una actividad musical considerable. La participación de hombres y mujeres, sin embargo, no ha sido equilibrada. La visión patriarcal de la sociedad ha llevado a reducir la presencia femenina en campos como la composición y a restringir la interpretación a un reducido número de instrumentos y al área vocal. Las tesis feministas que sirvieron a mujeres del pasado para conquistar sus derechos, apoyan a las presentes para emanciparse y construir otros escenarios que les han permitido

1 Especialista en Orientación Educativa y Desarrollo Humano y Magíster en Educación de la Universidad de Nariño. Docente del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño. Integrante de los grupos de investigación Cultura y Región y Grinmus de la Universidad de Nariño. Integrante de Red Internacional Temática de Investigación en Música, Artes y Arquitectura (Rítmica).

2 Licenciado en Música, especialista en Educación Musical, especialista en Estudios Latinoamericanos y PhD en Ciencias de la Educación RudeColombia. Actualmente, es docente del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño y director del grupo de investigación Grinmus.

expresar mejor su interioridad y proyectar su acción transformadora de la realidad social y cultural. La musicología feminista, desde una perspectiva política, ha abierto un espacio para visibilizar el aporte de las mujeres a la cultura musical, y ha posibilitado la escritura de una nueva historia donde ellas son las protagonistas.

Palabras clave: mujer, educación musical, patriarcalismo, composición, interpretación.

Abstract

The Andean area of Nariño shows, throughout the last century and the present, a considerable musical activity. The participation of men and women, however, has not been balanced. The patriarchal vision of society

has led to reducing the presence of women in fields such as composition and restricting interpretation to a small number of instruments and the vocal area. The feminist theses that served women of the past to conquer their rights support those present to emancipate themselves and build other scenarios that have allowed them to better express their interiority and project their transforming action of social and cultural reality. Feminist musicology, from a political perspective, has opened a space to make visible the contribution of women to the musical culture, and has made possible the writing of a new history where they are the protagonists.

Keywords: woman, music education, patriarchy, composition, interpretation.

¿Y por qué sólo mujeres? Pues por esa sensación [...] de abrir las aguas quietas y extraer de allí abajo un montón de sorprendentes criaturas abisales. Además, leyendo biografías y diarios de mujeres, una descubre perspectivas sociales insospechadas, como si la vida real, la vida de cada día, compuesta por hombres y mujeres de carne y hueso, hubiera sido por derroteros distintos de la vida oficial, recogida con todos los prejuicios en los anales. [...] Porque hay una historia que no está en la historia y que sólo se puede rescatar aguzando el oído y escuchando el susurro de las mujeres (Rosa Montero, 1995)³.

Introducción

Realizar un estudio histórico relacionado con la participación de la mujer en la música tiene muchas aristas. Si bien es posible hacer un relato lineal que dé cuenta de sus aportes como instrumentista, cantante, directora, educadora o compositora, no es políticamente correcto. Y no lo es porque sobre ella ha recaído todo el peso de la cultura patriarcal que caracteriza a Occidente desde tiempos muy remotos. La ideología religiosa cristiana, fuertemente enquistada en la mentalidad del individuo, ha establecido roles para el hombre y la mujer muy difíciles de transgredir. San Pablo, en sus cartas a los cristianos de Corinto, legitima la supremacía del hombre sobre la mujer cuando dice:

Porque el varón no debe cubrirse la cabeza, pues él es imagen y gloria de Dios; pero la mujer es gloria del varón. Porque el varón no procede de la mujer, sino la mujer del varón y tampoco el varón fue creado por causa de la mujer, sino la mujer por causa del varón (Corintios 11.7-9).

³ Citado por Ramos (2003, p. 15).

En el mismo orden discursivo la condena al mutismo:

Como en todas las iglesias de los santos, vuestras mujeres callen en las congregaciones; porque no les es permitido hablar, sino que estén sujetas, como la ley lo dice. Y si quieren aprender algo, pregunten en casa a los maridos; porque es indecoroso que una mujer hable en la congregación (Corintios 14.33-35).

Este silencio forzado se extendía del habla al canto, puesto que este introducía otro elemento considerado peligroso: la sensualidad. Cuando, por razones de la dinámica cultural de la sociedad europea, del canto llano se pasó a la polifonía, la Iglesia prefirió castrar a los niños para que no perdieran su registro agudo antes que aceptar la intervención de la mujer.

La incursión de la mujer en los diferentes campos profesionales es relativamente nueva; su existencia estaba ligada al mantenimiento del hogar, la atención del marido y el cuidado de la prole. Abrir un espacio en la esfera laboral dominada consuetudinariamente por los varones, fue el resultado de luchas que muchas veces tuvieron desenlaces fatales; lograr la remuneración justa aún es asunto del presente en muchos países del mundo. El feminismo le permitió conquistar algunos derechos en los ámbitos social, político y económico que le permitieron recobrar su dignidad y proyectar su acción transformadora de la realidad.

Con relación a la educación, si bien es cierto que en el presente la mujer tiene acceso a la mayoría de las profesiones, no ha sido así siempre. La sociedad patriarcal, desde la limitación propia de su pensamiento, consideró inoportuno y riesgoso que aprendieran a leer, y si lo hacían, que leyeran libros que fueran a contradecir lo que estipulaba la Iglesia. Y resulta contradictoria esta negativa, puesto que sobre ella ha recaído el peso de la educación de los hijos. Frente a esta circunstancia, "... a qué más podría aspirar la mujer que a recibirse en matrimonio, con alguien que sin duda no habría sido escogido por ella, ya que esta era la opción de prosperar y llevar una vida limpia y estable" (Galindo, 2009, p. 29).

Para poder visibilizar el trabajo que la mujer ha desempeñado por siglos en la música, fue necesario crear una disciplina nueva: la musicología feminista. La musicología histórica tradicional no consideró importante el trabajo de las compositoras y, por ello, no las menciona o lo hace de manera tangencial. En algunos casos, las relaciona recurriendo a motivos extramusicales, como es el caso de Alma Schindler (1879-1964) —conocida como Alma Mahler por su relación matrimonial con Gustav Mahler (1860-1911)—, quien, a pesar de haber compuesto lieder, música de cámara y sinfonías, la historia la reconoce más por sus matrimonios y amoríos con personajes notables de la época. La musicología feminista busca, desde un planteamiento político, visibilizar una historia oculta; la historia de mujeres que, venciendo las restricciones del *establishment* e interpretando las circunstancias de su tiempo, dejaron huella a pesar de una sociedad que no quiso oír las y menos de entenderlas.

En trabajos anteriores al presente, en los cuales se construyó una historia de la composición en la zona andina de Nariño, se pudo constatar la ausencia de la mujer. Permitida en la interpretación de algunos instrumentos y el canto, pero alejada de la creación. Esta ausencia generó preguntas que configuraron un objeto de estudio que al momento ha permitido comprender que las razones que impiden a la mujer una mayor proyección en el campo musical, están relacionadas con la concepción patriarcal de la sociedad nariñense, concepción generada en la ideología religiosa y agenciada desde los "aparatos ideológicos del Estado": familia, escuela, Iglesia, al decir de Louis Althusser.

En el presente trabajo podrá encontrarse mujeres compositoras, docentes de la música, intérpretes de variados instrumentos, cantantes populares y del bel canto, directoras de

coros y banda, algunas determinadas por el estereotipo de la tradición patriarcal, otras más osadas e irreverentes. Las orquestas tropicales femeninas son, quizá, la expresión más pronunciada de la emancipación de la mujer nariñense; en ellas hay intérpretes que cantan y tocan instrumentos poco convencionales como la percusión y los vientos, componen y graban sus propias canciones, bailan y encantan a públicos multitudinarios y reciben mejor remuneración que las de sus homólogos masculinos.

La interpretación y la docencia musical en Nariño, anuencias y restricciones

Desde el punto de vista histórico, la mujer de la zona andina nariñense ha estado relacionada con la interpretación de un reducido número de instrumentos. A las mujeres de la clase alta les estaba permitido tocar el piano y el violín y a aquellas pertenecientes a las clases de menores recursos, la bandola y la guitarra. Cantar era una actividad sin distinción de la condición social, salvo por los repertorios que, en el primer caso, estaban relacionados con la música de tradición popular colombiana y europea (pasillo, danza, polca, mazurca, pasodoble, vals, jota) y, el segundo, con la popular de tradición empírica, especialmente el bambuco. La práctica musical de las mujeres no era considerada una profesión, era un ornamento que se sumaba a las cualidades de las señoritas, muy útil a la hora de conseguir marido. Su actividad musical, en la generalidad de los casos, no iba más allá de los límites del círculo familiar; en este medio les estaba permitido tocar y cantar para amenizar las veladas y reuniones sociales y dar clases a estudiantes particulares. Aquellas que, por su dedicación, alcanzaron un desarrollo técnico importante, pudieron desempeñarse como docentes en instituciones de educación temprana, media y universitaria, actividad por la que percibieron remuneración y con ello lograron independizarse de su familia.

Un espacio en el cual algunas mujeres lograron desempeñarse como intérpretes y educadoras fue la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, creada en 1938 y sobrevivió hasta 1965; en sus casi treinta años de duración, su acción educativa dinamizó el panorama musical de la región⁴. En 1943, cuando la Escuela de Bellas Artes, de la que dependía la Escuela de Música, estaba dirigida por Manuel Grajales Reyes, se produjo la primera vinculación de una

mujer, Elizabeth Mouschau, quien fue contratada para la cátedra del violín. Al año siguiente se produjo otro nombramiento, la violinista Paulina Brando, natural de la ciudad de Pasto, quien, además de enseñar el violín, daba clases de solfeo y dirigía la sección infantil de la Escuela. La actividad musical de Paulina estuvo relacionada también con la labor social, porque realizaba frecuentes recitales con la pianista Consuelo Annexy de Eraso, dama de origen español, en beneficio de las clases menos favorecidas (Bastidas, 2014b).

El violín era un instrumento muy apreciado entre las damas nariñenses. No es extraño encontrar orquestas como la Unión Social de Ipiales, creada y dirigida por el compositor pastuso Augusto Ordóñez Moreno (1901-1941) en 1935, orquesta de la que se hablará más adelante. De un total de doce violinistas con que contaba, once eran mujeres. Las cinco mandolinas que formaban parte de la agrupación también las tocaban mujeres.

Otro tanto ocurrió con la Orquesta del Teatro Imperial, en la cual todas las violinistas fueron mujeres. Esta circunstancia, sin embargo, no fue una constante en el territorio nacional; en Medellín, por ejemplo, la Orquesta Sinfónica de Antioquia, dirigida por Pietro Mascheroni y creada también en 1935 (Bastidas, 2014b), del total de instrumentistas solo contaba con una mujer, Libia Isaza Peña, quien tocaba el violín. La orquesta organizada por el compositor Guillermo Uribe Holguín (1880-1971) en 1905 en Bogotá, aunque en la Academia de Música estaban matriculadas más de sesenta alumnas (Perdomo, 1980), también tenía en su nómina una sola mujer, flautista, en este caso.

En la Escuela en mención, solo un hombre alcanzó alguna trascendencia regional en el campo del violín, Ignacio Burbano (1910-2009), quien dirigió por muchos años la Orquesta Santa Cecilia, fundada por el sacerdote y compositor Floresmilo Flórez (1899-1962) a comienzos de la centuria pasada. Otra violinista destacada, María Medina, formó parte de la nómina de la Escuela de la Universidad de Nariño, hacia

4 Para una mayor información puede consultarse el artículo *Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño*, escrito por José Menandro Bastidas y publicado en la Revista de *Historia de la Educación Colombiana*, No. 12, 2009. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4016434>.

1954. Su trabajo estuvo más relacionado con el campo de la docencia que con el de la interpretación.

Una violinista, la ipialeña Olga Chamorro⁵ (1931-1994), fue quien logró alcanzar los mayores éxitos que un instrumentista puede alcanzar en un país como Colombia. Olga inició sus estudios en el Conservatorio de la Universidad del Cauca, en donde se graduó como violinista; no tuvo relación con la Escuela de Música, como estudiante ni como profesora. En 1973, la Organización de Estados Americanos (OEA) le otorgó una beca para asistir al curso de perfeccionamiento docente en el Instituto Superior de Música de Rosario, Argentina. A su regreso al país se desempeñó como profesora en varias universidades y como violinista y violista de la Orquesta Sinfónica Juvenil de Colombia, la Filarmónica de Bogotá; también trabajó con las sinfónicas de Ecuador y Venezuela (<http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-173723>, consultada el 29/01/2018). Su paso por las mencionadas orquestas, su trabajo como docente, los recitales, así como su desafortunada muerte en el Teatro León de Greiff, el 1º de julio de 1994, le dieron un lugar en los anales de la música en este país.

El segundo instrumento en el cual las mujeres nariñenses se destacaron como intérpretes y docentes fue el piano. Debido a su alto costo, este instrumento no estaba al alcance de las clases marginales, así que la generalidad de sus ejecutantes pertenecía a familias adineradas. La primera y más destacada de las pianistas fue la compositora Maruja Hinestrosa, quien, a pesar de no existir ningún registro en los archivos de la Universidad de Nariño que la relacione como estudiante o docente de la Escuela, mantuvo estrecha relación con ella por medio de la Orquesta del Teatro Imperial en la cual tocaba. Esta orquesta estuvo dirigida por el también compositor José Antonio Rincón (1893-1957).

Entre 1946 y 1963, fueron contratadas para prestar sus servicios en la Escuela, las pianistas Digna Escobar, Querube de Escruceña, Digna Eugenia Paz, Mercedes Pereira, Rosalía Paz y Dolores de la Rosa; esta última y su esposo, el violinista Carlos Martínez, ambos de nacionalidad española, fueron vinculados por la Universidad de Nariño en una clara muestra de su compromiso con la música, dado el alto costo de sus honorarios; su asignación salarial inicial era de

\$2520 con un incremento del 20% anual, sueldo superior al del director de la Escuela de \$1200 (Acuerdo 17 del 28 de noviembre 1961 del Consejo Directivo)⁶.

El tercer campo en el que incursionaron las mujeres nariñenses correspondió al canto. En él no puede determinarse con precisión quiénes fueron sus más importantes representantes; sin embargo, los registros hallados en el Archivo de la Universidad de Nariño permiten identificar algunas docentes de la Escuela. Querube de Escruceña, además de trabajar como pianista, lo hizo también como profesora de canto, esta actividad la desarrolló en el colegio de bachillerato perteneciente a la misma universidad. Otra cantante fue Alba Lucy López. Hasta 1965, año en que las directivas de la Universidad clausuraron las actividades de la Escuela, no se pudo detectar que las mujeres de esta región hubieran tenido predilección por instrumentos de las familias de los vientos, metales o percusión. Tampoco se desempeñaron como violonchelistas, contrabajistas, directoras de orquesta, de banda y, como se ha visto, fueron escasas en la composición.

Este panorama es relativamente diferente en la actualidad. En el Programa de Licenciatura en Música, dependiente de la Universidad de Nariño, es frecuente encontrar estudiantes dedicadas, además de la interpretación de los instrumentos ya señalados y el canto, al estudio de las maderas, los metales, la percusión, las cuerdas frotadas (violonchelo y contrabajo) y la guitarra; sin embargo, las profesoras, como se verá, no han modificado el esquema impuesto por la sociedad patriarcal del que se viene hablando.

Un campo en el que algunas mujeres trabajan en esta última etapa es el sicopedagógico. En las experiencias educativas de la antigua Escuela de Música no se encontró evidencias de la presencia de docentes o materias que tuvieran relación con dicho campo, quizá porque su finalidad fue la de formar intérpretes antes que educadores de la música. La estructura curricular de los programas de licenciatura, bajo los lineamientos de la Ley General de Educación, Ley 115 de 1994, lleva a incorporar un conjunto de saberes que permiten al estudiante reflexionar sobre la praxis educativa y lo preparan para abordar la enseñanza desde una concepción basada en el conocimiento de la psicología del niño y el uso de herramientas didácticas y metodológicas

⁵ Para una mayor referencia, consúltese el texto *Nariño: valores humanos e identidad* (2001). Tomo I de la Academia Nariñense de Historia, pp. 127-140.

⁶ Consultado en el Archivo de la Universidad de Nariño (AUN).

adecuadas para cada edad escolar. En este campo, en el Programa en mención, se han desempeñado como profesoras Liliana Torres, Milena González y Lyda Tobo Mendivelso. El trabajo de estas profesoras ha sido, fundamentalmente, el de contextualizar la pedagogía en la especificidad del conocimiento musical, antes abordado desde las teorías generales de la pedagogía y ofrecido por profesionales de la Facultad de Educación de la misma universidad.

En el presente, el porcentaje del personal docente femenino en el Programa en mención es del 21%. Las diez profesoras vinculadas, además de desempeñarse en diferentes áreas de la música, han realizado estudios de posgrado que les proporcionan mayor capacidad y conocimiento para el ejercicio de su labor docente y profesional. El grupo de profesoras es el siguiente: Lida Consuelo López, profesora de canto y magíster en Musicoterapia; Viviana Arteaga Cabrera, profesora de canto y especialista en Gestión de Proyectos; María Clemencia Hurtado, profesora de piano y especialista en Pedagogía de la Creatividad; Lyda Tobo Mendivelso, flautista, profesora del área pedagógica, especialista en Orientación Educativa y magíster en Educación; Jenny Amanda Muñoz y Adriana Tobar, también profesoras de canto; Maritza Valdez Otero, profesora de violín y magíster en Pedagogía; Rosa Liliana Zambrano, profesora de piano y magíster en Neuropsicología y Educación; Claudia Fernanda Medina y Pilar Martínez, también profesoras de piano. Como se ve, el piano, el canto y el violín son las áreas más recurrentes, situación que permite colegir que, desde el punto de vista de lo que ha sido la tradición, las profesoras del Programa continúan sosteniendo el *statu quo* que, quizá, se ha reproducido de manera automática, dados los condicionamientos ideológicos de la sociedad nariñense y colombiana.

Bandas y orquestas tropicales, aperturas y limitaciones

La mujer ha estado asociada, desde tiempos inmemoriales, a la música secular, especialmente en el área vocal. Su participación en el canto sacro fue limitada, por no decir nula. Esta situación empezó a cambiar un poco solo a partir del papado del papa Pío X (1903-1914), periodo en el que se inicia un proceso de flexibilización de la rígida prohibición que se mantuvo durante siglos. En el Concilio Vaticano II (1962) se aprobaron las políticas que posibilitaron un espacio más amplio para dicha participación, además de permitir la introducción de las lenguas

vernáculos para los oficios y cantos litúrgicos, antes supeditados al latín, situación que el luteranismo cambió desde el siglo XVI (Stapper, s.f.).

La música popular, aquella que es utilizada por la sociedad para fines seculares, ha estado presente a lo largo de la historia; en ella, la visibilidad de la mujer es más acentuada. En Nariño, las instrumentistas y cantantes estuvieron ligadas, como ya se dijo, a la interpretación de la música tradicional colombiana y la popular de procedencia europea. Cuando, en las primeras décadas del siglo XX, irrumpe en Colombia la corriente antillana y tropical, cargada de rumores negros y mestizos, las mujeres fueron alejadas deliberadamente porque esta música atentaba contra la moral y las buenas costumbres. Esta música festiva y sensual fue condenada por la sociedad conservadora, por la Iglesia y por los músicos tradicionales y académicos, muchos de los cuales escribieron sendos textos en contra de ella y de sus autores. Dos valientes mujeres, Esther Forero (1919-2011) y Matilde Díaz (1924-2002), desafiaron la restricción patriarcal y subieron al escenario para cantar porros y cumbias. La primera tuvo una exitosa carrera como cantante y compositora que la hizo merecedora del amor de las gentes de su tierra natal, Barranquilla. Matilde fue la primera mujer colombiana que, interpretando música popular, tuvo éxito internacional. Junto con Lucho Bermúdez llevó las rítmicas caribes a todos los rincones de Latinoamérica.

Las orquestas tropicales nariñenses Jazz Colombia, American Jazz, Alma Nariñense, The Betters y la Polittse tuvieron reconocimiento, unas más que otras, en el territorio nacional. De todas las mencionadas, solo la última tuvo en su nómina a una mujer, la señora Rosa Bastidas. Rosa formó parte de una familia de tradición musical —sus hermanos Noro, Pedro y Enrique se destacaron como instrumentistas y compositores, especialmente el primero—: uno de sus hijos, Manuel Eduardo Martínez —conocido como Edy—, tocó el piano desde temprana edad con los más importantes músicos del mundo del jazz, el latin jazz y la salsa en Estados Unidos y Europa. La inclusión de esta mujer en la mencionada orquesta se debió, por una parte, a sus habilidades para cantar, tocar la guitarra, la bandola y, por otra, a su relación con Manuel Martínez Politt de quien era esposa. Manuel, un trombonista nariñense, natural del municipio de Potosí, mantuvo su orquesta en los años cuarenta y cincuenta en una plaza muy competitiva como lo era Bogotá. Durante todo ese tiempo,

Rosa Bastidas se desempeñó como guitarrista en la agrupación sin pertenecer, hasta donde se sabe, a una orquesta diferente. La participación de la mujer en el ámbito tropical, va a cambiar sensiblemente, como se verá, a finales del siglo xx y comienzos del presente con la aparición de las agrupaciones femeninas.

Las orquestas tropicales que surgieron en épocas posteriores a las ya mencionadas —Unidad Seis, Afro Onda, Richard y su Banda, La Clave de Colombia, Wilson y sus Estrellas, La Nueva Gente, La Tropa, Mi Sonora, Trapiche, Yambequé, La Pachanga Band, Yenré, Oxígeno, Clase Aparte, entre otras—, incorporaron en su nómina a mujeres cantantes, generalmente familiares de los directores de las agrupaciones. Pero también las contratan solo como coreografía, esto es, para que bailen en la tarima, muy ligeras de ropa, mientras la orquesta toca.

Una agrupación que ha abierto las puertas al género femenino, aunque tardíamente, es la Banda Departamental de Nariño. Según lo afirma Marcos Ángel Salas en su libro *Banda Departamental de Músicos de Nariño* (1998), sus orígenes estarían relacionados con las bandas militares del siglo xix y su fundación tendría lugar en 1842; sin embargo, los documentos de archivo señalan que su constitución como banda militar oficial no va más atrás de 1904⁷. Por su naturaleza castrense, esta agrupación estuvo conformada por largo tiempo solo por hombres, entre los cuales se destacan importantes compositores: Jesús Maya Santacruz, Manuel J. Zambrano, Julio Zarama Rodríguez, Édgar Humberto Granja y Alfonso Yépez Huertas, entre otros. A lo largo de sus muchos años estuvo bajo la dirección de reconocidos músicos: Fausto Martínez Figueroa, Heriberto Morán Vivas, Rito Mantilla, Luis G. Ponce, Lubín Mazuera, Florio Croce Lalla, Jerónimo Velasco y José María Navarro, entre muchos otros. Nunca tuvo una mujer como directora, solo instrumentistas.

En 1930 se terminan, en todo el país, las bandas militares, permitiendo que la de Nariño pasara a formar parte de la Policía Departamental, coordinada por la Secretaría de Gobierno de la Gobernación; y, en 1967, una dependencia de la Secretaría de Educación, donde los músicos dejaron el rango de agentes de policía y pasaron a conformar el gremio de

profesores. En este nuevo orden, en 1980, se incorporó la primera mujer en toda su historia, la flautista chilena Gloria Guerrero, quien vivió en Pasto por muchos años. Después se vincularon Rosario Aguirre (corno francés), Liliana Torres (violonchelo), Damaris Buesaquillo (trompeta), Grace Criollo (percusión), Bertha López (clarinete), Gloria Torres (flauta) y Patricia España (oboe). De este grupo se mantienen en el presente solo cinco, cuatro de ellas —Grace, Bertha, Gloria y Patricia— egresaron del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño, grupo que se suma a otros instrumentistas que integran la agrupación y que también recibieron su título profesional en el mismo Programa.

Las bandas municipales en Nariño tienen larga historia, muchas de ellas tuvieron sus orígenes en el siglo xix. Una de las más longevas es la de Ipiales, que, al decir de Armando Oviedo Zambrano, data de 1565, siendo la segunda en creación en Suramérica después de la de Quito⁸ (Oviedo, 2006). Hasta la aparición del Programa Nacional de Bandas (PNB) —Programa que surge en 1993 bajo el amparo del entonces Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), predecesor del actual Ministerio de Cultura, y que se consolida a partir de 1998 cuando se crea dicho Ministerio⁹—, la mujer no había tenido un espacio en las agrupaciones de vientos, hasta donde se sabe, en todo el territorio nacional. La normativa social imperante en la sociedad, como se vio antes, impedía que la mujer tocara instrumentos de viento o percusión porque ello atentaba contra su feminidad. Se debe recordar que los instrumentos permitidos para la mujer eran el piano, el violín, las cuerdas pulsadas y frotadas y el canto y, en contados casos, la flauta travesa. Cuando se produce el renuevo generacional de las bandas municipales, impulsado por el mencionado PNB, la conformación de estas agrupaciones va a estar ampliamente matizada por la presencia femenina.

Un recorrido por las principales bandas de los municipios de la zona andina de Nariño, permite ver la participación de mujeres —niñas y adolescentes— en un número que, en algunas ocasiones, supera

8 La argumentación que presenta el autor deja un atisbo de duda, ya que no es posible establecer con precisión el vínculo de algunas agrupaciones de vientos que tuvo la ciudad en el pasado con la existente en la actualidad.

9 El Programa Nacional de Bandas tiene una cobertura geográfica de 31 departamentos de los 32 que posee el país y 800 municipios de los 1075 existentes. www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx (consultada el 31/01/2018).

7 Julián Bucheli, primer gobernador de Nariño, expidió el Decreto 14, del 22 de octubre de 1904, “por medio del cual la Banda Departamental se adscribió al Batallón Reyes” y, al año siguiente, el Decreto 25 de 1905, para reglamentar sus funciones.

al de los varones. Las bandas de personas mayores desaparecieron casi en su totalidad en el territorio nariñense, fenómeno que se extiende al resto del territorio nacional. Muchas de ellas estaban conformadas por adultos sin mayor conocimiento de la teoría musical, guiados por un músico en similares condiciones; los instrumentos que utilizaban, en su amplia generalidad, estaban en muy mal estado y, como consecuencia de estas circunstancias, la calidad de sus interpretaciones era deficiente¹⁰. El Ministerio de Cultura, por medio del PNB, ha cambiado esta situación en varios sentidos: ha dotado con instrumental nuevo y de buena calidad a la gran mayoría de las bandas de Nariño y el país; ha capacitado a directores, estudiantes y a los líderes comunitarios que apoyan el movimiento bandístico en gran parte del territorio nacional y ha impulsado, por medio de su oficina de música, una política de participación amplia, de la cual son beneficiarios niños y jóvenes sin distinción de sexo, etnia o condición social.

Las bandas de vientos antiguas se caracterizaron por la exclusión de la mujer. En la zona andina de Nariño no se conoce un solo caso de una agrupación de esta naturaleza que las haya incluido. En la actualidad, el panorama es completamente diferente; son ejemplos del cambio, entre otros, los siguientes municipios: Pupiales, en la Banda Guardia de Honor, de 40 integrantes 10 son mujeres, entre niñas y adolescentes¹¹; en Aldana, 10 de 34; en Samaniego, 18 de 40; en Túquerres, 13 de 31; en Linares, en la banda juvenil, 13 de 35 y, en la de mayores, 3 de 20; en Puerres, en la Banda 20 de Septiembre, 11 de 35; en Sotomayor, en la Salvador Marro, 26 de 45 y en Ipiales, una de 32. En este grupo de bandas, salvo un caso, la participación femenina es superior a la masculina, la Banda de Sotomayor, y en dos, las de mayores de Linares e Ipiales, es considerablemente baja. No es entendible para la primera, puesto que, si bien es considerada banda de mayores, esta no posee las características de aquellas que proceden de la formación empírica tradicional. El caso de la de Ipiales es

diferente, puesto que esta se mantiene en la línea de la tradición, con la salvedad de que sus integrantes y director, Edwin Ibarra, poseen formación musical.

Las derivas del PNB, en lo relacionado con la producción de instrumentistas, no desmerecen elogio. Los intérpretes, no solo son abundantes, sino que también poseen adecuada formación técnica, manejo de la notación musical, conocimiento de repertorio, experiencia de conjunto, capacidad auditiva, memoria musical, etc. Esto puede comprobarse cuando los beneficiarios de dicho Programa buscan continuar sus estudios superiores¹². Lamentablemente, los que toman la decisión de formarse profesionalmente en música son, en comparación con el número de instrumentistas que egresan del bachillerato, muy pocos. La inmensa mayoría toma rumbos diferentes. La orientación que reciben en sus hogares busca otras profesiones, en especial las mujeres. De cada diez aspirantes a la formación profesional musical, solo tres son mujeres, muchas de ellas se retiran antes de terminar sus estudios por diferentes razones: falta de recursos, embarazo, matrimonio, *bullying* y, en menor proporción, consumo de drogas psicoactivas. Algunas de ellas, que por razones económicas no pueden continuar estudios universitarios de ningún tipo y permanecen en sus municipios de origen, se vinculan con agrupaciones tropicales en las que se destacan como instrumentistas, cantantes, arreglistas y directoras. Como prueba de ello, puede mencionarse el fenómeno de la proliferación de orquestas femeninas, asunto del que se hablará más adelante.

Contrariamente a los condicionamientos que en el pasado llevaron a la mujer a tocar solo instrumentos de teclado y cuerda (frotada y pulsada), las niñas pertenecientes a las bandas en mención han podido acercarse a los vientos que antes fueron dominio del varón: clarinete, saxofón, trompeta, trombón y percusión, entre otros.

Otro fenómeno nuevo es la incursión de la mujer en la dirección de banda. No es una deriva directa del PNB, pero ha tenido amparo en sus desarrollos; la dirección femenina de banda es el resultado de los programas de formación profesional de las diferentes universidades, espacios donde han recibido la capacitación adecuada para poder aventurarse en un

¹⁰ Las bandas municipales antiguas fueron muy numerosas y por muchos años las encargadas de dinamizar la cultura de las poblaciones en las cuales tuvieron asiento. Su acción permitió la difusión de repertorios y su preservación; esto es, fueron un medio expedito para la salvaguarda de músicas que, dados los avances de la tecnología, están condenadas a desaparecer.

¹¹ Es de anotar que estos números cambian porque estas bandas están supeditadas a la dinámica de la vida escolar de los niños y jóvenes. La mayoría de los integrantes, por no decir todos, al terminar el bachillerato se retiran de la agrupación para continuar sus estudios universitarios.

¹² El Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño recibe, anualmente, un nutrido grupo de estudiantes que provienen de las bandas municipales.

campo de exclusivo dominio masculino. El Concurso Nacional de Bandas de Samaniego ha sido escenario para la expresión de esta novedad. La participación del género femenino en la dirección de orquesta y banda es muy escasa en el ámbito mundial. El porcentaje de mujeres que ha logrado abrirse campo en este medio restrictivo, excluyente y discriminatorio, es ínfimo. Del orbe se destacan talentosas directoras como la mexicana Alondra de la Parra, la estadounidense Marin Alsop, la brasileña Ligia Amadio, la lituana Mirga Grazinyte-Tyla, la española Inma Shara, la surcoreana Shi-Yeon Sung, la estoniana Anu Tali, la austriaca Nazanin Aghakhani, la canadiense Keri-Lynn Wilson, la australiana Simone Young, la peruana Carmen Moral y las colombianas Cecilia Espinosa Arango y Liliana González Granados¹³, entre otras. Cuando una mujer ocupa el cargo de la dirección de una orquesta importante en el mundo, los medios destacan el hecho como una curiosidad,

[...] el hecho de que el periodismo haga hincapié en que sea una mujer la que ocupe un determinado puesto, más que en la consecución del logro profesional en sí mismo ya es un síntoma de que la cuestión del género aún no está superada, y de que aún hay mucho trabajo por hacer¹⁴.

En Nariño, un pequeño grupo de egresadas de los programas de pregrado en música de las universidades de Nariño y Cauca, está incursionando en la dirección de banda en los municipios de la zona andina. Algunas de ellas son Maribén Paredes, Paola Melo y Nathaly Guerrero. Aún no logran destacados lugares en la premiación de los concursos nacionales; sin embargo, su proyección no tardará en alcanzar importantes peldaños por encima de sus homólogos. También forma parte de esta lista Nathaly López, quien estudia dirección de orquesta en la Universidad EAFIT; Nathaly es egresada del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño y se ha desempeñado como cantante y directora de coros; tuvo a su cargo la agrupación coral femenina Eco Vocal, de la cual se conoce su trabajo en la difusión de la música tradicional nariñense y colombiana. La regencia de agrupaciones vocales, así como la conformación de las mismas, si bien ha

estado dominada por el varón, las mujeres han hecho presencia significativa en la región.

Las orquestas femeninas y la música tropical. Alegrías y sinsabores

Las orquestas tropicales femeninas en Nariño tienen una historia reciente. La región ha visto nacer y desarrollarse esta tendencia que surge en los ambientes de la música tropical internacional y que se remonta a los comienzos del siglo xx, cuando la cubana y percussionista Irene Herrera Lafarté fundó, en 1928, una orquesta con sus hijas Mercedes (violín), Josefina (violín), Dora (trompeta y arreglos) e Inés (güiro) (Valdés, 2005). Mercedes también fundó su propia orquesta femenina en 1932, conocida con el nombre de Edén Habanero. Va a continuar este camino Guillermina Foyo, oriunda de La Habana, quien crea, en 1930, una agrupación, tipo *jazz band*, llamada Orquesta Ensueño (Valdés, 2005). Van a desfilar por la historia de la música cubana otras agrupaciones como el Septeto Anacaona (1932), dirigido por Conchita Castro; Las Hermanas Álvarez (1939), regentada por Juanita Álvarez; la Orquesta Antuey (1939), conducida por Delia Valdez; el Septeto Casiguaya; las orquestas Alegría, Renovación, Nereida y su Ensueño Tropical, Son Damas, Las Canelas, Ricachá, Caribe Girls, Cristal, Caramelo Son y Salsa Morena, entre muchas otras de reciente aparición.

En tiempos más cercanos, la agrupación Las Chicas del Can logró grandes desarrollos. Inició en 1976 con el nombre de Las Muchachas, bajo la dirección de Belkis Concepción. En 1981, se asociaron con el cantante dominicano Wilfrido Vargas, con quien alcanzaron la cima del éxito interpretando merengues propios de esta región de las Antillas. La *performance* de la que se sirvió este grupo hizo posible, en breve tiempo, alcanzar un alto nivel de aceptación del público en Latinoamérica y el mundo. Las Chican, como también se las conoció, se convirtieron en un modelo que buscó imitación por muchas jovencitas quienes conformaron agrupaciones similares y soñaron con alcanzar el estrellato. Es así como en Colombia surgieron orquestas femeninas que lograron el aplauso del público y el reconocimiento de los grupos integrados por hombres. Son, literalmente, cientos; sin embargo, entre los más reconocidos figuran: Son de Azúcar, dirigido por Diana Vargas; la Orquesta Canela, bajo la dirección de María Fernanda Múnera Ricci; la Orquesta D'Cache (1992), dirigida por Francia Elena; Yerbabuena, Tumbadora, Boranda, Anacaona, Marabá, Chicas Madera, Chiqui Band y

13 Una caleña que triunfa en el podio. <http://www.semana.com/cultura/articulo/lina-gonzalez-directoracaleña/558762> (consultada el 12/01/2018).

14 Mujeres directoras de orquesta. <http://mujeresymusica.com/mejores-mujeres-directoras-de-orquesta/> (consultada el 12/01/2018).

las Ardillitas, entre muchas otras. Cali es la ciudad en la que mayor desarrollo tuvo esta modalidad, seguida por Bogotá (Gámez y Delgado, 2015).

Las orquestas de mujeres surgen como un proyecto de autoafirmación y de autovaloración. Buscan demostrar su capacidad y solvencia para el emprendimiento artístico, congruentes con los postulados feministas que recobraron la imagen de la mujer en el orbe. Este cambio ha sido posible gracias a la proliferación de instrumentistas y cantantes egresadas de programas de la formación profesional que ha tenido el medio, pero que es un fenómeno nacional y mundial. Aquí cabe anotar que muchas de las orquestas relacionadas tuvieron un varón en la sombra; es decir, un músico ausente de la tarima, pero que fungía como director y quien se encargaba de la contratación y, en muchos casos, proteger a las chicas del abuso masculino, abuso generado en el consumo de alcohol. Por citar algunos ejemplos, las ya mencionadas Chicas del Can recibieron la orientación de Wilfrido Vargas; la Orquesta Canela tuvo como uno de sus directores a Álvaro Cuervo Villafane; Jorge Yilkes se encargó de encaminar a la agrupación Tumbadora.

En Nariño, este fenómeno no fue diferente; como consecuencia de la proliferación de las orquestas calleñas, en 1992 se creó la primera que tuvo por nombre Fantasía Latina, dirigida por Lucio Botina, quien venía trabajando con otro grupo llamado Aymara, también conformado en su totalidad por mujeres. Tres años más tarde, esta orquesta se desintegró, debido a la renuncia de su director y de algunas de sus integrantes que se retiraron para continuar con sus estudios profesionales. José Aguirre Oliva creó otra agrupación, Son Dulzura, incorporando exintegrantes de la Fantasía Latina y estudiantes del Programa de Música de la Universidad de Nariño. En 1999, Wilson Benavides, director de la tradicional Orquesta Wilson y sus Estrellas, decidió crear con su hermana, María Victoria, la orquesta femenina que llamó Seducción.

En el 2001, el percusionista Carlos Gámez creó Caramelo, que en sus comienzos fue una orquesta mixta. La conformó con sus propias hijas, Heydy, Carolina y Katherine, que tocan piano, bajo y percusión. Con el tiempo, y bajo la dirección de Katherine, egresada del Programa mencionado, Caramelo pasaría a ser una agrupación eminentemente femenina, integrada en la actualidad por trece chicas. Esta orquesta es la que mayor éxito y proyección regional, nacional e internacional ha tenido respecto de sus homólogas.

Ha actuado en escenarios colombianos, mexicanos, peruanos, ecuatorianos y chilenos (Gámez y Delgado, 2015). Otra orquesta de similares características es Son Kaney, creada en el 2005 por Jesús Portilla.

Las orquestas femeninas están conformadas por mujeres jóvenes que cantan, bailan y tocan los instrumentos propios de este tipo de agrupaciones, como son teclados, percusión, vientos metales (trompeta, trombón) y maderas (flauta, clarinete y saxos) y bajo. Por lo general, sus integrantes son profesionales o cursan estudios universitarios en música, también se pueden encontrar estudiantes de la red de escuelas de la Alcaldía de Pasto, chicas que han recibido capacitación de profesores particulares e hijas de músicos instruidas en sus hogares. El nivel que poseen es equiparable a las orquestas tropicales tradicionales del medio regional, aquellas conformadas, en gran parte, por varones. La competencia que se desarrolla en el medio laboral inclina la balanza hacia las agrupaciones femeninas, porque están provistas de un encanto que cautiva las audiencias y llena las plazas. Son —además de afinadas y excelentes cantantes e instrumentistas— bellas, sensuales y diestras bailarinas, condiciones con las que no puede competir el músico varón. Sus atributos físicos se ponen de manifiesto por medio de la indumentaria que usan para sus presentaciones. Con todos estos elementos, no es difícil decidir en el momento de contratar una agrupación para animar cualquier tipo de fiesta.

Sin embargo, esta situación conlleva una serie de complicaciones para aquellas que tienen una relación matrimonial. Pocas veces una mujer dedicada a esta profesión encuentra un esposo comprensivo que apoye su labor, a sabiendas de que debe actuar en medio de la bohemia, vestida con poca ropa y rodeada de hombres ebrios cuyo interés no está centrado la calidad interpretativa. Para aquellas que, teniendo dificultades con su marido por esta causa, deciden continuar, no les queda otra alternativa que la separación, situación que las pone en entredicho en el medio familiar y social. La mujer de hoy debe enfrentar las dificultades propias de su profesión, los condicionamientos sociales, las restricciones de la iglesia a la que pertenece, la crianza de los hijos, entre otras cosas. La española Laura Viñuela describe una de las formas directas de acallar la participación femenina en los diferentes campos laborales: “una mujer que pretenda desarrollar una actividad fuera del espacio doméstico tendrá que enfrentar las

críticas que, inconscientemente o no, descalificarán su trabajo debido a las implicaciones sexuales de la asociación mujer-esfera pública". (Viñuela, 2003, p. 32). Goethe, citado por Galindo (2009, p. 29), lo decía: "La casa del hombre es el mundo, el mundo de la mujer es la casa". Aquellas que deciden renunciar a sus actividades musicales para conservar su relación matrimonial y dedicarse al cuidado de la casa y la crianza de los hijos, en algunos casos realizan actividad musical, pero solo en el ámbito litúrgico.

Semblanza de la composición femenina en Nariño

Como ya se dijo, la participación femenina en el ámbito de la composición es limitada. Si tenemos en cuenta los compositores nacidos entre 1860 y 1990, el porcentaje de mujeres no supera el cinco por ciento. En el grupo de entrevistadas que da sustento a este apartado, una de las causales más acentuadas que ha restringido la creación femenina gravita en el círculo de sus relaciones familiares. En la infancia, muchas reciben apoyo de sus padres para aprender a cantar o tocar un instrumento, parientes y amigos aplauden a la niña que debuta en los escenarios, toca en la banda o en agrupaciones instrumentales. Esta actividad es bien vista solo hasta cuando deja de ser un simple complemento de la formación de la menor; los sinsabores empiezan cuando, al terminar el bachillerato, la adolescente quiere orientar su vida por los estudios profesionales en música o desea incorporarse a una orquesta tropical. Se podría decir que entre las familias de músicos esta situación es diferente, pero no lo es. Muchas de dichas familias, las más tradicionales incluso, van a registrar, por generaciones, solo instrumentistas y compositores varones. La idea del músico bohemio permanece en el imaginario de las gentes de la región, de tal suerte que evitan por todos los medios que sus hijas se vean envueltas en ambientes turbios donde peligre su feminidad y su honra.

El listado de las compositoras es corto. De algunas solo existe un leve recuerdo y un testimonio vago de su actividad creativa. Una de las más pretéritas es Delfina Díaz del Castillo, quien nació a finales del siglo XIX en Barbacoas y de ella solo se conservan dos obras escritas para piano, un vals, *Lejanías* (ca. 1939?), y una marcha, *Lorencita*, dedicada al candidato del Partido Liberal, Eduardo Santos, fechada el 17 de junio de 1938. En estas obras se aprecia un buen manejo armónico y temático que demuestran la capacidad de Delfina para la composición. Aulagelia Morillo, nació a comienzos del siglo XX en

Ipiales; compuso música popular y religiosa, se conserva de su legado solo un bambuco, *Alma serrana*, y una letanía. Tocaba el violín y conformó, en los años cuarenta, el Trío Morillo Delgado junto con su hermana Blanca, quien tocaba la bandola, y su esposo, el compositor Alfonso Delgado Guerrón. Quizá, estar a la sombra de su cónyuge, quien tenía reconocimiento nacional, impidió que se diera a conocer su obra y esta desapareciera como ha desaparecido la de muchas otras mujeres.

Alicia Eraso Delgado procede también de finales del siglo XIX, tocaba el piano y compuso música tradicional de los andes colombianos y popular europea. De su obra se conserva una pieza titulada *El gran fox-trot*, escrita para piano. Lamentablemente, no es mucho lo que se sabe de ella. María de la Cruz Hinestrosa Eraso (1914-2002) (Bastidas, 2014a), conocida como Maruja Hinestrosa de Rosero, es la compositora más visible de este limitado grupo. Hinestrosa formó parte de un nutrido grupo de intérpretes que se destacaron como pianistas, violinistas y cantantes. Entre ellas puede contarse a las hermanas Brando; Consuelo Annexy de Eraso, Cristina Rincón, Laura Schiavenato, Eugenia e Inés Zarama, Querube Sosa, Digna Paz; Cecilia Guerrero Orbegozo, sus hermanas Berta Lía y Julia Luisa; Laura Rodríguez, Orfa Marina Calderón, las hermanas Hammerle; Beatriz Feuillet, Ana Josefa Montenegro y María Inés Segovia, entre otras. Las dos últimas de más reciente procedencia.

Maruja nació en Pasto el 16 de noviembre de 1914; sus padres, Roberto y Julia, apoyaron de manera permanente su formación musical, aun a sabiendas de que en una sociedad excluyente como la pastusa la composición estaba reservada a los varones. No es de extrañar que cuando la señora Julia llevó a Maruja ante Julio Zarama Rodríguez, por entonces director de la Banda Departamental, para mostrarle su pasillo *El cafetero*, este le sugirió que orientara a la niña hacia actividades hogareñas como la costura y la cocina, porque componer no era tarea de mujeres. Afortunadamente, la compositora y su madre hicieron caso omiso de las palabras de Zarama y decidieron ir a mostrarle la partitura al padre Floresmilo Flórez, capuchino del convento de Santiago, quien después de tocar la pieza en su armonio le reconoció valor musical y presagió que Maruja sería una compositora notable¹⁵. En el contexto de este

¹⁵Entrevista a Maruja Hinestrosa realizada por Lucía Pérez, 2000. La mayoría de los datos relacionados en esta reseña se extrajeron de esta entrevista que facilitara gentilmente la señorita Pérez.

pensamiento, la mujer-músico solo podía ser intérprete, como ya se dijo, de algunos instrumentos. En los años veinte se permitía

[...] la participación de la mujer en actividades literarias, dramas, canto, declamación, reinados universitarios, en los cuales se jugaba a tener un acercamiento a algún tipo de actividad cultural, pero sin llegar a involucrarse tanto que corriera peligro su feminidad (Álvarez, 2007, p. 511).

De Roberto, su padre, heredó el amor por la música, amor que la llevaba a estudiar piano en las horas de recreo, mientras sus compañeras se dedicaban a los juegos propios de la edad. Roberto, después de comprobar el talento de su hija, le compró un piano en 1932, instrumento que la acompañaría hasta el día de su muerte, hecho que ocurrió el 8 de enero de 2002. En él practicaba y componía por largas horas. Comenta la compositora que *El cafetero* lo compuso a hurtadillas de su profesora de piano, la hermana Bautista, porque a esta no le gustaba la música popular, ya que era de nacionalidad alemana y su gusto estaba orientado solo a la música clásico-romántica¹⁶. Esta religiosa franciscana le enseñó lo básico del piano por medio del método Czerny, empleado en todos los conservatorios del mundo aún en la actualidad.

Cuando tenía 21 años de edad, en 1937, contrajo matrimonio con el ingeniero Jorge Rosero Rivera. Por tratarse de un matrimonio de sociedad, la *Revista Ilustración Nariñense* registró el acontecimiento con el siguiente texto:

Se unieron con los sagrados vínculos del matrimonio el inteligente caballero señor doctor Jorge Rosero Rivera con la encantadora Srta. doña María de la Cruz Hinestrosa. Lleva el doctor [Rosero] Rivera como patrimonio a su nuevo estado una sólida preparación científica y práctica que le permiten hacer frente a todos los problemas de la vida, pues nos consta que fue el estudiante más aprovechado que en su tiempo tuvieron los Reverendos Padres Jesuitas. Concluidos sus estudios secundarios marchó a España donde coronó su carrera de Mecánico-Electricista. A María de la Cruz le sonríe juventud, belleza y espiritualidad, junto a una sólida preparación artística que harán las delicias del hogar. Reciban nuestros parabienes (anónimo, 1937, p. 33)¹⁷.

Los aportes que hacen los esposos a la nueva sociedad conyugal son, por un lado, la ciencia y, por otro, la belleza, la espiritualidad y la música, combinación que no deja de ser interesante, si no fuera porque la ciencia la representa una profesión rimbombante, y lo restante alude, simplemente, a los atributos físicos y anímicos; en este orden, la música no es más que una simple cualidad dentro del conjunto de aportes que hace la mujer a la constitución del hogar, entre los que figuran otros, como saber cocinar, bordar y el cuidado de la descendencia.

Para hablar de su obra, es preciso comenzar con su pasillo estrella, *El cafetero*, actualmente el emblema de la Federación Nacional de Cafeteros. Maruja se identifica por medio de esta obra, a pesar de haber compuesto otras piezas que gozan del aprecio regional como el pasillo *Yagarí*, el vals *Las tres de la mañana* o el pasillo *Serenata colombiana*, uno de los temas con los que ganó el Gran Mono Núñez la cantante Consuelo López en el 2007. Del vals *Las tres de la mañana* existe una versión del conjunto Ronda Lírica con la voz de Bolívar Meza, vals inspirado en el dolor de un hombre que había perdido a su amada.

La estructura de sus obras se inscribe en el ámbito de la música tradicional colombiana, con sus rítmicas y sus círculos armónicos característicos y en aires iberoamericanos. Su trabajo se conserva en su totalidad gracias a su familia que vela por su legado y memoria, lo cual constituye una sensible diferencia respecto del tratamiento que han tenido otras compositoras en la región, el país y el orbe. La relación de su producción se resume de la siguiente manera: los pasillos *El cafetero*, *Picardía*, *El deportista*, *Yagarí*, *Serenata colombiana*, *Gloria*, *Destellos*, *El periquete*, *El guaranjal*, *Nuevo amanecer*; los vales *Las tres de la mañana*, *Dulce sueño*, *Valle de Atriz* y *La flor de la montaña* y suite de cuatro vales: *Al Galeas*, *A la mujer*, *A los hombres* y *Al paisaje nariñense*; los boleros *Ciegamente*, *Alma mía*, *Eco lejano*, *Cruel amargura*, *Vuélveme a querer*, *Angustia* y *Navegando*; los bambucos *La molienda*, *El guarangual* y *El ingenio*; los tangos *Amigo mío*, *Nos dan las doce*, *Reproche*, *Vacío* y *Cruel amargura*; las baladas *Pobre mía*, *Todos llevamos una cruz* y *Madre mía*.

Además, compuso una serie de piezas en ritmos latinoamericanos como *Yaguarcocha*, sanjuanito ecuatoriano; *Arroyito pampero*, cueca chilena; *Lamento africano*, son cubano y *Mi viejo guardián "el Galeas"*, ranchera. También compuso *Fantasia española* y *Fantasia sobre motivos colombianos*, que, a

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Texto de autor desconocido que aparece en la *Revista Ilustración Nariñense* No. 63 de agosto de 1937, p. 33.

juicio de algunos investigadores, también recibe el nombre de *Concierto para piano en Si menor*. Otras composiciones son *La nazarena* (jota española); *Ave María*, obra para canto y piano; *Bosques húngaros*, *Ensueño*, *El recuerdo*, *Saudades*, *Bandera azul* (himno) e *Idilio* (slow). No está, por demás, decir que, a pesar del marcado acento popular que posee el trabajo de Hinestrosa, no deja de tener elementos formales que lo acercan a la academia, es el caso de las fantasías y el *Ave María*.

Recibió homenajes del entonces alcalde de Bogotá, Andrés Pastrana, de Sayco en dos oportunidades, 1984 y 1992; del Instituto Colombiano de Cultura (Colcultura), ente del que recibió la Medalla de Oro. En Nariño, en 1984, el gobernador Alberto Díaz del Castillo la condecoró con la Medalla al Mérito Gobernación de Nariño. El mismo año, la Alcaldía de Pasto la homenajeó con la Medalla Cívica “Ciudad de Pasto”. También lo hicieron el Club del Comercio de Pasto y la colonia caldense residente en la misma ciudad (Arturo Bravo, 1995).

Otra compositora que goza de prestigio en el país es Doris Chaves Carrillo; sin embargo, su vida artística no es, lo que se podría llamar, un lecho de rosas. Debíó luchar contra viento y marea para poder coronar sus sueños de ser compositora. Su testimonio de vida es, quizá, la muestra de que es posible vencer la dificultad y sobreponerse a las limitaciones impuestas por el medio social y familiar. Doris nació en Pasto el 8 de junio de 1957 (Bastidas, 2014a). A la edad de cuatro años salió de su ciudad natal para radicarse en Barranquilla, lugar al que se trasladó su familia por asuntos laborales. Por las mismas razones, tres años más tarde, se residenciaron en el municipio de Chía, Cundinamarca, donde transcurrió gran parte de su niñez. Estudió el bachillerato en Bogotá en el Colegio El Carmelo, y su carrera profesional de Optometría, en la Universidad de La Salle.

Desde muy niña demostró su inclinación hacia la música, los rumores de su canto llenaban cotidianamente la casa paterna imitando a Rocío Durcal quien, por esa época, era la cantante de moda. No recibió apoyo alguno en el núcleo familiar con relación a la música; cuando terminó bachillerato quiso estudiarla, pero su padre se negó y la obligó a ingresar a la carrera de Optometría, para entonces, novedosa y con mucho futuro.

La influencia paterna fue muy fuerte, creció rodeada de consentimientos que forjaron un temperamento

de inseguridad y timidez que le impedía imponer su criterio. Sin embargo, ya en la universidad se relacionó con todo lo que tuviera que ver con música, empezando por la tuna femenina donde se sintió muy a gusto. Durante sus estudios de Optometría conoció al antioqueño Hernando Aguirre, un estudiante de la misma carrera quien se convertiría, años después, en su esposo. Aguirre también tenía cierta afición por la música, de hecho, perteneció a la tuna masculina de la misma institución. El noviazgo solo duró tres meses porque él terminó la carrera y regresó a Medellín.

Cuando Doris culminó sus estudios, su padre decidió abrirle un consultorio donde trabajó por espacio de un año. Este trabajo fue suspendido porque su progenitor decidió radicarse en El Salvador para adelantar sus negocios. Por medio de unos amigos de su familia, una firma alemana la contrató para trabajar en San Salvador, ciudad en la que, para entonces, no había mujeres optómetras. La credibilidad hacia el sexo femenino era escasa; sin embargo, y de manera paulatina, fue abriéndose espacio en el medio profesional, logrando el respeto de sus colegas.

Tres años después recibió una invitación de la Federación Nacional de Optómetras de Colombia para un congreso que se realizaría en Bogotá. En esta visita se reencontró con Hernando Aguirre con quien reanudó su relación y, posteriormente, contrajo matrimonio. Doris renunció a su trabajo en San Salvador y se radicó en Medellín con su esposo. Buscando espacio en sus ocupaciones labores y familiares, la pareja conformó un dúo musical con el que realizaban algunas presentaciones. En estos primeros tiempos, la compositora recibió mucho apoyo de su cónyuge, no así en años posteriores.

Como muchos creadores en la mayoría de las artes, Doris Chaves inició la composición en momentos emocionales muy agudos, momentos de dolor que permitieron transparentar su alma y llevarla a producir canciones que han saltado al papel de una manera incontenible y espontánea. Bambucos, pasillos, villancicos, valeses, baladas, rancheras y boleros fueron sucediéndose, primero temerosos y luego con soltura y dinamismo.

La Navidad, una época de mucha alegría por los recuerdos de la infancia, la llevaron, en 1991, a crear sus primeros villancicos. En la medida que su música iba visibilizándose, varias personas empezaron a interesarse por su trabajo. Por insinuación de

algunos allegados, en 1993 decidió presentar una de sus obras en el Concurso *Mono Núñez*. Participó con el bambuco *Añoro mi soledad*, pieza que resultó ganadora en la eliminatoria regional. El bambuco fue presentado en Ginebra en el certamen de 1993, interpretado por la cantante antioqueña Judy Muñoz y llegó a la final, pero no ganó. A pesar de no salir favorecida, su nombre de compositora empezó a conocerse en el círculo musical andino del país. En ese mismo concurso, los directivos de Funmúsica de Antioquia le propusieron presentar su grupo de niños en la tertulia de Navidad en el Club Campestre de Medellín.

Si bien es cierto que la compositora tenía un coro infantil, este no poseía el nivel musical suficiente para una presentación pública de esa magnitud, sin embargo, aceptó. Su esposo, con quien la relación conyugal había iniciado tiempo atrás un proceso de declive, la criticó fuertemente por aceptar semejante reto, más aun cuando se enteró de que pretendía lanzar en el mismo evento su primer trabajo discográfico. Este estado de desamor produjo también sus frutos; en 1995 grabó el álbum *Pasión de mujer*, interpretado por ella misma, el cual revela las vivencias de los últimos años de su matrimonio y el dolor que le ocasionó finalmente su ruptura. Incluye trece temas entre boleros, valeses, baladas y rancheras.

A raíz de la separación, la vida de la compositora cambió en muchos aspectos: desaparecieron sus amistades, se acabó la solvencia económica, desapareció el coro infantil y la amistad con las cuñadas. Con gran esfuerzo logró sobreponerse, organizó un nuevo coro que llamó Infantes en Azul y Sol¹⁸. Doris recuerda que muchas veces las lágrimas caían sobre el papel cuando componía canciones como el pasillo *Diciembre*; sin embargo, la producción está llena de ritmos alegres y dinámicos. Este trabajo se denominó *Navidad en luces, música y amor*. En su realización participaron Luz Marina Posada¹⁹, Lina Moreno y Alejandra Ospina.

Su obra abarca, como se dijo, gran variedad de ritmos y sobrepasa el medio millar. Entre otras se destacan los musicales *El payasito feliz*, *Mágica Navidad con la fantasía de los ángeles*, *Un hermoso sueño de*

Navidad, *Cartas a Papá Noel*, *El secreto de la Navidad y Concierto de la lluvia*; la colección de villancicos *Luna de diciembre*; el trabajo discográfico *Campanas de Navidad*; los boleros *Cómo explicar este amor y Necesito de ti*; los bambucos *El pintor*, *Colombia cómo te quiero* y *Fiesta en el cielo*; las canciones *Y soy feliz* y *Necesito tiempo*; el bunde *La pena*; el pasillo *Cariño eterno* y el pasaje *Así eres tú*.

Doris ha trasvasado su vida en su trabajo compositivo, ha llenado de profundo afecto los musicales que llevaron alegría a miles de personas, especialmente a los niños. El afecto está manifiesto también en cada grabación en la que, con su propia voz, transmite la emoción de vivir, y hacerlo, no de cualquier forma, sino hacerlo con agradecimiento y compromiso. Aquel lejano momento en el que inició su labor compositiva como producto de una pena profunda fue afortunado, y lo fue porque a partir de allí ha sido grande el caudal de sentimientos vertidos en todas las obras que se han desprendido del espíritu de esta mujer, no obstante haber tenido que soportar los rigores de la convivencia familiar.

Una figura que ha mostrado sus trabajos en escenarios rigurosos como el Festival *Mono Núñez* es Astrid Álvarez Córdoba²⁰. Nació en Pasto y desde muy niña tuvo contacto con la música por medio de su abuelo, Alfredo Córdoba, quien fue intérprete de la bandola. En el Colegio Nuestra Señora del Carmen, donde cursó sus estudios básicos, participó como cantante en diferentes actividades bajo la orientación de José Luis Báez, su profesor de música; además, recibió el reconocimiento de las directivas de dicho colegio por componer una canción a Santa Teresa de Jesús, su primer trabajo creativo.

En la Universidad de Nariño cursó el Programa de Pre-universitario y el de Licenciatura en Música con énfasis en Dirección Coral. El trabajo de Astrid tuvo una temprana inclinación hacia las rítmicas de la zona andina nacional como consecuencia de haber cursado estudios con el profesor Pedro Pablo Bastidas, uno de los pocos abanderados en la ciudad de Pasto de esta tradición. De la etapa de su formación profesional se derivan el canto, la escritura de textos poéticos para sus canciones, la dirección coral, la docencia y la composición, campos en los cuales ha aportado significativamente. En este proceso fue

¹⁸Nombre sugerido por la poetisa colombiana Cony Rojas Sanín, amiga de la compositora.

¹⁹Luz Marina Posada, hoy una destacada compositora e intérprete, invitada para reforzar el trabajo de las voces. Testimonio de Doris Chaves.

²⁰Los datos contenidos en esta reseña los suministró la compositora.

muy importante la presencia del compositor Javier Fajardo Chaves (1950-2011), profesor de dicho programa, quien, durante los 31 años dedicados a la enseñanza musical en la Universidad, orientó a un gran número de estudiantes hacia la composición.

Participó en el Concurso *Mono Núñez* en la modalidad de canción inédita con el bambuco *Canto como colombiano* y el vals *De siempre*. A raíz de esta participación estrechó relación con Gustavo Adolfo Rengifo, entonces director del mencionado concurso, quien se convirtió en un importante apoyo para su trabajo creativo. En este punto, es importante destacar la presencia de Andrés Jurado quien se convirtió, por estos tiempos, en su guitarrista de cabecera y más tarde en su esposo. Relación traería al mundo a una niña, Sofía, quien también tiene aptitudes para el canto.

Inspirada en una visita al departamento del Putumayo, compuso el bambuco *Tierra de sueños* (1994), que inscribió en el Festival de la Canción del Putumayo realizado en el municipio de Sibundoy. Este bambuco fue el ganador del evento y le permitió a su autora obtener la Lira de Oro otorgada por la Sociedad de Autores y Compositores de Colombia (Sayco). En 1995 compuso un *bossa nova* llamado *Cómo me dueles*, obra con la que participó en el Festival Los Cristales de Cali, haciéndola acreedora a una mención especial. Recibió ofrecimientos para comprar sus derechos, pero prefirió reservarla para su propia producción fonográfica. En 1997 presentó un conjunto de obras con el nombre *Una historia para entonar*, con el objeto de participar en el Concurso *Mono Núñez*. Entre las obras elegidas estaba el vals *De siempre*, el bambuco *Para comenzar* y el pasillo *Meciendo el tiempo*, compuesto sobre un poema de Miguel Ángel Ochoa; el bambuco participó como tema inédito y obtuvo el segundo lugar, descalificado por un jurado que consideró que la obra poseía una estructura melódica muy compleja, demasiado exigente vocalmente, lo cual contravenía los principios del concurso, más orientado hacia lo popular.

En 1998 volvió a presentar, en el mismo concurso, el bambuco *Con la forma en que me quieres*; la obra llegó a la final, pero no obtuvo ningún reconocimiento. En este mismo año, la *Revista Correo del Sur* destacó su labor en la creación musical y le otorgó el premio como la compositora más reconocida del suroccidente colombiano. Con la guabina *Cada vez que me quieras tú*, conquistó el Colono de Oro en el Festival Nacional de Música Andina y Campesina Colombiana

realizado en Florencia, Caquetá, en diciembre de 2001. También compuso, en los mismos tiempos, la danza *Si vuelves*, el pasillo *Cuando llegue el día* y el bambuco *El aroma de tu niñez*, dedicado a su hija.

En el 2004 produjo su primer disco compacto apoyada por Andrés Jurado como arreglista e intérprete y con reconocidos músicos de diferentes lugares del país. En este trabajo están incluidos los siguientes temas: *Para comenzar* (bambuco), *Soy un velero seco* (pasillo), *El aroma de tu niñez* (bambuco), *De siempre* (vals), *Cada vez que me quieras tú* (danza), *Sólo eso* (bambuco), *Meciendo el tiempo* (pasillo), *Con la forma en que me quieres* (bambuco), *Cómo me dueles (bossa nova)*, *Cuando llegue el día* (pasillo), *Porque aún me faltas* (bambuco), *Si vuelves ya* (danza) e *Inmenso sur* (bambuco). En el mismo año fue invitada al concierto de Cantautores del *Mono Núñez*, junto con Claudia Gómez y Luz Marina Posada.

En el 2010 produjo su segunda grabación llamada *Creo en Dios*, trabajo realizado con Andrés Jurado y Ariel Ferrín; en él se grabó *Sólo el amor*, una de sus últimas composiciones. En su amplio repertorio no hay únicamente temas con ritmos de música andina colombiana, también ha compuesto canciones infantiles, baladas y música religiosa. Hoy día, está vinculada a la Institución Educativa Municipal de Obonuco como docente del Área Artística, cursa estudios de Maestría en Música Académica Latinoamericana en la Universidad Nacional del Cuyo, en Mendoza, Argentina, y trabaja particularmente con solistas vocales y grupos corales.

Algunos de los reconocimientos que ha recibido son: premio *Revista Correo del Sur* como solista destacada y como compositora, premio recibido en tres ocasiones, y la realización del Concurso Departamental de la Canción Colombiana organizado por la Fundación Musurunakuna en el 2007, como un homenaje a su trabajo artístico. Por medio de su trabajo, Astrid ha contribuido a la difusión de repertorios tradicionales de la zona andina nacional, repertorios de escasa escucha entre las nuevas generaciones; ha representado a la región y dejado en alto el nombre de Nariño en todos los escenarios en los que interpretó sus canciones y las de otros compositores. Pone de manifiesto, una vez más, la capacidad creadora femenina, pero, sobre todo, demuestra que es posible hacer realidad los sueños, aun en contra de una sociedad que recurrentemente subvalora a la mujer.

Sandra Mora Hidalgo, egresada del mismo Programa de formación profesional que Astrid Álvarez, es otra importante compositora de la ciudad de Pasto. Nació en esta ciudad el 3 de enero de 1973²¹, hija de Roberto Mora y Leonor Hidalgo quien debió encargarse de la crianza de sus tres hijos después del abandono de su esposo. Desde muy temprana edad se evidenció su talento para el canto, ganando muchos de los concursos regionales en los que participó.

En 1990, el gobierno de Germán Guerrero López, alcalde del municipio de Pasto (1990-1992), le otorgó una beca para estudiar en la Escuela de Música de la Universidad de Nariño, antecesora del Programa de Licenciatura que cursaría más adelante. En este periodo fue alumna de José Guerrero Mora a quien le debe su participación y posterior éxito en el concurso de la canción francesa *Chanteclair*, organizado por la embajada de este país, en el que ganó las eliminatorias departamental y nacional y así pudo viajar a París en representación de Colombia para participar en la final. En ella debió competir con representantes de Ecuador, Venezuela, Bolivia y Canadá, obteniendo el primer lugar. Este triunfo permitió que Gloria Pachón de Galán, embajadora de Colombia en dicho país, le otorgara la posibilidad de estudiar canto en la escuela privada Artes del Mundo por el tiempo de duración de la visa. A su regreso a Pasto, continuó sus estudios de música en la Universidad de Nariño.

La Gobernación de Nariño, en el gobierno de Luis Ernesto Chaves Martínez, le hizo un reconocimiento público por su calidad artística (1991), entregándole una placa en un evento realizado en el despacho del gobernador. Dos años más tarde participó en el Concurso FestiBuga, evento que se realiza en la ciudad de Guadalajara de Buga, Valle del Cauca. La Revista Correo del Sur, en cabeza de su director Claude Toulliou, en su afán permanente por estimular a los artistas, literatos y gestores culturales, le otorgó el premio como Mejor Intérprete Solista del departamento de Nariño (1994). Un año más tarde ganó el primer puesto como solista en el concurso de la canción organizado por la Alcaldía del municipio de San Lorenzo, con ocasión de sus fiestas patronales.

En 1995, también obtuvo el primer puesto en el II Concurso de Intérpretes y Compositores de Música

Colombiana en el municipio de Buesaco, Nariño, triunfo que le permitió realizar su primer trabajo discográfico en acetato en el que incluyó una de sus primeras obras, *Legión de ángeles clandestinos*, compuesta sobre un poema del cartaginés Raúl Gómez Hattin y la colaboración de su hermano Fabián Mora, quien realizó la adaptación y los arreglos de la obra para instrumentos andinos. En este mismo año, Fabián falleció; su partida demasiado pronta le produjo profundo dolor.

Una de las actuaciones más destacadas de Sandra Mora, durante su carrera artística, fue su participación, interpretando el Himno Nacional, en el Campeonato Mundial de Boxeo (1996), donde se disputaba el cinturón del Peso Mosca en el Coliseo Sergio Antonio Ruano su ciudad natal. En el subsecuente año fue invitada por el rector de la Universidad Nacional, Víctor Manuel Moncayo, para presentar un concierto de música popular latinoamericana en el Teatro León de Greiff y en la Plaza Che, con el acompañamiento y la dirección musical de John Granda Paz. El éxito de esta presentación fue tan resonante que, en 1998, fue invitada nuevamente por la misma institución, esta vez para realizar un concierto en homenaje al padre Camilo Torres, invitación a la que concurrió acompañada por una agrupación dirigida por el compositor Javier Martínez Maya.

Los triunfos de Sandra como cantante se siguen sucediendo uno tras otro. Obtuvo el primer puesto en el primer concurso "Por una cultura diferente" del municipio de La Unión, Nariño (1999); igualmente, en el concurso "Un canto a Manizales" (2000) y también en el certamen de cantautores en Guayaquil, Ecuador (2001), con su obra *En busca de soñadores*.

Con el propósito de proyectarse nacional e internacionalmente, en el 2002 decidió conformar el grupo Lapsus Band y Sandra Mora, integrado por músicos muy reconocidos en Pasto como el pianista Alex Ramos, el bajista Wilson Fajardo, el baterista Jeimmy Argoty, el percusionista Mauricio Obando, el saxofonista John Serbio Solarte y el guitarrista Esteban Santamaría. En el 2002 participó con el acompañamiento del Trío Tango Azul, bajo la dirección de Orlando Salazar, en el Concurso Nacional del Pasillo realizado en Aguadas, Caldas, donde llegó hasta la segunda eliminatoria.

En el 2003 se vinculó como docente de la Fundación Batuta, programa del Gobierno Nacional que fomenta el estudio de la música y la creación de orquestas

²¹Esta reseña tomó como fuente un texto suministrado por la compositora.

sinfónicas juveniles. Además de ser un medio laboral en el que Sandra se desempeña profesionalmente, también recibe capacitación en el campo pedagógico de la música, la dirección coral y orquestal. Ha participado en talleres y seminarios bajo la tutoría de Martha Sofía Rivera, María Cristina Rivera, Jorge Arbeláez, Ramón González, Carlos Godoy y Alejandro Zuleta (1958-2015), entre otros.

Como en las cuerdas del alma, muchas veces se agitan las notas más inquietantes y profundas de la vida, en el 2005 nació su única hija, Venus Sofía. Este alumbramiento fue para la compositora el comienzo de la redefinición de su vida; la niña se ha convertido, desde entonces, en su principal apoyo emocional y en el motor de sus diferentes proyectos. Una de las primeras tareas que decidió emprender consistió en la recopilación de sus obras con miras a realizar una producción fonográfica. Esta grabación se efectuó tres años más tarde (2008), bajo la dirección de Esteban Santa María y lleva el nombre de *Viaje de todos los colores*. Este primer CD contiene trece canciones inéditas originales en música y letra de la compositora, lanzado en el 2009, con la colaboración del entonces senador Camilo Romero. Este compendio de canciones maneja varios géneros que estuvieron presentes en el desarrollo artístico de Sandra Mora, como son la música mensaje latinoamericana, el bolero clásico y la música andina colombiana. En el mismo año del nacimiento de su hija participó en el Factor X del Canal RCN, en el que no llegó a la final, pero dio muestras de su talento y capacidad interpretativa.

Participó en el II Encuentro de Culturas Andinas (2010) en un concierto con la Banda Departamental de Nariño, interpretando su obra *En busca de soñadores*, con arreglos de John Serbio Solarte. Como resultado de su trabajo con la Fundación Batuta, en ese mismo año inició los preparativos para su primer trabajo fonográfico de canciones infantiles. A la fecha no se ha terminado, pero pronto podrá el público infantil conocer las canciones que contiene: *Amor de gatos*, *Marea de cumbias*, *Arre Pinto*, *Arrullo a Venus* y *Goticas*. En el III Encuentro de Culturas Andinas (2011) tuvo lugar el I Encuentro de Mujeres Cantoras, en el que participó la compositora con sus obras y con repertorio latinoamericano.

Fue invitada por el grupo Dama-Wha y la Orquesta Sinfónica del departamento del Valle del Cauca (2011) para interpretar su obra *En busca de soñadores* y repertorio latinoamericano, montaje con el que

ofreció conciertos en la Sala Beethoven del Instituto de Bellas Artes, el Parque Panamericano de las Banderas de Cali y el municipio de Sevilla, de dicho departamento. En este mismo año inició los preparativos de su nuevo trabajo discográfico con obras propias y de otros compositores. Las canciones de su autoría que van a ser incluidas en este CD son: *Madres*, *Mil historias de amor*, *Sonrisas ante la adversidad*, *Luna*, *Ciudad sorpresa*, *Libres*, *Era abril* y *Legión*.

Otra faceta de Sandra Mora está relacionada con la docencia, la cual desarrolla en diferentes instituciones de la ciudad de Pasto. Desde los veinte años de edad, inició su trabajo como pedagoga musical en distintos colegios. Su trabajo en centros educativos como el Centro de Habilitación del Niño (Cehani) y las fundaciones Batuta, Urdimbre, Infancia Colombiana. Su labor docente tiene un alto compromiso social, dado que estas instituciones albergan población discapacitada, marginal y desplazada que requiere de una gran vocación de servicio para poder llevarla a cabo.

Actualmente, es coordinadora del Centro Orquestal Urcunina de la Fundación Batuta, ubicado en la Comuna Tres del barrio Santa Bárbara de la ciudad de Pasto. Este centro de estudios musicales es dependiente del Programa de Música para la Reconciliación, adscrito al Departamento para la Prosperidad Social (DPS), seccional Nariño.

Su trabajo compositivo no es muy abundante, pero posee profunda significación. Sus canciones recorren las cumbres de los Andes cargadas de mensajes que dan aliento y esperanza. Compuso los sonsureños *Mi tierra*, *Carnavaleando* y *Ciudad sorpresa*; *Urcunina* (bambuco), *Ámame como yo a ti* (canción), *Obras de amor* (canción), *Me transformo* (canción), *Cocha* (andaluza), *Vital* (canción mensaje), *Almas gemelas* (bolero), *Embrujo* (bolero), *Secreto y prohibido* (bolero), *Madres y mil historias de amor* (bolero), *Sonrisas ante la adversidad* (bolero), *Luna* (canción), *Pequeña inspiración* (bossa nova-bolero), *Mentiras* (rock), *Libres* (instrumental), *Era abril* (bolero) y *Legión* (canción mensaje). Las canciones infantiles *Pescadito de río* (porro), *Los duendes* (canción), *La gran cena* (canción), *Arre Pinto* (pasaje), *Goticas* (canción), *Mosqueteros* (canción), *Amor de gatos* (canción), *Mi escuelita* (canción), *Mareas* (cumbia), *Arrullo a Venus* (arrullo), *Viaje multicolor* (canción) y *Me gusta bailar* (canción).

Cuando se busca las causales de la proliferación de compositores e intérpretes en Nariño, generalmente se encuentran en el propio seno familiar. Cuando una familia dedica tiempo al cultivo de la música, todos sus integrantes, hombres y mujeres, reciben ese influjo; sin embargo, como ya se dijo, raras veces la mujer es alentada para adentrarse en el plano creativo. Cuando esto ocurre se producen casos como los de Mónica Andrea Eraso, Ana Milena Ramírez, Adriana Velázquez Rosero, las hermanas Dary Emilcen y Denis Yubenis Rivera, Mariluz Domínguez y María Rosario Quintero, quienes nacieron en hogares que favorecieron su inclinación musical, bien sea por línea paterna o materna.

En el caso de Mónica Andrea Eraso²², su padre y abuelo, Roque y Jhon Eraso, pusieron todo su empeño para transmitirle su conocimiento y amor por la música. Nació el 2 de octubre de 1982 en el municipio de San Lorenzo, ubicado en el norte de Nariño; estudió la primaria en el Colegio de las Hermanas Bethlemitas de su pueblo natal y se graduó como profesional en Preescolar en la Institución Universitaria Cesmag de la ciudad de Pasto.

Se formó en la música de manera autodidacta, a pesar de haber cursado algunos estudios en el preuniversitario del Programa de Licenciatura en Música de la Universidad de Nariño. A los cuatro años de edad inició sus presentaciones públicas cantando sencillas canciones en eventos escolares y familiares y a los doce años descubrió su talento creativo componiendo su primera canción. Su principal trabajo como intérprete del canto estuvo asociado a las orquestas tropicales femeninas; durante seis años integró la orquesta Son Kaney, agrupación que estuvo dirigida por Jesús Portilla. Sin embargo, gracias a su emprendimiento, desde hace 15 años dirige su propio grupo, Sexy Canela, que interpreta ritmos tropicales con los que la orquesta ha debutado en diferentes escenarios en Colombia y Ecuador. Con esta orquesta grabó *Amor sincero*, vallenato que se mantuvo en los primeros lugares en el 2017 en las emisoras de Perú, Ecuador y Bolivia. Sexy Canela ganó los premios Aimer Ángel Restrepo y TV Sur. No obstante, los reconocimientos recibidos, lo que más satisface a Mónica, es el caluroso aplauso del público en todos y cada uno de los lugares donde se ha presentado, aplauso que no es otra cosa que la validación social de su trabajo.

22 Entrevista a Mónica Andrea Eraso, 20 de febrero de 2018.

Dos aspectos conflictivos en las orquestas femeninas son la maternidad y la edad de las integrantes. Cuando el director es hombre, el rechazo hacia las mujeres madres es más frecuente que cuando es una mujer quien está al frente de estas agrupaciones. En el caso de Sexy Canela, Mónica no ve en esta circunstancia un problema, como directora considera que es necesario acordar el horario de los ensayos para que sus compañeras no tengan problemas en su labor como madres; la escena de un ensayo de una orquesta femenina se compone de mujeres cantando y tocando y varios niños haciendo tareas o tomando biberón; no solo tiene música, sino también tiene llantos, risas y gritos de niños que revolotean entre tambores y saxofones. La amplia generalidad de estas agrupaciones, como ya se dijo, está integrada por mujeres jóvenes cuyo estado de lozanía es, quizá, el más importante atractivo, situación que deriva en una contratación mejor remunerada. Esto ha creado un estereotipo, especialmente en las agrupaciones dirigidas por varones, donde la edad máxima aceptada no sobrepasa los 28 años. En la agrupación de Mónica, esta situación tiene mayor flexibilidad; sin embargo, y dada la exigencia social impuesta para estos grupos, no deja de tener sus límites. Si bien la edad puede ser mayor a la señalada, la mujer debe mantener un cuerpo atractivo y lozano.

Mónica Andrea reconoce que ha vivido momentos inolvidables en los años que lleva desarrollando la actividad musical; sin embargo, también recuerda episodios oscuros como cuando fueron forzadas a tocar, sin previo aviso, en una zona de conflicto armado, cuyo nivel de peligrosidad era muy alto, afortunadamente sin nada que lamentar. También considera que el apoyo de los entes gubernamentales es escaso o nulo y denuncia que muchos de los concursos en los que las orquestas participan cada año para la contratación de las diferentes fiestas del municipio de Pasto o del departamento, están previamente arreglados en favor de algunos grupos. Su trabajo compositivo supera la media centena y está inscrito en las rítmicas propias de la música tropical y en las tradicionales de la zona andina colombiana.

Siguiendo en la línea de aquellas compositoras cuyo núcleo familiar estuvo relacionado con la música, se encuentra Ana Milena Ramírez Vela²³. En su caso, el impulso lo recibió de su madre, quien la orientó hacia la guitarra, y de su tía abuela que era intérprete

23 Entrevista a Ana Milena Ramírez Vela, 21 febrero de 2018.

del piano. Nació en Ipiales donde pasó sus primeros años y luego se trasladó a Bogotá, ciudad en la que cursó los estudios de bachillerato en el Colegio del Rosario de Santo Domingo. Regresó a Nariño y se residió en Pasto, lugar donde cursó la carrera de Trabajo Social, en la Universidad Mariana y Diseño Textil en la Academia Estimoda.

Su formación musical fue por completo empírica; desde su temprana juventud estuvo vinculada con la actividad vocal e instrumental en diferentes tunas como la Rosarista, agrupación perteneciente al colegio ya mencionado; la de la familia Vela, la “Tuna del Carnaval” y la “Tuna Mixta Rosarista - Jordán de Sajonia”. Su trabajo como compositora se ve reflejado en algo más de la media centena de canciones, del cual se derivan dos trabajos discográficos, *Las mismas calles* y *Retratos*; el primero, compuesto en 1976 —su primer trabajo— y presentado al público en dos ocasiones: en el Club Colombia de Pasto con la participación del cantante Óscar Golden (2004) y en el Grupo Cabal de Ipiales, con el acompañamiento del Trío Los Románticos. Combina diferentes estilos, recurre a la tradición andina colombiana y a la música de corte romántico y tropical. En el 2016 realizó otro lanzamiento en el Club Colombia, esta vez con el acompañamiento del Grupo Bravo y el dueto conformado por Astrid Álvarez y Andrés Jurado. El listado general de sus obras es como sigue:

Retratos (balada), *Bésame* (bambuco), *Milagro de amor* (bolero ranchero), *Luna montañera* (pasillo ecuatoriano), *Volví a mis amigos* (ranchera), *Ni a San Juan ni al charco* (bambuco), *En mi Nariño* (sonsureño), *Cuando tú me arrullas* (bolero), *Ladrón descarado* (corrido), *La niña de mis ojos* (vallenato), *Nunca es tarde* (son cubano), *Romanceando* (cumbia), *Como un tesorito* (bachata), *Porque yo te amo* (salsa), *Llévame a bailar* (tropical), *De viva voz* (balada).

Su vida musical ha tenido altos y bajos, ha contado con el apoyo de algunos miembros de su familia, su hermana y su cuñado, pero no el de su esposo, situación que ha sido un gran inconveniente en la proyección de su trabajo; además, el fallecimiento de su madre la sumió en una profunda tristeza que terminó por distanciarla de la música.

Adriana Velásquez Rosero es otra compositora cuya familia ha contado con algunos exponentes de la música. Nació el 23 de junio de 1976 en Pasto y comenta que “... desde niña siempre me ha gustado la música, en el colegio pertencí al coro, culminé mis

estudios secundarios y formé parte del grupo bailable Lamupavi Star perteneciente a una reconocida escuela de música llamada Lamupavi”²⁴. Al igual que las dos compositoras precedentes, tampoco realizó estudios profesionales en música, cursó la Tecnología en Contaduría y Finanzas en la Institución Universitaria Cesmag de la misma ciudad. Sin embargo, su formación musical no es del todo empírica, puesto que adelantó estudios básicos de guitarra y teoría musical en la mencionada escuela.

Comenta que cuando contrajo matrimonio decidió hacer un alto en sus actividades musicales para retomarlas tiempo después; en este nuevo momento participó como solista en diferentes eventos, entre ellos el concurso de intérpretes realizado en el municipio de Taminango donde ocupó el primer puesto. Después fue invitada a formar parte como vocalista del mariachi México Contemporáneo, agrupación de la que debió renunciar por ocupaciones laborales. Al poco tiempo recibió nueva invitación, en este caso para conformar el trío Armonía Tres, en el que Armando Achicanoy, su esposo, fungía como director. Con esta agrupación ha participado en eventos de diversa naturaleza.

Su trabajo en la composición aún está en proceso de consolidación, en las obras que ha realizado hasta el presente se puede encontrar elementos de las diferentes tendencias populares que hicieron su arribo a Pasto desde comienzos del siglo pasado: *La perdí* (foxtrot, 2003), *Sola quedarás* (corrido, 2003), *Decepción* (bolero, 2009) y *Para siempre* (bolero, 2009).

Las hermanas Dary Emilcen y Denis Yubenis Rivera Roque²⁵, compositoras con registro en la Sociedad de Autores y Compositores (Sayco), se iniciaron en la música gracias a su tío Marceliano Roque, quien es un destacado compositor e intérprete de música campesina. Dary Emilcen nació el 21 de agosto de 1981 en Tangua, municipio ubicado en la zona sur del departamento. Cursó la primaria y la secundaria en el Colegio Jesús del Gran Poder de la misma localidad. Su formación musical es autodidacta y su línea de composición está circunscrita al ámbito popular, en el que se destaca el género del despecho. Posee algo más de 60 canciones de las cuales 21 están registradas en Sayco. Sus trabajos han sido interpretados

24 Entrevista a Adriana Velásquez Rosero, 21 de febrero de 2018.

25 Entrevista a las hermanas Dary Emilcen y Denis Yubenis Rivera Roque, 21 de febrero de 2018.

por Leonel Palacios, Nathalia Botina, Hardy Osorio y la orquesta femenina Sensación.

Como en la vida algunas son de cal y otras de arena, su matrimonio, del cual desciende un hijo, no prosperó y terminó con la separación; la incompatibilidad de caracteres y el poco o ningún apoyo a su actividad musical terminaron generando una cotidianidad insostenible. Además, comenta que en el medio musical también se presentaban situaciones desagradables, algunos miembros de Sayco regional la marginaban y la trataban con menoscabo.

Las obras anotadas en los archivos de Sayco son las siguientes: *No estaré* (tropical-corrído), *Soñaba con tu amor* (vals), *Cantarle al despecho* (vals ranchero), *Dime corazón* (tropical-corrído), *Estamos de paso* (corrído), *Maldad y traición* (tropical-corrído), *De mí te olvidarás* (vals), *Campo santo* (parrandero), *Duélale a quien le duela* (corrído), *Mi orgullo* (bolero), *Volví a caer* (corrído), *Mátame* (vals), *La que atormenta* (corrído), *Amor ingrato* (sanjuanito), *Vuelve palomita* (corrído), *Luis Alberto* (cumbia), *Vividora* (sonsureño), *Lloro en silencio* (corrído), *Loca pasión* (corrído), *Mujer divina* (bolero), *Nunca vuelvas* (bolero).

Denis Yubenis nació el 30 de octubre de 1982 también en el municipio de Tangua. Cubrió los estudios básicos en el mismo colegio de su hermana y se tituló como profesional en Comercio Internacional en la Universidad de Nariño. Recibió técnica vocal en su infancia, cuando formó parte del coro del mencionado colegio, siendo esta la única formación musical recibida. Su hermana y su sobrino han sido un importante apoyo en su trabajo compositivo, lo mismo que su esposo, David Mayoral, quien es guitarrista. En el proceso de dar a conocer sus canciones, el intérprete Leonel Palacios ha sido fundamental porque ha grabado todas sus obras. Su repertorio se compone de pasillos, rancheras, boleros y corridos, entre otros ritmos. Su repertorio más visible está contenido en dos CD titulados *Copas llenas* y *Contigo soy dichoso*. Las canciones que contienen son las siguientes: *Mal amigo*, *Busca otro cariño*, *No quiero volver contigo*, *Sinceridad*, *Un hijo que te adora*, *Falsa y mentirosa*, *Mi niña hermosa*, *Copas llenas*, *No voy a llorar*, *Cariño ingrato*, *Contigo soy dichoso*, *La quiero tanto*, *El papelito*, *Me fascinan tus ojos*, *Señor cantinero*, *Allá en mi tumba*, *Un gran dolor*, *Quererte y amarte*, *Maldito cabaret* y *Perdí a mis padres*.

Mariluz Domínguez Rosero²⁶ es hija de Víctor Hugo Domínguez (1950), un destacado compositor nari-

ñense oriundo del municipio de Sandoná. Su padre supo orientarla, desde la temprana infancia, hacia el canto y, posteriormente, también hacia la composición. Mariluz nació en Pasto, a los seis años de edad inició sus estudios musicales al tiempo que empezó su presentación pública como solista y formó parte de agrupaciones corales. A los nueve años empezó a componer sus primeras canciones, edad en la que inició sus estudios de piano y canto en la Universidad de Nariño. Cumplidos los once años realizó, con la asesoría de su padre, la grabación de su primer disco de larga duración en el que se incluyen sus primeras composiciones; desde entonces, y hasta el presente, la creación se ha mantenido como una constante en su vida profesional.

Mariluz, a diferencia de otras compositoras ya mencionadas, estudió música profesionalmente. Se graduó como Maestra en Artes Musicales con énfasis en canto en la Academia Superior de Artes de Bogotá (ASAB) de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Ha participado en diferentes talleres, seminarios y congresos relativos a su campo de formación disciplinar, además de desempeñarse como docente y tallerista en distintas instituciones y agrupaciones musicales en la ciudad de Bogotá. Actualmente, vive fuera del país, forma parte de un equipo de entretenimiento como cantante en una importante cadena hotelera que tiene sedes en Asia y África. En esta ubicación laboral interpreta un variado repertorio de música iberoamericana, donde, por supuesto, incluye sus propios trabajos de creación.

Una de las regiones de la zona andina nariñense que mayor número de compositores ha producido es la región sur, donde Tangua es un municipio muy visible. María Rosario Quintero Moncayo forma parte de los compositores e intérpretes que nacieron en él. Vino al mundo el 10 de julio de 1980, creció en la vereda San Francisco y desde los seis años de edad empezó a dar muestras de talento musical, talento heredado de Édmer Quintero, su padre. Édmer es un compositor nariñense destacado en el género de la música campesina; es intérprete de la guitarra y el requinto y director del Trío Quintero Delgado. Comenta María Rosario que fue él quien le inculcó el amor a la música,

[...] al escucharlo cantar y entonar sus canciones en la guitarra, me inspiraba ese afán de acompañarlo al ritmo de las canciones, siendo así mi primer instrumento musical un recipiente plástico en el cual me enseñó a identificar los

²⁶Correo electrónico enviado por Mariluz Domínguez Rosero el 25 de febrero de 2018.

diferentes ritmos y el tipo de acompañamiento que debía llevar. La actividad de repaso que siempre hacíamos era en casa o en el camino, cuando lo acompañaba a realizar sus labores en el campo²⁷.

Su padre le construyó un timbal con el que practicaba, de niña, en los ensayos que su progenitor realizaba con sus compañeros de grupo y en actividades culturales en la escuela en la que cursó sus estudios básicos.

Édmer integró el Internacional Trío Fronterizo, agrupación que, durante más de cuatro décadas, llevó sus canciones a muchos lugares de la región y el país. María Rosario, siendo aún muy pequeña, subía a las tarimas para tocar su timbal al lado de su padre. La composición se manifestó cuando cursaba el bachillerato; a la edad de 16 años realizó su primera composición, una poesía con la que participó en un concurso del colegio y con la que ganó el primer lugar. Al presente, sus canciones suman algo más de media centena y han sido grabadas muchas de ellas. La compositora, su padre y su hermano, Jesús Quintero, tienen una gran actividad musical. Participan en eventos de diversa naturaleza, graban con su grupo, el Trío Quintero Delgado, con el cual llevan cinco álbumes, y acompañan en sus trabajos de grabación a otras agrupaciones como Son Guasquero, Son de Arar, Los Taxistas y Trío sin Fronteras. Su trabajo creativo está registrado en Sayco y el listado es el siguiente:

Penas y dolor, Tu traición presentía, Te sigo pensando, No quiero verte, Amarte fue un error, Me equivoqué en tu amor, Tú lo decidiste, Homenaje a tu cumpleaños, Tu decisión te hará sufrir, Sufrirás por mi amor, Mi ranchito abandonado, Sufro tu ausencia, No quiero más rivales, Tú fallaste, Sigo enamorado, Si no está conforme bien puede irse, Se prendió la fiesta, Amor fracasado, Siento una profunda pena, Tras las rejas, Matrimonio fracasado, Jamás olvidaré tu cariño, Tu amor se está acabando, Cuánto he sufrido por ti, Acabar con este amor, Mi pena más amarga, Cometí un error, No vale la pena sufrir, Por qué me traicionaste, Suerte ingrata, Homenaje a mi madre, Me enamoré de ti, Por tu amor estoy sufriendo, Dios mío ayúdame a olvidar, No te voy a perdonar, Pagarás

tu error, Cruel traición, Acabaste con mi vida, Jugaste con mi vida, Cuánto te amo mi amor, Conquistaste mi amor, Amor traicionero, Sufrirás por mi ausencia, Recordando a Yinela, Fallaste con tu mentira, Ilusionado de tu amor, Corazón infiel, Pasto y sus carnavales, Así será el destino, Las decepciones, Perdí mi tiempo, Cómo te extraño, No sufriré por ti, Madrecita adorada, Dudaste de mi amor y Tu recuerdo vivirá por siempre.

Conclusiones

1. La segregación histórica de la mujer es insoslayable. Ha sido una constante a lo largo de la historia como ha sido una constante el trasfondo ideológico religioso, que ha apoyado las relaciones de poder inclinadas a favorecer, desde tiempos remotos, el patriarcalismo. La cultura occidental, expuesta como ha estado al pensamiento cristiano, no podría producir un comportamiento social diferente respecto de la mujer. El libro del Génesis se encargó, bien temprano en la historia de la humanidad, de colgarle al cuello un duro peso: ser la responsable del dolor humano.
2. La música, como uno de los descubrimientos humanos más antiguos, es ajena a los condicionamientos de género. La relación física de los sonidos en el entramado armónico y melódico y la sucesión temporal del ritmo permanecen al margen de la sexualidad. La creación está ligada a elementos de tipo técnico, estilístico, morfológico, estético y emocional, independientemente de quien los usen. Esto desvirtúa las aseveraciones de investigadores que sostienen que hay una diferencia ontológica en la producción de hombres o mujeres, situación que, lejos de integrar la producción femenina al contexto general de la cultura, la convierte en una cosa exótica.
3. La producción musical de la mujer, por razones que se han explicado, quizá no ha mostrado significativos aportes; sin embargo, ha contribuido en los campos de la interpretación —vocal e instrumental— y en el de la docencia musical. Su praxis educativa ha derivado en una construcción teórica conducente a mejorar los procesos de enseñanza-aprendizaje en el contexto mundial y, por supuesto, también en el regional.

Referencias

- Álvarez, M. T. (2007). *Élites intelectuales en el sur de Colombia*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- Arturo, J. (1995). *Hombres ilustres de Nariño*. Pasto: Graficolor.
- Biblia Reina-Valera revisión 1960 (1998). Bogotá: Sociedad Bíblica Colombiana.
- Bastidas, J. M. (2009). Historia de la educación musical en la Universidad de Nariño. *Revista de Historia de la Educación Colombiana*, No. 12.
- Bastidas, J. M. (2014a). *Compositores nariñenses de la zona andina: 1860-1917*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- Bastidas, J. M. (2014b). *Compositores nariñenses de la zona andina, la música académica y las nuevas tendencias populares, 1950-1990*. Pasto: Editorial Universidad de Nariño.
- Bravo, J. (1995). *Hombres Ilustres de Nariño*. Pasto: Graficolor.
- Galindo, H. (2009). *Mujeres protagonistas en la música del Tolima*. Ibagué: Fondo Editorial Conservatorio del Tolima.
- Gámez, K. y Delgado, G. (2015). *El papel de la mujer en las orquestas de género tropicalailable en San Juan de Pasto*. Trabajo de grado presentado para obtener el título de licenciadas en música. Universidad de Nariño.
- Oviedo, A. (2006). Banda de música de Ipiales. Ipiales: Alcaldía Municipal.
- Perdomo, J. I. (1980). *Historia de la música en Colombia*. Bogotá: Plaza y Janes.
- Ramos, P. (2013). *Feminismo y música: introducción crítica*. Madrid: Narcea, S. A. de Ediciones.
- Salas, G. (2013). *Isaías Melo: "Semilla musical en El Tambo, Nariño"*. Trabajo de grado presentado para obtener el título de Magíster en Educación, Universidad de Nariño.
- Stapper, R. (s.f.). *La música y el canto eclesiásticos*. En línea, disponible en <https://cmri.org/index-en-espanol-2/la-musica-y-el-canto-eclasiasticos/>.
- Valdés, A. (2005). Charanga de Doña Irene. En *Con música, textos y presencia de mujer. Diccionario de mujeres notables en la música cubana*. La Habana: Ediciones Unión.
- Viñuela, L. (2003). *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. Oviedo: KRK Ediciones.

Fuentes de Internet

- Homenaje a Olga Chamorro. Diario El Tiempo. 15 de julio de 1994. En línea, disponible en <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-173723>.
- Mujeres directoras de orquesta. En línea, disponible en <http://mujeresymusica.com/mejores-mujeres-directoras-de-orquesta/>.
- Programa Nacional de Bandas. En línea, disponible en www.mincultura.gov.co/areas/artes/musica/Paginas/default.aspx.
- Una caleña que triunfa en el podio. En línea, disponible en <http://www.semana.com/cultura/articulo/lina-gonzalez-directora-calena/558762>.