



Raíces y género: mujeres antioqueñas compositoras de música andina colombiana

Luisa María Valencia Álvarez

Tesis de grado presentada para optar al título de Periodista

Tutor

Heiner Castañeda Bustamante, doctor en Pensamiento Complejo

Universidad de Antioquia

Facultad de Comunicaciones y Filología

Pregrado en Periodismo

Medellín

2021

Cita	(Valencia Álvarez, 2021)
Referencia	Valencia Álvarez, Luisa María (2021). <i>Raíces y Género: mujeres antioqueñas compositoras de música andina colombiana</i> [Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.
Estilo APA 7 (2020)	



Este proyecto recibió dineros del Fondo Para Apoyar los Trabajos de Grado de Pregrado, financiado por la Facultad de Comunicaciones y Filología y por el Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia.

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Dedicatoria

Para Nubia, mi madre. Una mujer fuerte y amorosa que descansó para siempre durante la realización de este trabajo.

Agradecimientos

A Heiner Castañeda, guía y asesor de este trabajo, por sus lecciones de periodismo y de vida.

A la Facultad de Comunicaciones y Filología y al Comité para el Desarrollo de la Investigación (CODI) de la Universidad de Antioquia por valorar este proyecto de grado y financiarlo.

Tabla de contenido

Introducción.....	5
Capítulo 1.....	8
Capítulo 2.....	21
Capítulo 3.....	31
Capítulo 4.....	40
Capítulo 5.....	49
Bibliografía.....	58

Introducción

La música andina colombiana¹ ha sido ampliamente representada por personajes masculinos. Tanto en lo interpretativo como en la composición y los aportes académicos, salen a relucir nombres que, si bien han sido fundamentales en la ejecución, avances y variaciones armónicas y melódicas de la música tradicional, relegan también a un importante sector de la sociedad cuyo rol ha sido demeritado o apreciado en menor medida: las mujeres.

La mujer en la música se ha visto limitada por una hegemonía masculina que ha ocupado el protagonismo, principalmente, en ámbitos como el de la composición, debido a que “la composición se encuentra como uno de los puntos más altos de la pirámide musical y con los discretos espacios de ejecución, se eliminaba a la mujer de poder ascender a lo que se consideraría un espacio de poder” (Piñero, 2002, p. 46). En Colombia, a la mujer se le encaminó en un inicio a la mera interpretación y enseñanza de la música y se relegó, incluso desde la historia, su participación en asuntos de la academia.

En el mismo contexto, la mujer antioqueña tuvo su actuación musical en el ámbito de lo privado, pues existía un estricto control “sobre la unidad que debía conservar la familia con la mujer-madre en el centro de la vida doméstica, y una concepción de la autoridad basada en la obediencia y la sumisión”. Además, no sólo por ser tradicional sino por enmarcarse en las dinámicas sociales y culturales previamente mencionadas, la música andina colombiana se ha visto impregnada por la desigualdad de género.

Asimismo, es notable la ausencia de compositoras en la vida musical de Medellín “o al menos, de mujeres que hicieran públicas sus composiciones” (Quintana y Millán, 2012), debido a que “el aprendizaje de la música se enfocaba primordialmente en la interpretación (...) y aquellas que se atrevieron a aventurarse en una actividad tradicionalmente considerada racional y masculina, no lograron obtener el reconocimiento y las posibilidades de publicación de sus obras” (p.205). Lo anterior como producto de que:

¹ La región andina colombiana está compuesta por los departamentos de Antioquia, Caldas, Risaralda, Quindío, Valle del Cauca, Nariño, Huila, Tolima, Cundinamarca, Boyacá, Santander y Norte de Santander (López, 1963). Los ritmos andinos más representativos son el bambuco, el pasillo, la guabina, la danza y el torbellino.

“Todo sitio construido por la música implica nociones de diferencia, de límites sociales, culturales, étnicos y de género. También organiza jerarquías de orden político y moral. (...) la música, sabemos, es una de las formas menos inocentes de reforzar o de resistir categorías de dominación o dominio. Tampoco se puede ignorar el hecho de que la música es una de las herramientas que refuerzan y enseñan un comportamiento de género y de socialización” (Friedmann, 2000, Pág.192).

Dadas las condiciones antes mencionadas, este trabajo busca exponer el papel desempeñado por la mujer antioqueña en la composición de música andina colombiana entre 1960 y 2010, debido a que “a partir de la segunda mitad del siglo XX, la música andina colombiana tradicional comenzó a experimentar cambios en lo melódico, lo armónico y lo estructural” (León Rengifo, 2004) y, como se justificó previamente, hay una ausencia en la mención y reconocimiento de las mujeres compositoras. Todo esto se reflejará en un reportaje hipermedia donde convergerán los contenidos producto de esta investigación.

Un importante acercamiento a esta clase esfuerzos se da en *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros* (Quintana y Millán, 2012) —segundo volumen de la colección Culturas Musicales de Colombia— donde se hace una compilación de textos académicos que resaltan el papel de la mujer en distintas épocas y regiones del país. En dicha producción, como lo señalan sus editoras, se registran también los impedimentos que continúan truncando la libre participación de las mujeres en la música.

Asimismo, el libro *Mujeres protagonistas en la música del Tolima. Historias de vida* (2009) escrito por el músico e investigador Humberto Galindo Palma, representa un gran aporte al contexto de lo que ha significado la mujer en la sociedad colombiana, en la música y la composición académica. Esta producción servirá de modelo para el trabajo debido a su énfasis en las historias de vida, que ayudan a dar rostro y profundizar en ese papel que han tenido las mujeres en la música colombiana, y en el caso de esta investigación, en la composición de música andina en Antioquia.

En cuanto a lo periodístico, la investigación más significativa fue realizada por Noticias ONU, portal donde se publicó *Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género* (2019), un reportaje escrito por Laura Quiñones que ahonda en la participación de las mujeres, especialmente en la música clásica, y en el que se describe la desigualdad de género en la industria de la música tanto en lo histórico como en lo más reciente. Un trabajo que se aproxima, además, a

los esfuerzos realizados por la organización *Women in Music* (mujeres en la música) para discutir y solucionar los desafíos que esto representa para el género femenino: “según cifras recogidas por varias organizaciones y medios de comunicación, a través de todas las regiones, la división de género en la industria de la música es alrededor de un 70% hombres y un 30% mujeres” (Quiñones, 2019).

Si bien los anteriores ejemplos son significativos, aún queda mucho por narrar y visibilizar en el campo de la mujer en la música y propiamente en la música tradicional colombiana. Este trabajo busca, además, evidenciar la importancia que tiene el enfoque de género en la investigación periodística y social. Es preciso destacar la obra de las mujeres, en este caso de Antioquia, no sólo por la deuda histórica sino porque sus aportes han sido valiosos para la conservación y el fomento de la música andina colombiana en la región.

Guion 1

Mujeres con un lugar en la música en Colombia. De los salones a las iglesias y escenarios

Voz	Texto	Efectos sonoros - Música de apoyo o piezas musicales
Locutora	<p>Oigan, ¿ustedes me sabrían decir el nombre de una mujer antioqueña compositora de música andina colombiana? Ahhh... ¿No les gusta la música colombiana? Jum, pero ¡cómo se van a perder de esta historia tan buena que les voy a contar! Es que a mí sí me gusta. Y mucho... Y hubieran visto la embalada que me metí cuando me pregunté eso que les estoy diciendo. Yo dizque toda creída... Que las composiciones de Jaime Echavarría esto, que la revolucionaria música de León Cardona aquello, que Héctor Ochoa y muy antioqueño y eso que dice <i>apúrate tiplecito que estoy ansioso</i>². En fin. ¿Qué tal si se quedan a escuchar ‘Al ritmo de ellas’ y aprenden conmigo sobre cuál ha sido el papel de la mujer antioqueña compositora de música andina colombiana?</p> <p>“Mujeres con un lugar en la música en Colombia. De los salones a las iglesias y escenarios” es el tema de esta, la primera entrega de 5 capítulos en los que no sólo conoceremos un poco de historia sino que nos acercaremos a la vida de tres mujeres muy representativas en nuestras tierras montañosas. ¡Acompañenme!</p>	<p>Suena un fragmento de cada compositor cuando se nombran.</p>

² Se canta.

	<p>(Se reproduce durante 1' la guabina instrumental <i>Sufro Queriéndote</i> de Helena Chavarriaga)</p>	
Locutora	<p>La guabina que escuchaban fue compuesta por Helena Chavarriaga y la interpretación estuvo a cargo de la estudiantina de Toñita Mejía, una mujer que nació en 1915 en San Pedro de los Milagros y que se atrevió a fundar su propia agrupación. Y claro, es posible que a ustedes eso hoy no les parezca para nada atrevido, pero cómo habrá sido la novedad que la gente que escuchaba las emisoras culturales de los sesenta, los setenta... Incluso los ochenta, todavía recuerda como peculiar eso de “la estudiantina de Toñita Mejía”. Eso sí, es necesario aclarar que esta agrupación comenzó como un proyecto de la escuela de los Mejía, una familia prestigiosa que fundó su propio proyecto de educación musical en Medellín.</p> <p>Esa es una constante en los inicios de la participación de la mujer en la música: pertenecen a familias de clases altas, como se clasificaban en la época, y reciben una formación “integral” para lo que eso podría significar en el siglo XIX y bien entrado el siglo XX...</p>	<p><i>Fade out,</i> pero el sonido se mantiene casi imperceptible hasta finalizar el primer párrafo.</p>

<p>Juan Fernando Velásquez</p>	<p>O sea, ser una señorita educada y con una sensibilidad y un buen gusto que la distinguiera como mujeres de mundo. En la contraparte del hombre de mundo, la mujer de mundo educada, sensible, que sabe algunas artes, algunos oficios y eso se va insertando en los esquemas de educación femenina también en el país. Entonces uno ve que también los colegios de señoritas empiezan a aparecer, especialmente aquellos asociados a comunidades religiosas como Las Hermanas de la Presentación y el Mary Mount, también tenían sus clases de música y de otras artes. O sea, no sólo era música. Música era una parte más de su portafolio amplio. Básicamente es por eso que se está aprendiendo.</p>	
<p>Locución</p>	<p>Esta es la explicación que da Juan Fernando Velásquez, magíster en musicología histórica y doctor en musicología que, entre otros temas, se ha preocupado por conocer el papel que tuvo la mujer en la música en Medellín a finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX. A sus palabras volveremos más adelante.</p> <p>Bueno... Así como por coincidencia... O no... la aparición de la estudiantina de Toñita Mejía se dio a la par de las manifestaciones feministas que acontecieron en los sesenta y los setenta en América Latina. Así que Toñita resonó mucho... pero Dolly Toro y Martha Rivera de García también fueron mujeres que dirigieron sus propias agrupaciones en Antioquia. Es más, en 1966 se fundó la Estudiantina Lírica, en 1970 se fundó la Estudiantina femenina</p>	<p>Música de fondo de</p>

	<p>de la Sociedad de Mejoras Públicas que pasaría a ser la Estudiantina Femenina del Instituto de Bellas Artes o Estudiantina Carlos Vieco... En fin. Mujeres interpretando, haciendo arreglos y ¿por qué no? Componiendo para sus grupos.</p> <p>De manera que... Si estas mujeres tuvieron la posibilidad de fundar sus propias estudiantinas... Si sus nombres llegaron a mencionarse en las emisoras culturales y tuvieron la posibilidad de liderar estos procesos siendo mujeres y con las responsabilidades maritales que ya conocemos y que aún perviven...Fue porque antes de ellas, otras mujeres -no solo de Antioquia sino del país- igual de talentosas y disciplinadas tuvieron las agallas para enfrentarse a un panorama que las dejaba en una significativa desventaja en comparación con los hombres en la música.</p>	<p>plectros.</p> <p>Como si estuvieran probando el sonido de las cuerdas de una bandola.</p> <p>Comienza a sonar la obra Fantasía de Jacqueline Nova</p>
--	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	<i>Fade in</i> de Las Tres De La Mañana de Teresa Tanco durante 15'' y <i>fade out</i> para retomar.	
Locución	<p>Teresa Tanco Cordovez de Herrera figura como la primera mujer reconocida como compositora en la actividad musical de Bogotá y del país. Se hizo conocer públicamente en 1883 con la obra <i>Similia Similibus</i>, una zarzuela que fue estrenada para el cumpleaños de su padre. La obra que escuchan de fondo fue compuesta por ella y es una polka para piano llamada “Las tres de la mañana”.</p> <p>Sobre el caso de Teresa Tanco, el magíster y doctor en musicología Egberto Bermúdez, en su libro "Historia De La Música En Santafé Y Bogotá (1538 - 1938)" cuenta textualmente que ella mantuvo un perfil bajo en cuanto a su talento musical, y posiblemente, aunque lo hubiera deseado, no logró tener el reconocimiento como compositora e intérprete, porque como era de esperarse, no se le abrieron espacios diferentes a los de su condición de ‘dama’ de la alta sociedad en el papel de organizadora de actos culturales y de beneficencia.</p>	
	(Se reproduce durante 25'' la obra Fantasía de Jacqueline Nova)	
Locución	Ahora escuchaban la obra Fantasía. Esta es una interpretación de la pianista Helvia Mendoza y fue compuesta por Jacqueline Nova, la primera mujer colombiana graduada como compositora del	<i>Fade out</i> , pero el sonido se mantiene casi imperceptible

	<p>Conservatorio Nacional de Música de la Universidad Nacional en 1967. Aquí ya estamos hablando desde la academia.</p> <p>Esta mujer nacida en Bélgica, de padre santandereano y formada en Bucaramanga y Bogotá le apostó a la composición de música electroacústica. Su nombre se encuentra en todas las listas de compositores más importantes en la historia de la música en Colombia. Por eso es tan necesario mencionarla. Porque esos avances que se lograban en las centralidades terminaban por influir en otras partes del país, aunque no con la misma velocidad.</p> <p>Además, fue justo en esa década en la que se empezó a evidenciar una significativa transformación del rol de la mujer en la música, puntualmente en lo relacionado con la visibilidad.</p> <p>Cabe aclarar que los casos de Jacqueline y Teresa fueron excepcionales. No sólo porque el acceso a la formación musical - en mujeres- estaba exclusivamente ligado con pertenecer a clases privilegiadas -como ya les había mencionado-, sino que por lo general no se les permitía profundizar mucho en sus estudios, pues tenían como principal finalidad su preparación para ser amas de casa.</p>	<p>hasta finalizar el segundo párrafo.</p> <p>Luego, se entremezcla con la obra L`aube (Las Tres De La Mañana), una polka para piano de Teresa Tanco Cordovez.</p>
	<p>Comercial de los 60's: "¿Por qué será que cada día más y más mujeres usan Top? Sencillamente porque con Top el detergente tu ropa dura más y cuando se lava, su ropa no acaba (...) Únase a estas felices amas de casa. Lave con Top"</p>	

<p>Locución</p>	<p>...Como bien lo deja ver este comercial de la década de los sesenta que acaban de escuchar.</p> <p>Entonces... Alcanzar una formación integral en la música, en el caso de las mujeres, parecía...mmm... complejo, dadas las otras responsabilidades que tenían.</p> <p>Ahora imagínense cómo era para las compositoras...</p> <p>Y ojo, aquí estamos hablando del siglo XIX y casi hasta mediados del siglo XX.</p> <p>Un ejemplo ilustrativo de esto sería lo que se evidenció tras el análisis de <i>Mundo al día</i>, un diario gráfico de Bogotá que existió entre 1924 y 1938. Se dedicaron a publicar masivamente partituras de composiciones cortas, tanto de lo que era considerado culto como de lo popular.</p> <p>Ellie Anne Duque es la musicóloga que realizó el estudio y en su publicación “Obras musicales colombianas publicadas por <i>Mundo al día</i>” dejó ver que en tooda la selección de obras de este diario - ¡215!- sólo aparecen diez mujeres compositoras aficionadas.</p> <p>Ahora, puede que ese número sea mayor, como lo afirma la misma Duque, pues algunos autores aparecen con apellido y sólo con las</p>	<p>Sonido de hojas. Como si se estuviera pasando de página varias veces.</p>
-----------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------

	<p>iniciales de sus primeros nombres, práctica muy común entre las mujeres para conservar cierta discreción en lo público.</p>	
<p>Alejandra Quintana Martínez</p>	<p><i>Ellas tienen que legitimar esos conocimientos. Porque se asocia esa razón y esa genialidad de la composición con lo masculino y no con lo femenino. Entonces, claro que a lo largo de la historia ha habido mujeres compositoras en todos los campos, en todos los ámbitos, pero ha sido ocultado también y ha sido muy difícil que las mujeres entren al campo, sobre todo de la composición.</i></p>	
	<p>Quien nos cuenta esto es Alejandra Quintana Martínez, Magister en Estudios de Género, Publicista y Música. Ella es consultora en género y comunicación incluyente y ha estudiado la historia de la música en Colombia con enfoque de género.</p> <p>Alejandra también nos cuenta cómo la apertura del mundo académico a las mujeres incidió en su visibilidad... Sin embargo, para quienes no estuvieron en estos espacios más institucionales, la situación se transformó de una manera diferente.</p>	
<p>Alejandra Quintana Martínez</p>	<p><i>El hecho de que por primera vez las mujeres puedan entrar a la universidad y puedan entrar a estudiar composición a nivel profesional, pues eso hace que obviamente sea un cambio importante para la visibilización de las mujeres, ¿no?</i></p> <p><i>Pero por otro lado están todas esas mujeres que estaban y siempre han estado ahí formándose de otras maneras, porque la academia no es el único espacio, que también la academia, pues también ha tendido a ser patriarcal... Entonces hay otros espacios y otros saberes, que desafortunadamente por esa</i></p>	

	<p><i>jerarquía dentro de lo erudito y lo popular también se han invisibilizado.</i></p> <p>Y prácticamente bueno, no sólo en la historia de la música, sino de la historia general, pues es la historia de las élites. Poco sabemos de qué pasaba con las mujeres que no estuvieran en las élites o que no fueran burguesas o nobles. Entonces eso es una historia que todavía nos falta rescatar. Que no la conocemos, ¿no? Entonces, qué impide por un lado lo que hablábamos ahora, esa relación de la composición con la genialidad y la razón y lo masculino.</p>	
	(Se reproduce durante 20'' la danza Humanidad de Doris Zapata)	
Locución	<p>Bueno, ahora vámonos adentrando en Antioquia.</p> <p>Por cierto, la melodía que suena es de la canción ‘Humanidad’, una danza de Doris Zapata, una mujer antioqueña compositora de música andina colombiana que ha creado grandes éxitos de nuestros ritmos regionales y es una de las mujeres con las que conversaremos en ‘Al ritmo de ellas’.</p> <p>Cuando Medellín comenzó a pensarse como una ciudad, por allá en la década de los 30, debido a las dinámicas económicas y a las oportunidades que se convirtieron en altas migraciones desde el</p>	<p><i>Fade out,</i> pero el sonido se mantiene hasta finalizar el primer párrafo.</p>

	<p>sector rural al urbano, también se empezó a considerar que las mujeres podían realizar actividades por fuera del hogar.</p> <p>Eso sí, sin dejar de ser (carraspeo)... Las reinas de la casa. Y entonces se les asignaron oficios que parecía que iban muy bien con ese rol que ya llevaban cargando hacía rato: empleos de las oficinas postales, telegráficas y telefónicas; todo el comercio al por menor; la enseñanza de primeras letras a niñas y niños... En fin. Y cómo no iba a estar también la música vocal y religiosa, en la que suena tan bonito la voz femenina.</p> <p>Así fue como las mujeres cantantes se fueron ganando un reconocimiento público en Medellín con más prontitud que las compositoras u otras instrumentistas. Precisamente porque el canto hacía parte del ideal ser de una señorita de aquella época. Incluso ya se les empezaba a nombrar en los listados de cantantes de la catedral metropolitana, lo cual deja ver que nosotras ya estábamos ocupando un lugar en los espacios públicos con nuestra voz.</p> <p>Ojo ahí. La voz. Porque, ¿componer? ¡Eso por ningún lado! Mentiras. Claro que las mujeres componían en Antioquia. Lo que pasó también fue que sus obras pudieron perderse...</p> <p>(<i>susurro</i>: ahí es donde recae la responsabilidad en quienes nos cuentan la historia de la música en Colombia. ¿Por qué se les habrán perdido justo esas?)</p>	<p>Sonido de tranvía de fondo</p> <p>Sonido de oficina de fondo</p> <p>Suena casi imperceptible la obra “Veni veni Emmanuel” hasta que se desaparece por completo</p>
--	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

	Juan Fernando Velásquez nos da una posible explicación.	al final del párrafo.
Juan Fernando Velásquez	<i>Eran espacios privados en los que se estaba. O sea, esa práctica musical construida en torno a lo femenino son espacios privados. Muchas veces, si ellas componían, probablemente hacían piezas y componían en esos álbumes de señoritas. O sea, si así se conocen como álbumes de señoritas, hay unos que llaman en inglés... Colecciones ficticias también les dices. O sea, eran piezas de música que simplemente se iban recopilando en unos álbumes.</i>	
Locución	Los álbumes de señoritas de los que habla Juan Fernando contienen esas piezas musicales que iban aprendiendo las mujeres durante esos primeros acercamientos a la música. Partituras que guardaban en un mismo lugar, o sea en los álbumes, de formas muy particulares según las motivaciones propias...	
Juan Fernando Velásquez	Desafortunadamente, muchos de esos álbumes han ido desapareciendo. ¿Por qué? Porque durante años llegaban a nuestros archivos y para poder clasificar eso, lo que hacían era...	
Locución	¡Desencuadernarlo! O sea, quienes evaluaban estos álbumes, lo que hacían era coger pieza por pieza y redistribuirla según sus propias lógicas de orden... Que por autor, que por ritmo... Entonces se perdía la integridad de la colección.	
Juan Fernando Velásquez	En los últimos años se ha respetado eso y han empezado a aparecer cosas. Y hay álbumes donde uno sí aprecia que hay piezas compuestas por mujeres. Pero es la prima que les está	

	<p>mandando la partitura para que la toquen con el tío. O en la fiesta con los amigos. Y creo que eso sí se daba bastante. O sea, ese tipo de circulación, a ese nivel... Más no a nivel de imprenta. O sea, yo he encontrado dos, tres piezas de mujeres que fueron impresas en algún momento en Colombia, pero pues es la excepción a la regla.</p>	
Locución	<p>La excepción a la regla. Es que pónganse a pensar... Tan poquitos nombres destacados para una historia tan larga de la música en el país y propiamente en Antioquia. ¡Y claro que fueron menos mujeres que hombres las que compusieron en esas décadas! Ya hablamos un poco sobre cuáles eran las prioridades para nosotras (<i>susurro</i>: y eso que todavía, pero de que se han dado avances, claro que sí).</p>	
	<p>Se reproduce durante 20'' el pasillo 'El Cafetero' de Maruja Hinestroza y se hace un <i>fade out</i>, donde el sonido se mantiene casi imperceptible durante la voz en off.</p>	
Locución	<p>Hasta aquí llega "Mujeres con un lugar en la música en Colombia. De los salones a las iglesias y escenarios", la primera entrega de la serie podcast 'Al ritmo de ellas', un espacio en el que conversamos sobre el papel de la mujer antioqueña compositora de música andina colombiana.</p> <p>En esta ocasión quisimos conocer el rol de la mujer en la música, en relación con todas esas dinámicas sociales y culturales que se han dado a través de la historia.</p>	

	<p>En el próximo capítulo hablaremos sobre “Mujeres y música andina colombiana. Del campo a la protesta social y su sentir profundo” hablaremos sobre cómo se fue dando la incursión propiamente en la música andina colombiana.</p> <p>Yo soy Luisa María Valencia y les invito a estar pendientes de la siguiente entrega.</p>	
	<p>Continúa el pasillo ‘El Cafetero’ de Maruja Hinestroza</p>	<p>Fade in y fade out rápido</p>
<p>Locución</p>	<p>Ah, y la canción que están escuchando es el pasillo El Cafetero de Maruja Hienstroza, una mujer tesísima nacida en 1914 en Pasto y compositora de música andina colombiana.</p>	
	<p>Cierra con el pasillo ‘El Cafetero’ de Maruja Hinestroza</p>	

Guion 2

Mujeres y música andina colombiana. Del campo a la protesta social y su sentir profundo

Voz	Texto	Efectos sonoros - Música de apoyo o piezas musicales
Locución	Así sonaba un bambuco compuesto en Antioquia en los 60...	
	Suena 'Sincopando' de León Cardona del 0:14 al 0:24	
Locución	Y así podría sonar un bambuco compuesto en Antioquia en este siglo...	
	Suena 'Cuento andino' de Puerto Candelaria del 0:49 al 0:59	
Locución	<p>La música andina colombiana se ha transformado. Al igual que el papel de la mujer en estos ritmos.</p> <p>“Mujeres y música andina colombiana. Del campo a la protesta social y su sentir profundo” es el tema de esta segunda entrega de la serie podcast ‘Al ritmo de ellas’.</p>	

	<p>En el primer capítulo esbozamos la participación de la mujer en la música en Colombia y Antioquia y buscamos comprender las particularidades de ser mujer compositora, a propósito de las dinámicas culturales y sociales propias de nuestro país.</p> <p>Ahora conoceremos más sobre nuestros ritmos andinos y cómo se configuró el rol de las mujeres en este caso. ¡Acompañenme!</p>	
	<p>Suena 'Bambuquísimo' de León Cardona desde el 0:16 al 0:46</p>	

<p>Locución</p>	<p>Sonaba ‘Bambuquísimo’, un bambuco compuesto por León Cardona, músico antioqueño determinante en las transformaciones que se fueron dando en la música andina colombiana a partir de la década de los 60...</p> <p>Los ritmos de sus composiciones y la influencia que tuvo del jazz y otros géneros se convirtieron en toda una revolución para aquella época en la que el bambuco llevaba décadas sin alterar su estructura. Y esto dio paso, además, a que otros ritmos de la música andina, como los pasillos, las guabinas, los valeses, fueran vistos desde otra perspectiva... Como que se iba haciendo tentador modificarlos también, aprovechar esas influencias que cada vez se nos iban adentrando más en la cultura...</p> <p>Además, León formó a varias generaciones de músicos, entre los cuales... por supuesto que se encuentran mujeres e incluso, una de las compositoras, Luz Marina Posada, a quien dedicaremos un capítulo completo.</p> <p>Sobre las implicaciones que trajo no solo su influencia sino los nuevos contextos sociales que se estaban presentando, Alejandro Tobón, músico con doctorado en Historia de América Latina y bastante reconocido en la academia musical colombiana debido a su enfoque en etnomusicología, nos explica un poco.</p>	<p>Fade out de ‘Bambuquísimo’ y suena de fondo hasta que se hace un sonido de corte en el momento en que se deja de hablar de León Cardona.</p>
<p>Alejandro Tobón</p>	<p>Yo creo que el de los años 50, 60, 70 quizás hace alusión a unas formas musicales muy estandarizadas musicalmente y unos textos bucólicos que se refieren a la tierra, al campo y a la mujer. Legado del romanticismo tardío europeo que llega fundamentalmente...</p>	<p>Suena de fondo ‘El corazón de la caña’</p>

Locución	<p>Sin embargo, esos ritmos andinos comenzaron a conectarse con los movimientos sociales en la década de los 70.</p> <p>Ojo, recuerden que en el capítulo pasado, cuando hablamos de las estudiantinas en las que comenzaron a tener protagonismo las mujeres, también mencionamos que fue entre los 60 y los 70. Esto no es coincidencia. Hay un auge de inclusión de los grupos sociales más relegados y en las letras de las canciones también pudo evidenciarse la voz de protesta.</p> <p>O me van a decir que no recuerdan <i>tu patria es mi patria, tu problema es mi problema, gente, gente, tu bandera es mi bandera...</i></p>	
Alejandro Tobón	<p>Y posteriormente yo creo que hay una construcción donde la interacción con músicas de otros territorios, como por ejemplo el jazz, como por ejemplo el bossa nova, como por ejemplo el mismo tango argentino van dando elementos para construir un nuevo bambuco, un nuevo pasillo, donde los textos de cantar a una realidad muy contemporánea y muy íntima, individual, ya no son una función de serenata, sino que una función de poder cantar a mi propia necesidad. Una propia necesidad que a veces conecta con otros y otras veces sigue siendo íntima.</p>	
	<p>Fade in de ‘El corazón de la caña’ desde el 1’23’’ hasta el 2’03’’</p>	
Locución	<p>Ahora, un factor a tener en cuenta es que lo que hoy concebimos como música andina colombiana es bastante nuevo. Y es que aunque ya han pasado varias décadas desde la independencia, Colombia sigue siendo un país joven, y como producto de toda esa</p>	<p>Fade out de ‘El corazón de la caña’</p>

	<p>herencia española nos quisimos creer que éramos un país homogéneo.</p> <p>Y en ese país homogéneo, la música andina era la música nacional. Así se le llamaba. ¿Por qué? Pues porque era la música más conectada con ese mestizaje que ni siquiera se aceptaba como mezcla sino que se creía blanco. Y eran los ritmos ideales para ese centralismo que buscaba un predominio de la cultura hispánica que era la que estaba bien... Si algo se salía de eso, no merecía atención, no valía la pena.</p> <p>La música andina era la música nacional y punto. En lo nacional no había cabida para más. Incluso hoy se mantiene mucho ese imaginario... Cuando alguien habla de música colombiana piensa en bambuco, pasillo. Como mucho pensará en algún vallenato o cumbia. Pero la música de tambores, el bullerengue, el bundé, el currulao, el joropo... Difícilmente se vienen a la cabeza cuando se dice ese gran término de música colombiana, la cual es bastaaaante diversa y tarde o temprano, pues las élites tuvieron que aceptarlo.</p> <p>O bueno, la llegada de ritmos de otros países permitió que miráramos más lo que teníamos por ofrecer.</p>	
<p>Alejandro Tobón</p>	<p>Nos llegan otras formas de entendernos y de conectarnos y eso genera unas músicas que nos permiten entender que no somos un país uniforme, igual, permanentemente quieto, que solamente se reconoce en eso que sabemos nosotros, como los blancos y los más españolizados allí. Cuando nos damos cuenta de esa diversidad es que entonces empezamos a hacer una diferencia</p>	

	<p>entre la música de las montañas que vamos a llamar andinas y las músicas Caribe y las busca del Pacífico y la música de los Llanos Orientales. Por ponerte algunos ejemplos, porque si podemos hacer múltiples caracterizaciones, múltiples maneras de entenderla de acuerdo a territorios sonoros, a contextos culturales, a contextos geográficas, geográficos que los encierra en esta dinámica. Entonces, creo que música andina, podemos hablar de ella más o menos a partir de lo de de la mitad del siglo XX para adelante.</p>	
Locución	<p>¿Y cómo nos fueron llegando esas formas de entendernos, de conectarnos, de reconocer que había músicas más allá de las que se gestaban en los andes y que eran dignas de las élites centralistas? Pues especialmente con las grabaciones musicales, las cuales tuvieron un rol muy importante incluso para las mismas mujeres, en especial de las clases más populares que no habían tenido la oportunidad de acercarse a la música de la manera en que las mujeres de las clases altas lo hacían.</p> <p>Por eso es por lo que después de mediados del siglo XX, cuando las grabaciones musicales ya estaban suficientemente adentradas en nuestra cultura, se iba haciendo más común la participación femenina en la música.</p> <p>Bueno, por eso y por los cambios sociales que ya esbozamos entre el capítulo anterior y a comienzos de este.</p> <p>Entonces, recapitulando, la música andina atravesó algunas transformaciones, en lo rítmico, en la forma de nombrarla, en el</p>	,

	<p>contenido de las letras y las temáticas de las mismas... Y así como se fue transformando la música andina colombiana... Pues el papel de la mujer en estos ritmos también. En los 70, 80, como les conté en la primera entrega, fue que empezaron a resonar nombres de mujeres en la música andina colombiana. Ahora sí, de forma definitiva.</p> <p>Ahora, ¿de mujeres compositoras? eemmm... Eso fue más hacia el final de siglo. Pero antes de ellas ya se hacía más usual ver mujeres en escena, ante el ojo público. Sin embargo, no es que fueran muy reconocidas por la calidad de sus interpretaciones ... Seguía pareciendo un rol más o menos pasivo.</p>	
Alejandro Tobón	<p>La mujer en la música y en esa música andina, más que ser ella la creadora, más que ser ella la intérprete, era el objeto de esa creación y esa interpretación que los hombres en una sociedad muy machista hacían de la mujer. Entonces a la mujer se le dedicaba la canción. Entonces se habla de que es bella, es intocable, es perfecta, pero por el otro lado, ella hace sus oficios, pero no se le reconoce. En fin, cierto, es una idealización de la mujer allá como un objeto masculino. Que se idealiza para tenerla en la casa como posesión del marido y como madre de sus hijos.</p> <p>Pare de contar.</p>	
	Suena 'El aguacate' desde el 1:15 al 2:05	
Locución	<p>Lo más curioso de lo que menciona Alejandro es que justo las letras se convierten en una herramienta muy poderosa para las mujeres. No solo para las tres compositoras que conoceremos en esta serie sino que el cuidado, el pulimento, son una constante en</p>	

	<p>las mujeres más reconocidas que componen música andina colombiana.</p> <p>Ellas supieron aprovechar la herencia que fue dejando la mezcla entre esa música andina sobre el amor, el campo, la tierra y esa que habla sobre las injusticias, la violencia, la Colombia que duele y que se fue plasmando cada vez en más en nuestra música hasta la actualidad.</p> <p>Aún falta que se reconozca más ese aporte puntual que las mujeres le han hecho a la música andina colombiana. Tanto las antioqueñas como Claudia Gómez, Luz Marina Posada, Sonia Martínez, Doris Zapata, Doris Chávez, la grandiosa Tita Maya, que en paz descansa, creadora del grupo Cantoalegre y quien logró hacer una mezcla valiosísima entre esos ritmos andinos y la música infantil... Como también mujeres de otras ciudades como María Olga Piñeros, María Isabel Saavedra, Vicky Romero, María Isabel Mejía, Marta Gómez, Carolina Ramos y seguro tantas mujeres que se me escapan ahora y que se han ganado un lugar, gracias a la alta calidad de sus obras que tal vez no se les reconoce lo suficiente.</p>	
<p>Alejandro Tobón</p>	<p>Yo creo que la mujer compositora emerge con mucha fuerza en nuestro contexto a partir de los años 80 y los 90. Antes podían estar allí, con absoluta certeza, pero que tengan un reconocimiento es a partir de los finales de los ochenta. Creo que es una ruta que se está ganando, que quizás se ha ganado más fuertemente desde lo académico, pero estoy seguro que también desde lo campesino y de lo popular.</p>	

	<p>Yo creo que eso tendrá que llegar el momento en que no pensemos en que si es esto o aquello, sino simplemente lo que emerge de una persona. Qué le entrega a su sociedad, a su cotidianidad, a su contexto histórico y particular. Un hecho convertido en música, convertido en poesía, convertido en canción. Creo que ese es el gran cambio que tenemos que dar y que se viene gestando desde los años 60.</p>	<p>Comienza a sonar de fondo 'Recuerdos de Medellín' de Claudia Gómez desde el 0:30</p>
	<p>Fade in 'Recuerdos de Medellín de Claudia Gómez desde el 0:45 hasta el 1:30</p>	
Locución	<p>Hasta aquí llega “Mujeres y música andina colombiana. Del campo a la protesta social y su sentir profundo”, la segunda entrega de la serie podcast ‘Al ritmo de ellas’, un espacio en el que conversamos sobre el papel de la mujer antioqueña compositora de música andina colombiana.</p> <p>En esta ocasión dimos el contexto de cómo se concibió la música andina de Colombia como la conocemos hoy, particularmente desde la década de los sesenta hasta ahora, y miramos el lugar que fue ocupando la mujer.</p> <p>A partir del próximo capítulo nos acercaremos a la historia de algunas mujeres compositoras nacidas en Antioquia. Mujeres que eligieron crear música andina y aportarle a estos ritmos todo lo que</p>	<p>Corte con sonido para dar entrada al párrafo.</p>

	<p>aprendieron en su formación musical y su vida misma. Sonia Martínez, Luz Marina Posada y Doris Zapata.</p> <p>Yo soy Luisa María Valencia y les invito a estar pendientes de la siguiente entrega. Vamos a escuchar las voces de nuestras mujeres compositoras.</p> <p>Esta vez, cerramos el capítulo con la canción ‘Recuerdos de Medellín’ de la reconocida compositora antioqueña Claudia Gómez.</p>	
	<p>Retoma ‘Recuerdos de Medellín de Claudia Gómez desde el 2:13 hasta el 3:13</p>	

Guion 3

Sonia Martínez: una compositora de siempre, aunque tardía para el mundo

Voz	Locución	Efectos sonoros - Música de apoyo o piezas musicales
	Se reproduce durante 50'' la canción 'Coclí Coclí'	Fade out luego del segundo 50. Queda la música en el fondo, casi imperceptible , mientras habla Sonia Martínez.
Sonia Martínez	No se sorprendan si yo comienzo por decir: "Cuando al final de mi viaje llegue a las puertas del cielo y deba frente al portero presentar mis credenciales, no tengo duda ninguna que San Pedro me dirá: Bienvenida mi señora. El coro la está esperando para que siga cantando con su guitarra sonora. Que por una eternidad, yo la declaro cantora". ¿Por qué digo esto? Porque eso es lo que yo he sido. Música de siempre.	

	Fade in y sigue sonando ‘Coclı Coclı’ durante 55 segundos	
Locución	<p>En 1996 nació una compositora. Sonia Martínez de Aguirre volvió a nacer a sus 66 años cuando ganó su primer Mono Núñez con el bambuco que escuchaban: ‘Coclı coclı’.</p> <p>Hoy tiene 91 años. Y dedica sus días a su familia, como lo ha hecho siempre, y a la composición.</p>	<p>Fade out.</p> <p>Queda la música en el fondo, casi imperceptible</p>
	<p>Suena la última frase de ‘Coclı Coclı’: “la llevó para su casa y la fiesta se acabó. Ya tienen un bambuquito y lo llamaron Coclı”</p>	
Locución	<p>‘Sonia Martínez: una compositora de siempre, aunque tardía para el mundo’ es la tercera entrega de ‘Al ritmo de ellas’, una serie podcast sobre el papel de la mujer antioqueña compositora de música andina colombiana.</p> <p>Ya contamos un poquito de historia. Es el momento de conocer algunas de las compositoras más representativas en el departamento.</p> <p>Yo soy Luisa María Valencia y, como ya se enteraron, les voy a presentar a Sonia Martínez. ¡Acompáñenme!</p>	

Se reproduce 'Farolito de la calle' durante 35''		
<p>Sonia Martínez</p>	<p>Tuve la fortuna de nacer con el don musical, especialmente, tal vez por el lado paterno que tenía con sus hermanos un conjunto de aficionados de tiples y guitarras. Y yo vivía con mis abuelos, dado que mi mamá era hija única. Éramos seis en la casa, seis hermanos, entre ellos Gilberto, mi hermano, que es director, que fue director de la casa del Teatro. La casa era en el centro de Medellín, de dos pisos, y yo lo que recuerdo mucho de esa casa era que había una vitrola y una pianola. La Vitrola, con aquellos discos de 75 revoluciones que yo me deleitaba escuchando.</p> <p>Entré al colegio desde muy pequeñita y yo era la artista de los actos públicos. Me disfrazaban de muñeca...</p>	<p>Fade out y sigue sonando 'Farolito de la calle' hasta finalizar el primer párrafo.</p>
<p>Locución</p>	<p>En su casa resonaban pasillos y bambucos; así como boleros y ese característico flamenco que marcó tanto su estilo para cantar y crear. Toda su infancia estuvo atravesada por la música y el teatro: en los escenarios, los paseos familiares y en los cuartos de sus hijos, quienes se dormían escuchando su voz de fondo y la calidad de sus punteos en la guitarra. A ellos dedicó gran parte de su vida y su hogar fue el centro de atención.</p> <p>Sonia se casó a los 23 años y tuvo 5 hijos. Sin embargo, nunca abandonó la música.</p> <p>Sonia nació en una familia de la llamada clase alta en Medellín. ¿Y saben dónde comenzó su formación musical? En la Academia de los Mejía, esa familia prestigiosa que les mencioné en el primer</p>	<p>Punteos en la guitarra</p>

	<p>capítulo, a propósito del reconocimiento que tuvo la estudiantina de Toñita Mejía y de esas dinámicas sociales y culturales que permitían acceder con mayor o menor facilidad a la música... (susurro: si no lo han escuchado, jm, ahí tienen para entretenerse un poquito y entender qué hubo detrás de la historia de mujeres como Sonia).</p> <p>Y aunque era una niña tímida, logró destacarse en esos eventos privados que eran los únicos permitidos para las presentaciones de niñas y mujeres de la sociedad de los años treinta, al menos para el caso de las “señoritas” de la clase alta.</p> <p>Sonia cantaba y tocaba la guitarra en los encuentros que su padre, secretario de educación de entonces, realizaba en casa con distinguidas figuras de Medellín.</p>	
	Se reproduce ‘Farolito de la calle’ desde el segundo 55 hasta que finaliza la canción.	
Sonia Martínez	Se formó el grupo Cántaro y a raíz de ese grupo Cántaro llega definitivamente, en serio, la composición.	Suena de fondo ‘Para Cantar’, interpretada por el grupo Cántaro
Locución	El grupo nació de las clases que comenzó a dar Sonia luego de la muerte repentina de su madre. Clases de un nivel aficionado, como ella cuenta, para cantar rancheras, boleros...	Suena de fondo ‘Para Cantar’, interpretada

	<p>Y entonces el grupo Cántaro grabó un par CDs y alguien por ahí dijo que qué lástima que en ninguno de los dos hubiera una composición de alguien del grupo. Y las integrantes comenzaron a animar a Sonia y una cosa llevó a la otra y...</p>	<p>por el grupo Cántaro</p>
<p>Sonia Martínez</p>	<p>Bueno, finalmente yo dije bueno, vamos, pues voy a componer. Esto fue en el año de 1996, en enero. Recuerdo perfectamente todo el entorno de ese momento en una finca y yo me llevé un cuaderno y me sentaba ahí tranquilamente a escribir cosas, a escribir cosas. Y ahí nacieron algunas de las composiciones, entre ellas la que ha sido más importante para mí. Increíblemente, porque nunca lo pensé.</p> <p>Es un bambuquito que yo decía: “ese es un bambuquito”, como decimos nosotros, y ese ‘bambuquito’ que se llama coclí coclí es el que me sorprendió porque me dio el premio en el Festival Mono Núñez. Yo lo compuse en enero y el premio lo recibí en junio.</p> <p>Y yo recibí ese primer premio a obra inédita. Por supuesto, allá la gente se sorprendía mucho y yo lo entendí porque nadie me conocía a mí como compositora. Yo estaba empezando a componer hacía cuatro meses. Había compuesto algunas cosas y ya entonces eso, como alguien me dijo, fue entrar por la puerta grande de la composición.</p>	

		<u>Sonido de aplausos en un espacio grande. Se extrae de alguna interpretación en el Mono Núñez.</u>
	Se reproduce el pasillo ‘Contradicciones’ durante 1’05’’	
Sonia Martínez	<p>Bien, entonces, a los dos años de Coclí Coclí yo envié al mono Núñez un pasillo. Coclí Coclí era un bambuco. Yo envié un pasillo que se llama Contradicciones, que lo cantó Delcy Janneth Estrada. Yo no asistí al Mono Núñez. Ella lo cantó, lo presentó por mí y yo en realidad ahí sí que me quedé sorprendida porque yo nunca imaginé que ese lenguaje que yo usé en Contradicciones se llevara el premio. No porque estuviera mal dicho, no, sino porque era otra cosa muy fuera de la cosa tradicional del Mono Núñez, que era un poco más hacia lo bucólico, hacia lo campestre, hacia la parte familiar del abuelo y en fin. Y esto era un lenguaje medio loco, porque cuando yo digo: te amo a contratiempo, sin ritmo, sin horas, me atrae. Sin tiempo te pienso a deshoras.</p>	
	Suenan Contradicciones desde la parte que cita Sonia hasta el final (1:05 al 2’15)	
Locución	A Sonia le gusta usar la picardía en sus composiciones. Conoce el poder de las palabras y cree en que todo se puede decir mientras se haga bien.	

	<p>Esta mujer antioqueña compone música andina, pero también rancheras, tangos, boleros y tantos ritmos como sea posible. Eso sí, primero escribe la letra porque las palabras siempre sentencian sus melodías.</p>	
	<p>Suena 'Tintico' del 0:40 al 1:15.</p>	
<p>Sonia Martínez</p>	<p>Y resulta que empecé a componer y a partir de ahí, eso ha sido lo mío, componer. Eso me ha llevado a muchas partes, me ha dado muchas alegrías. Es lo que me gusta, me encanta. Me inspira cualquier cosa. Una frase que dicen por ahí, algo que leo. Esa es otra cosa. Que yo de pronto leo un artículo que me sorprende o me conmueve y yo escribo algo... Varias de mis composiciones tienen ese camino. Por ejemplo...</p>	
	<p>Se reproduce 'El gato de Botero' desde el 0:45 hasta el 1'10</p>	
<p>Locución</p>	<p>Y es que para Sonia, las letras trazan caminos. Hacia nuevas historias, hacia mezclas de ritmos. Desde muy pequeña le gustaba la copla, la rima, la poesía.</p> <p>Y precisamente, el comenzar a componer a una edad en la que algunas personas creen que no se puede tener nuevos inicios, influyó en la calidad de sus ideas. O eso dice Sonia.</p>	
<p>Sonia Martínez</p>	<p>Probablemente no hubiera dicho cosas tan bien dichas. Porque yo creo que uno madura y se da cuenta si eso está bien o eso está mal. Uno hay veces que tiene de pronto en la composición, dice no,</p>	

	<p>¡no! Esto se puede. Esto es así. Empieza uno a darse cuenta y a tener cierta madurez en la composición. Y entonces uno se da cuenta de que esto está bien dicho, esto no está bien dicho. Y uno le busca. Hay veces que da mucho trabajo. Otras veces salen las cosas muy fáciles. Pero hay una sensación de que uno ya sabe qué está bien. Y yo creo que yo joven a lo mejor no estaba lista.</p>	
	<p>En cuanto a lo armónico, Sonia destaca la relevancia que tuvo el bolero filin en sus formas de crear música. Cogía una grabadora y escuchaba muchísimo los ritmos cubanos hasta que los sacaba en la guitarra, así, a oído.</p> <p>Y aunque su carrera musical como compositora comenzó de forma tardía para el público, pudo ver cómo se ha transformado el rol de la mujer creadora en las últimas décadas. Eeso no le tocó... Pero admira lo que viene sucediendo en el mundo de la música andina colombiana.</p>	
Sonia Martínez	<p>Se han ido haciendo poco a poco y se ha ido creando. Dijéramos esa unión dentro de las compositoras y ese conocimiento de unas y otras, porque es que antes, pues uno decía así esta señora, estas mujeres compositoras, pero ya hay una un no estar juntas, estar unidas, conocerse que es muy importante.</p>	
	<p>Se reproduce la parrandera paisa 'Pa' qué' hasta el segundo 55'</p>	

<p>Locución</p>	<p>Hasta aquí llega ‘Sonia Martínez: una compositora de siempre, aunque tardía para el mundo’, el tercer capítulo de la serie podcast ‘Al ritmo de ellas’.</p> <p>En las dos primeras entregas de esta serie podcast conocimos un poco sobre el papel de la mujer antioqueña compositora de música andina colombiana. Ahora nos estamos acercando a algunas de ellas.</p> <p>En esta ocasión: Sonia Martínez.</p>	<p>Corte con sonido para dar entrada al párrafo.</p>
<p>Sonia Martínez</p>	<p>Claro que sí. Claro que sí. Yo soy compositora definitivamente. Y agradezco mucho que la vida y Dios me hayan dado tiempo para definitivamente ser una compositora. Para mí es, dijéramos, muy gratificante. Sorprendente que la vida me haya dado tiempo para verdaderamente ser lo que yo en el fondo mío era: una compositora. Que haya mejores, maravilloso, que haya peores. No me interesa ni me interesa tampoco emular ni nada. Me interesa disfrutar mucho, agradecer, disfrutar y compartir, compartir con la gente.</p>	
	<p>Termina con ‘Pa’ qué’ desde el 1:36 hasta el final.</p>	

Guion 4

Luz Marina Posada. Una voz por la lucha social y el amor

	Locución	Efectos sonoros - Música de apoyo o piezas musicales
Luz Marina Posada	<p style="text-align: center;">Mi rebeldía fue no oír lo que me ponía la radio, cierto, sino buscar dónde más había música buena que no fuera solamente lo que la radio me decía. ¿Por qué? ¿Por qué tengo que oír eso? Si yo quiero de pronto oír otra cosa y si me encuentro otra cosa y me parece buena... Me enamoré.</p> <p>Entonces, en ese sentido era un poco un asunto de rebeldía, de no hacer lo que estaba impuesto. Pero también, como te digo, una búsqueda de identidad. ¿Qué soy yo? Se supone que yo soy de los Andes colombianos...¿Y cómo suenan los Andes colombianos?</p>	
	Se escucha 'A bordo de tu voz' hasta el 1:30	
Locución	<p style="text-align: center;">Y así fue. La rebeldía y la búsqueda de una identidad propia, única, llevaron a Luz Marina Posada hasta la música andina colombiana.</p> <p>Esta mujer le compone al amor, como pueden escuchar en la guabina 'A bordo de tu voz'. Pero también al país que le duele. A las injusticias que la atraviesan y que convierte en canciones.</p>	Fade out. Queda la música en el fondo, casi imperceptible

	<p>Fade in de la música de fondo (A bordo de tu voz).</p>	
<p>Locución</p>	<p>“Luz Marina Posada. Una voz por la lucha social y el amor” es la cuarta entrega de ‘Al ritmo de ellas’, una serie podcast sobre el papel de la mujer antioqueña compositora de música andina colombiana.</p> <p>En el capítulo anterior conocimos a Sonia Martínez. Es el momento de acercarnos a otra compositora representativa.</p> <p>Yo soy Luisa María Valencia y, ya lo saben, les voy a presentar a Luz Marina Posada. ¡Acompáñenme!</p>	<p>Corte con sonido para dar entrada al párrafo.</p>
	<p>Suena ‘el vuelo’ desde el minuto 2:50 hasta el 3:30</p>	
<p>Luz Marina Posada</p>	<p>Al principio me tocaba como a escondidas tomar la guitarra cuando mi hermano se iba para el colegio porque él no me enseñaba y era como el que más tocaba de los dos, de mi hermano y mi hermana mayores. Y agarrar también un librito que él tenía que se llamaba Guitarra fácil. Y ahí aprender como los primeros acordes. Pero es chistoso porque yo casi ni sabía leer. Yo estaba muy chiquita, yo tendría cuatro o cinco años y como que mirar ahí las figuritas y eso (...) ellos vieron eso y dijeron: a esta niña hay que ponerla a hacer algo de música, hay que ponerla a tocar</p>	<p>Fade out.</p> <p>Queda la música en el fondo, casi imperceptible</p>

	<p>guitarra, hay que ponerla a que aprenda porque es demasiado afebrada, entonces sí está eso desde muy pequeña.</p>	
Locución	<p>Por eso, empezó a ser corista de una iglesia a muy temprana edad. Una experiencia particular porque el sacerdote era afín a la teología de la liberación y los villancicos que cantaba Luz Marina durante la infancia eran bastante peculiares...</p> <p><i>Luz Marina: Pero por ejemplo, ya no era “en la capilla hay repiques de campanas navideñas” sino “el niño Dios es del pueblo y en el pueblo vive hoy, diciéndole a los de arriba miren bien dónde estoy yo”</i></p> <p>Esto fue determinante en la vida de Luz Marina. No solo en sus canciones, en las que deja ver su conciencia social y sensibilidad frente al conflicto colombiano, sino en su forma de concebir la vida y de pensarse colectivamente.</p>	
	<p>Suena ‘canción de amor entre mi patria y yo’:2:58 a 5:33</p>	
Locución	<p>Antes que cantante y compositora, Luz Marina fue guitarrista, como lo contaba ella al inicio del capítulo. Su primer acercamiento a la formación musical fue con este instrumento y sus primeros maestros fueron José Revelo y León Cardona. Ambos destacados compositores de música andina colombiana.</p>	

	<p>Y aunque esta gran compositora hoy es música profesional y magíster en Músicas de América Latina y el Caribe de la Universidad de Antioquia, su paso por la academia fue bastante fragmentado... Pero ojo, así ella lo quería. Cada vez que sintió la necesidad de apartarse de esos espacios, lo hizo. E incluso, en algunas ocasiones llegó a sentir que podía hacer mucha más música por fuera de la universidad. Aunque eso era hace 20 años. Ella misma reconoce que la academia se ha abierto mucho más a lo popular y al respeto por las motivaciones personales.</p>	
<p>Luz Marina Posada</p>	<p>Resulta que cuando yo terminé el colegio, ambos, tanto José como León me dijeron que no estudiara música, que no estudiara música, pues porque su experiencia en el conservatorio o digamos en la academia desde la música no había sido muy buena. Hay que tener en cuenta también que eran otras épocas, que era ya comenzando los años 90 donde todavía no había un gran impulso a la música colombiana o a las músicas tradicionales o a las músicas populares, por ejemplo en la Universidad de Antioquia, cosa que hoy en día es totalmente diferente.</p> <p>Pero sí digamos que mi contacto académico, “académico“, lo digo entre comillas, porque en ese momento esa no era una institución de educación formal, mi primer contacto académico con la música fue la Escuela Popular de Arte , que fue una institución supremamente importante en la ciudad de Medellín y que era de educación no formal en ese momento</p>	<p>Comienza a sonar de fondo el punteo de</p>

		'Tu sortilegio'
Locución	Allí fue donde Luz Marina se encontró con que había muchas más personas preocupándose por entender las músicas colombianas, las músicas tradicionales. Por estudiarlas, sistematizarlas, valorarlas, investigarlas.	
	Fade in de 'Tu sortilegio' desde el minuto 3:02 hasta el 4:07	
Locución	A pesar de haberse dedicado durante varios años a la guitarra, Luz Marina tomó la decisión de formarse para cantar. No solo porque no se vislumbraba únicamente como concertista sino porque ya había empezado a componer sus canciones y quería ser la voz de esas letras en las que dejaba tanto de su esencia, sus pensamientos, sus sentires. Luz Marina quería confiar en ella como cantante, tanto como lo hacía cuando interpretaba su guitarra.	
Luz Marina Posada	Yo no sé, por ejemplo, qué tanto para la Academia un compositor de canciones es un compositor. Ahí yo también dejaría como ese interrogante... Yo compongo canciones. Pienso que a pesar de ser, digamos, géneros más cortos, ¿cierto? Digamos, más pequeños, si se quiere pensar en el formato que yo hago, que normalmente es guitarra y voz, de todas maneras hay un saber y una manera de hacer las cosas que requiere cuidado, que requiere reflexión, que requiere pulimento en la manera de hacerla. Canciones hay muchas, pero	

	<p>buenas... De pronto no tantas. Que uno diga uy, que cancionesasa! No. hay muchas y muchas y muchas que uno las oye, que se le pegan y todo. Pero también una buena canción es una joya.</p> <p>Cuando yo escucho algo que a mí me sorprende, que es una imagen que yo no me esperaba, pero que me trae algo súper lindo a la mente, eso es lo que a mí me gusta escuchar y por eso es también lo que me gusta hacer, tratar de hacer. No decir lo primero que se viene a la cabeza, sino darme ese gusto de pulir, de voltear, de mirar, de encontrar imágenes bonitas, de encontrar palabras de pronto no muy usuales. Esa. Esa es una premisa para mí.</p>	
	<p>Suena 'A pesar de tanto gris' desde el 2:50 hasta el 4</p>	
	<p>Y no son solo las letras. Luz Marina tiene también un estilo armónico muy propio, que permite reconocer su música, saber que es de ella. Algunas personas le dicen que es notable la influencia que tiene de la música brasilera. Esto tiene mucho sentido si consideramos que a ella le encantan estos ritmos.</p> <p>Es que la música andina colombiana ha vivido varias transformaciones, como ya lo vimos en entregas pasadas. No solo en lo armónico sino también en cuanto a lo que reclama el público... Aunque sigue siendo de nicho. De quienes buscamos y queremos adentrarnos en estos ritmos.</p>	
<p>Luz Marina Posada</p>	<p>Para mí los festivales tienen esa gran importancia y es que aunque uno no gane, hay un montón de gente viendo. Que no necesariamente porque uno no ocupa el primer lugar, eso quiere decir que uno vaya a pasar desapercibido. Hay un gran público. Sí, está el jurado y digamos que el que gana, digamos que grabó un</p>	<p>Fade out y se empieza a mezclar, en el fondo,</p>

	<p>disco o rota por otros festivales y al año entrante va y dicen este fue el ganador. Pero ese no es el único espacio que ofrece el festival. Como te digo, es ahí donde se reúne y sobretodo en esta música que no tiene otros espacios de difusión en los medios masivos. Es ahí donde va la gente que le gusta. Entonces es ahí donde la gente está ávida de encontrar cosas y el público que a mí me quiere, yo creo que nació ahí en los festivales y yo no me he ganado todos los festivales a los que he ido.</p>	<p>‘acalanto para Sara’</p>
	<p>Auunque sí se ganó justo en el que participó con su primera composición. Una obra dedicada a su sobrina: Acalanto para sara.</p>	
	<p>Fad in de ‘acalanto para Sara’ durante 1 minuto</p>	
<p>Locución</p>	<p>De las tres compositoras que estamos conociendo en esta serie, a Luz Marina fue a la única a la que le tocó una particularidad en su reconocimiento como cantautora: el crecimiento y auge de las plataformas digitales le permitieron acercarse a esos públicos que estaban por fuera de los escenarios tradicionales de la música andina colombiana, como lo son los festivales, principalmente, o los recitales que se dan de forma eventual.</p> <p>Esto hoy sigue siendo determinante en las estrategias de Luz Marina para dar a conocer sus nuevas creaciones.</p>	
<p>Luz Marina Posada</p>	<p>Yo, como muchas otras personas de este género, somos independientes, ¿cierto? A nosotros no nos va a venir a firmar una gran disquera a decirnos venga, que usted con sus bambuco es una mina de oro para nosotros. Entonces, por supuesto que para uno que es independiente, poder hacer una difusión de su obra en en estas posibilidades ahorita de los de los medios digitales es importante. Yo. Yo empecé. Ni siquiera yo. Porque yo mi canal personal de YouTube no tiene mucho tiempo, pero la gente iba a</p>	<p>Fade out. Queda la música en el fondo, casi imperceptible.</p>

	<p>los conciertos, pequeños recitales y grababa cosas o subía cosas de los festivales y las ponía en YouTube. Y de esa manera, increíblemente yo llegaba de pronto a dar un recital y me encontraba con que la gente estaba coreando la canción y yo. Pero ¿cómo es? Ah, ¿se la aprendieron en YouTube? Entonces sí, claro, son de una gran importancia también.</p>	<p>suenan de fondo ‘Caminantes’ en la versión donde hay varias personas coreando la letra.</p>
	<p>Fade in ‘Caminantes’ en coro durante 20’’ del 0:34 al 0:54.</p>	
<p>Locución</p>	<p>Hasta aquí llega “Luz Marina Posada. Una voz por la lucha social y el amor” el cuarto capítulo de la serie podcast ‘Al ritmo de ellas’.</p> <p>Les cuento que esta serie va llegando a su fin. Hemos podido ver cómo se transformó el papel de la mujer en la música en Colombia y particularmente cómo era vista en la música andina.</p> <p>Nos estamos acercando a las historias de ellas y estamos conociendo sus procesos para llegar a ser lo que son hoy.</p>	<p>Corte con sonido para dar entrada al párrafo.</p>

	<p>Así que esperen la última entrega de 'Al ritmo de ellas'. Un capítulo en el que conoceremos a Doris Zapata.</p> <p>Ya conocimos a Sonia Martínez. Y en esta ocasión: Luz Marina Posada.</p>	
<p>Luz Marina Posada</p>	<p>A mí me gusta mucho tocar en mi país. Eso a mí me hace feliz. Poder ir a lugares de mi país a cantar esta música. A mí me hace feliz... Como que no lo pienso mucho desde afuera, sino que mucho lo pienso aquí adentro, como que seguir haciendo música que me gusta. Mientras tenga ganas de hacer música y sentarme y componer lo que a mí me gusta. Y ya si tiene, pues como alguna resonancia hacia afuera, estará muy bien.</p>	
	<p>Fade in Caminantes con Luz Marina de solista. Desde el 2:26 al 3:26</p>	

Guion 5

Doris Zapata: una mujer que le compone a su humanidad

Voz	Locución	Efectos sonoros - Música de apoyo o piezas musicales
Doris Zapata	Yo no me atrevía a mostrar eso. Era una estudiante de conservatorio. Tampoco allá en ese lugar tan recalcitrante se podía decir que uno podía componer un bambuco. O sea, si lo más profano que yo pude cantar ahí fue la serenata de Schubert. Y eso fue un escándalo. Casi me echan porque lo hice a dueto con un compañero en una cafetería y casi nos echan del conservatorio por eso.	
	No voy a quedarme	
Locución	De las tres mujeres de esta serie podcast, Doris Zapata fue la primera en ganarse un lugar como compositora en el gremio de la música andina colombiana. Esta mujer tuvo que enfrentarse a la misma academia que la formó y a la idea preconcebida de que la composición y los festivales eran un mundo que le pertenecía a los hombres.	

Locución	<p>Doris Zapata: una mujer que le compone a su humanidad es la quinta entrega de ‘Al ritmo de ellas’, una serie podcast sobre el papel de la mujer antioqueña compositora de música andina colombiana.</p> <p>Ya conocimos a Sonia Martínez y a Luz Marina Posada. Es el momento de acercarnos a la tercera y última mujer de esta serie.</p> <p>Yo soy Luisa María Valencia y voy a profundizar en la historia de vida de Doris Zapata. ¡Acompañenme!</p>	
	Devoción de bambuquero	
Doris Zapata	<p>yo de niña por ejemplo no jugaba a las muñecas. ¿Sabes yo qué hacía? como vivíamos en una casa que tenía un gran patio, un gran jardín, construía escenarios con piedras para subirme a cantar. Muy chiquitita. Entonces obviamente mis padres entendieron "esta chica es de las tablas" y siempre apoyaron hasta el día de hoy</p> <p>Mi familia siempre me apoyó porque mis padres sabían lo que era subirse al escenario. Claro, la preocupación del sustento económico siempre estaba, pero ellos sabían muy bien que ese bichito te corre por la vena y que no hay forma de deshacerse de él. O sea, eso es imparable. Es un absurdo coger una persona que tú reconoces como artista, que es artista, y tratar de cambiarle eso.</p> <p style="text-align: center;">Eso no hay forma de pararlo.</p>	

<p>Locución</p>	<p>Doris creció en un entorno musical, como ella misma cuenta. Su padre era clarinetista de una banda sinfónica y su madre cantaba.</p> <p>Además, en casa siempre estaba sonando música andina colombiana. Era la que más se escuchaba. También porque eran los inicios de los 60 y el boom de estos ritmos era imparable.</p> <p><i>Doris: Entonces en ese entorno musical crecí yo. Pero debo confesar, sí, que la música que escuchaban, cuando yo empecé a estar un poquito más grandecita no me gustaba mucho... La sonoridad, el color de esa música. La encontraba muy nostálgica, muy triste.</i></p> <p>Sin embargo, cuando ya tenía la mayoría de edad y se encontraba estudiando para ser profesional en música con énfasis en instrumento vocal, Doris tuvo que buscar opciones laborales y justo resultó siendo guitarrista de un dueto de música andina colombiana. El dueto Primaverales. Ahí comenzó a enamorarse de estos ritmos hasta el punto de sentir que la vida le suena a pasillo colombiano, lo cual es evidente en su amplio repertorio.</p>	
	<p>Pasillo</p>	
<p>Doris Zapata</p>	<p>Tuve muchos problemas porque era una época muy politizada de la universidad. Estamos hablando de 1978. Era el surgimiento de los movimientos de izquierda y era una guerra campal esa universidad. Estando ahí entramos en un paro de dos años. Duró dos años. Entonces el maestro Rodolfo Pérez y todos Escuela Superior de música de Medellín...</p>	

	<p>Muchos nos quedamos allí. Yo me especialicé en instrumento vocal. Para entonces componía mucha música, pero como te digo, un poquito lejos de la música andina colombiana.</p>	
<p>Locución</p>	<p>La universidad de la que habla Doris es la Universidad de Antioquia. Y respecto a sus composiciones, como a ella le tocó toda la llegada y posterior auge de la balada, la mayoría de sus primeras obras pertenecían a este género.</p> <p>Pero cuando se acercó a la música andina, con el dueto que era dirigido justo por Luis Uribe Bueno, otro histórico y destacado compositor de nuestros ritmos de los andes, le empezó a sonar más cercana, más propia. Ya no era esa música que le generaba tristeza a los cinco años.</p> <p>Y Luis Uribe Bueno fue no solo su jefe o director sino que pasó a convertirse en el principal motivador de Doris para seguir creciendo en esa música que él conocía bien.</p>	
<p>Doris Zapata</p>	<p>Bueno el maestro antes de que terminara porque estaba muy enfermito, me dijo "Usted tiene que empezar a ir a los festivales y mostrarse como compositora" y yo le decía nonono a mí me da mucho miedo. Y él me dijo "vea, eso es mundo de hombres, pero hágale que usted tiene con qué". Así que empecé a hacerle caso, empecé a mostrar canciones en los festivales, más bien locales primero... Y él me iba dirigiendo. El maestro enfermó mucho más</p>	

	<p>pero yo para entonces ya tenía más confianza y había ganado varios festivales. Eso ya me había dado como una validación.</p> <p>29:40 Yo no tengo una percepción bien clara de que hubiera tenido yo dificultades para entrar como mujer compositora en un mundo de hombres compositores. No. En absoluto. Yo diría que todo lo contrario. Encontré bastante apoyo, bastante reconocimiento. Encontré validación. Porque lo que necesitas es que alguien que ya está ahí te valide. Eso yo lo encontré en varias personas. Todos ellos han sido muy amorosos conmigo.</p>	
<p>Enigma</p>		
<p>Doris Zapata</p>	<p>Por qué me fui para Chile, mira, yo te voy a decir... como toda mi vida ha sido tan marcada por esta montaña rusa emocional en la que he vivido, de la que no me arrepiento ni 5 y algo por lo que he peleado y luchado y he defendido es eso que uno tiene derecho a desarrollar esa naturaleza porque las emociones hacen parte de nuestra naturaleza. Era una época muy difícil en Colombia y puntualmente en Medellín, entonces esto era un río de sangre que la gente ya se había acostumbrado a ver. Y a mí esas costumbres toda la vida me han shockeado...</p>	
	<p>Doris se fue con sus dos hijos a un país completamente desconocido, lo cual posibilitó una gran unión entre los tres como familia, a diferencia de la época en la que ella estuvo en el Grupo Tío Conejo que en su momento llegó a ser muy reconocido y realizaba giras nacionales e internacionales, y pues entre una cosa y el componer e ir a festivales con sus propias obras, Doris no podía compartir tanto como quería con ellos.</p>	

	<p>Se fueron en 1998 y allí vivieron durante 18 años. Sus hijos participaban de sus mismos procesos artísticos, así que, podría decirse que recuperaron el tiempo que no habían podido compartir por las giras.</p>	
<p>Doris Zapata</p>	<p>Yo formaba elencos artísticos, hacíamos teatro musical y ellos formaban parte de esos elencos también, se integraron y siempre ha estado ahí. Mi trabajo de mamá, música, compositora, siempre ha estado muy integrado.</p> <p>yo diría que de alguna manera también han sido como mis termómetros. Yo componía una canción o compongo y lo primero que hago es enviárselas. Critiquen. Me gusta porque ellos también dicen "esto me gusta, esto está chévere, uy esto está potente. Mamá esto no parece tuyo, han sido muy críticos y eso me ha servido también muchísimo".</p>	
	<p>Coro de Noche de amor</p>	
<p>Locución</p>	<p>Al componer, Doris desarrolla tanto lo lírico como lo melódico al mismo tiempo.</p> <p><i>Doris: Paralelamente yo voy haciendo música y letra, música y letra, cada verso, cada palabra, cada nota.</i></p>	

	<p>Y no se levanta del espacio en el que está componiendo si no ha terminado la canción.</p> <p><i>Doris: No puedo decir ah voy a dejar este verso y mañana continúo. No. Porque es un momento, es una instancia en la que yo lo tengo que decir. Si yo no lo digo ahí, ya no lo digo nunca. Y tengo canciones atrapadas aquí en la garganta. Que nunca las canté, nunca las hice. Pero prefiero que se queden atrapadas ahí a trabajar de esa manera inconclusa.</i></p> <p>Doris no es compositora por encargo, como ella misma lo dice. No es que la puedan llamar y pedirle una canción para tal evento o sobre determinado tema. Esto es para ella una experiencia de vida.</p> <p>No un trabajo.</p>	
<p>Doris Zapata</p>	<p>a mí primero me tiene que tocar algo. Algo sobre la vida, algo sobre mí. Casi toda canción está ligada a un acontecimiento importante de mi vida. Entonces, de repente, necesito decirlo, necesito expresarlo. Entonces tengo que parar lo que esté haciendo. Me siento en el piano o cojo la guitarra y se me ocurre una idea melódica junto con una idea de texto. Porque recuerda que lo que yo quiero es expresar. Esas dos cosas se me ocurren paralelas. Si yo desarrollara un texto solo, eso se puede quedar como un poema porque después no soy capaz de musicalizarlo. Y si desarrollo una melodía</p> <p>. Yo no hago canción para festivales. Nunca hice una canción para ganarme un premio. No. Yo siempre hago las canciones para ahorrarme el psiquiatra jaja</p>	

	<p>Doris tiene 62 años y cree que tanto ella como los compositores de su generación deben darle espacio a las nuevas voces, a las nuevas creaciones y a toda la ola de compositoras y compositores que viene cogiendo fuerza en este siglo. Para que otros colores, otros matices, otras estéticas entren a jugar y permitan que la música andina se mantenga viva y evolucione.</p> <p>Doris cree que lo que tenía que decir, ya lo dijo. Al igual que el aporte que le dejó a nuestros ritmos andinos. La composición ha sido su terapia y eso se mantendrá hasta el final de días.</p>	
Doris Zapata	<p>Fue una sorpresa muy grande cuando regresé y me di cuenta que la música mía seguía muy vigente y que las cantaban los chicos, la gente muy joven. Yo me impresionaba mucho porque una canción como "no voy a quedarme", por ejemplo, que es una tusa de un adulto, cómo enganchaba a un niño con eso. A mí me parecía como muy irracional. Pero dije bueno como esto es histórico, tú no lo puedes manejar. Tú sueltas una canción y</p>	
	Colombia	
Locución	<p>Hasta aquí llega ‘Doris Zapata: una mujer que le compone a su humanidad’, el quinto y último capítulo de la serie podcast ‘Al ritmo de ellas’.</p> <p>Gracias por haber llegado hasta aquí y por querer conocer lo que hubo detrás de estas tres mujeres y otras tantas compositoras antioqueñas que se han dedicado a la música andina colombiana.</p>	

	<p>Gracias a Heiner Castañeda, guía y asesor periodístico y académico de este trabajo.</p> <p>Quedan muchas mujeres por destacar y también varios imaginarios por deconstruir, como el creer que la composición está asociada a un genio masculino o que las mujeres son solo para dedicarles letras. Este trabajo pretende ser un pequeño aporte a esa búsqueda.</p> <p>Y aunque son más, pudimos conocer a tres mujeres: Sonia Martínez, Luz Marina Posada y en esta ocasión, Doris Zapata.</p>	
<p>Doris Zapata</p>	<p>Esa es la manera en que yo me expreso. O sea, en la que me expreso mejor. Me expreso de muchas maneras, pero esa es la forma en que me expreso mejor. Y por eso espero hacerlo hasta cuando ya no pueda. Pero sí, claro. Sigo componiendo cada vez que me asalta la musa tengo que parar lo que estoy haciendo y me siento en el piano, cojo la guitarra y de una lo hago, porque si no lo hago ahí pues ya no está esa carga emocional de la que te hablo. Eso siempre será así. Porque además no puedo dejar de hacerlo.</p> <p>Es parte de mi naturaleza.</p>	
	<p>Colombia</p>	

Bibliografía

Bourque, Susan; Conway, Jill K. & Scott, Joan W. (2013) El concepto de género. En Lamas, Marta (Ed.4) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 21-33). México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Canclini, N. G. (1987). Ni folklórico ni masivo ¿Qué es lo popular? *Revista Diálogos de la Comunicación*, 17, 6-11.

Cesarios Benavente Véliz, Santos (2007). La cultura popular: la música como identidad colectiva. *Diálogo Andino - Revista de Historia, Geografía y Cultura Andina*, 29, 29-46

Cruz González, Miguel Antonio, FOLCLORE, MÚSICA Y NACIÓN: El papel del bambuco en la construcción de lo colombiano. *Nómadas* (Col) [en línea] 2002, Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=105117951017>

Díaz Bravo, Laura., Torruco García, Uri., Martínez Hernández, Mildred., Varela Ruiz Margarita. (2013) *La entrevista, recurso flexible y dinámico*. En: Metodología de investigación en educación médica. Vol. 2. No. 7. Universidad Autónoma de México. México D.F. P. 162-167.

Fabian, Johannes (1998). *Anthropology and Popular Culture*. Charlottesville: University Press of Virginia.

Foucault, Michel. (1992) *Genealogía del racismo*. Madrid: La Piqueta.

Galindo Palma, Humberto (2009). *Mujeres protagonistas en la música del Tolima*. Historias de vida. Fondo Editorial Conservatorio del Tolima: Ibagué.

García Chacón, Beatriz Elena; Gonzáles Zabala, Sandra Patricia; Quiroz Trujillo, Andrea; Velásquez Velásquez, Ángela María. *Técnicas interactivas para la investigación social cualitativa*, Medellín, Fundación Universitaria Luis Amigó Fondo Editorial, 2002. P. 61

Hernández, Oscar. (2007) Colonialidad y Poscolonialidad Musical en Colombia. *Latin American Music Review* Vol. 28, No. 2, 242-270.

Jaramillo, Luis Gonzalo (2013). *La música como patrimonio: identidad y mestizaje*. Observatorio del Patrimonio Cultural y Arqueológico, Universidad de los Andes.

Jones, G. R. (1983): *Life history methodology*. En G. Morgan (Ed.), *Beyond Methods*. California: Sage.

Kingman M. (2017). La noción de cultura popular: interés de los debates entre los ochenta y noventa del siglo XX para reflexionar sobre la contemporaneidad, *Calle14 revista de investigación en el campo del arte*, 12(22), 280-291

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara (2006). *World Heritage and Cultural Economics*. en: Karp I.; Kratz C.; Szewajka L.; Ybarra-Frausto T. (eds) *Museum Frictions*. Durham, North Carolina ; London: Duke University Press: pp.161-202.

Lamas, Marta (2013) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Londoño, María Eugenia (2009). Memoria colectiva y músicas locales en una perspectiva de desarrollo humano. *Música, Cultura y Pensamiento No. 1*, 51-64

Londoño, María Eugenia & Medina, Gonzalo (2012). "Patrimonio musical, diversidad cultural y radiodifusión de interés público". En *Boletín de Antropología*. Universidad de Antioquia, Medellín, Vol. 26 N.º 43 pp. 105-123.

López-Peláez Casellas, María Paz. (2013). "Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género". *Sophia*, (9), 213-220. Recuperado de http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1794-89322013000100016&lang=es

Lorenzo, O. y Cárdenas, R. (2010). Antecedentes y actualidad de la música y la educación musical en Colombia. En F. Ramos (Ed.) y M. Ortiz (Comp.), *Arte y ciencia: creación y responsabilidad I*

Martín-Barbero, J., & Martín, M. B. (1998). *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Convenio Andrés Bello.

Martínez Miguélez, Miguel. *Epistemología y metodología cualitativa en las ciencias sociales*, México, Trillas, 2008. P. 144.

Millán, Gloria (2012) Aportes a la documentación musical del coloquio: El sentido de la documentación en las artes. *Revista A Contratiempo*, (19).

Montealegre, D., & Urrego, J. (2011). *Acción sin Daño y Construcción de Paz. Enfoques diferenciales de género y etnia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Ocampo López, Javier (1976) *Música y folclor de Colombia*. Cuatro por cuatro Editores: Bogotá.

Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura UNESCO (1982) *Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*.

Quintana Martínez, A; Millán de Benavides, C. (2012). *Mujeres en la música en Colombia: el género de los géneros*. Bogotá.

Sampieri, R. H., Collado, C. F., Lucio, P. B., & Pérez, M. D. L. L. C. (2014). *Metodología de la investigación* (Vol. 6). México: Mcgraw-hill.

Scott, Joan W. (2013) *El género: una categoría útil para el análisis histórico*. En Lamas, Marta (Ed.4) *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual* (pp. 265-302). México: Universidad Nacional Autónoma de México.