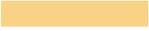


Mujeres Eternas:

una Mirada desde las
Prácticas Musicales del
Tecnológico de Artes
Débora Arango

*ETERNAL WOMEN: A LOOK FROM THE
MUSICAL PRACTICES OF THE TECNOLÓGICO
DE ARTES DÉBORA ARANGO*

Santiago García Martínez



Licenciado en Música y magíster en Músicas de América Latina y el Caribe en la modalidad de investigación de la Universidad de Antioquia. Actualmente es docente investigador del Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida y de la Institución Universitaria ITM. Es gestor educativo y metodológico de los procesos de formación artística de la Secretaría de Cultura, Patrimonio y Turismo del Municipio de El Santuario, Antioquia. Además, es músico-instrumentista de diversas percusiones tradicionales y populares de América Latina y el Caribe, y especialista en la interpretación musical y reflexión investigativa de las prácticas merengueras dominicanas en la ciudad de Medellín.

Correo electrónico: sgarciam@deboraarango.edu.co

Fecha de recepción: 23 de agosto de 2022

Fecha de aprobación: 28 de octubre de 2022

DOI: 10.37127/25393995.157

Resumen

En este texto se analizan temas en tensión en torno al concepto de *mujeres eternas* en las prácticas de la música tradicional y popular en América Latina a partir del estudio de caso del Proyecto Formativo Integrador de la Decanatura de Prácticas Musicales del Tecnológico de las Artes Débora Arango desarrollado en el primer semestre de 2022 denominado *Imágenes Sonoras: trayectorias creativas desde las poéticas musicales de las mujeres eternas latinoamericanas*. De lo anterior, se evidencian en los *discursos* de las docentes y estudiantes participantes en el proyecto, posiciones en tensión y disputa por el significado de qué y quiénes son las mujeres eternas en el *campo* de la música. Asimismo, existe un importante interés por expresar, a través de las creaciones artísticas, *denuncias simbólicas* que se suman a las narrativas de muchos artistas en el mundo que han expresado en sus obras el papel discriminado de la mujer en la sociedad, tal y como lo define Eduardo Galeano: "las nadies". Para ello, se desarrollan tres apartados: el primero realizó algunas aproximaciones teóricas para el análisis del concepto de mujeres eternas; el segundo buscó sistematizar y analizar el evento artístico final del proyecto en el que gran parte de la comunidad de músicos se volvió a presentar sus creaciones y reflexiones artísticas en un concierto; y finalmente, se discutieron algunas experiencias significativas vividas por el Semillero de Investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas durante el semestre académico.

Palabras clave

Mujeres eternas; campo; discurso; "las nadies"; denuncia simbólica.

Abstract

This text analyzes issues in tension around the concept of eternal women in the practices of traditional and popular music in Latin America based on the case study of the Proyecto Formativo Integrador of the Decanatura de Prácticas Musicales of the Tecnológico de Artes Débora Arango developed in the first half of 2022 called *Sound Images: creative trajectories from the musical poetics of Latin American eternal women*. From the above, it is evident in the discourses of the teachers and students participating in the project, positions in tension and dispute for the meaning of what and who are the eternal women in the field of music. Likewise, there is an important interest in expressing, through artistic creations, symbolic denunciations that add to the narratives of many artists in the world who have voiced in their works the discriminated role of women in society, as defined by Eduardo Galeano: "the nobodies". To this end, three sections are developed: The first one made some theoretical approaches for the analysis of the concept of eternal women; the second sought to systematize and analyze the final event of the project in which a large part of the community of musicians turned to present their creations and artistic reflections in a concert; and finally, some significant experiences lived by the Semillero de Investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas during the academic semester were discussed.

Keywords

Eternal women; field; symbolic capital; discourse; "the nobodies"; symbolic denunciation.

Introducción

El presente texto surge como un producto que hace parte del Proyecto de Investigación enmarcado en el Proyecto Formativo Integrador (PFI) del Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida en la Decanatura de Prácticas Musicales. Estos PFI son una “estrategia metodológica integradora y problémica del Modelo Pedagógico, que favorece la reflexión, aplicación y validación del currículo Institucional, desde un enfoque práctico teórico hacia la innovación”¹ (Gómez, s.f.). A su vez, el Modelo Pedagógico de la institución apunta hacia las “Pedagogías Integradoras para la Ejecución de las Prácticas Artísticas en Contexto” (Consejo Directivo y Académico Tecnológico de Artes Débora Arango Institución Redefinida, 2021).

El PFI de la decanatura de Prácticas Musicales² buscó atender la declaratoria de prácticas artísticas en contexto del Modelo Pedagógico y se definió para la versión 2022-1 el título *Imágenes sonoras: trayectorias creativas desde la poética musical de mujeres eternas latinoamericanas*.

La idea surgió en el momento en que los líderes del proyecto, los docentes John Manuel Restrepo, Johan Sebastián Benjumea, y el decano de Prácticas Musicales Gustavo Adolfo Díez, reconocieron el alto valor de una idea potente de investigación con relación a mujeres compositoras de músicas tradicionales y populares colombianas entre 1880 y 1950, y que se genera en el Semillero de Investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas del Tecnológico de Artes Débora Arango, asesorado por la docente Eliana Isabel Bedoya Mejía e integrado por la gestora inicial de la idea

investigativa, la estudiante Catalina Marín Villa, y las/os estudiantes Isabel Tamayo Gutiérrez, Daniela Beltrán Díaz, Andrea Parra Arboleda, Emanuel Álvarez, Santiago Correa, y la docente Katalyna Durango³.



Imagen 1. Pieza publicitaria del Proyecto: *Imágenes sonoras: Trayectorias creativas desde la poética musical de mujeres eternas latinoamericanas*.

Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022)

Al comenzar el proyecto, se realizó una socialización del eje problémico con los docentes de planta, ocasionales y de cátedra de los programas de Música y Producción Sonora de la Institución por parte de los líderes mencionados para integrarlos como colaboradores. De allí, se expuso que es un proyecto de investigación + creación⁴ que buscó experiencias creativas fundamentadas y provocadas desde la indagación

¹ La institución cuenta con cinco decanaturas (Prácticas Musicales, Prácticas Escénicas Teatrales, Prácticas Visuales, Contenidos Audiovisuales y Proyectos Culturales) y cada una desarrolla PFI con temáticas diferentes.

² Para la versión 2022-1 se articularon al proyecto los programas de Técnica Profesional en Producción para las Prácticas Musicales, Tecnología en Gestión y Ejecución Instrumental para las Prácticas Musicales, Técnica Profesional en Producción Sonora para Contenidos Digitales y Tecnología en Diseño Sonoro para Contenidos Digitales

³ De este semillero de investigación y su participación en el PFI se hará un análisis más adelante.

por la vida, los pensamientos y las concepciones estéticas de algunas mujeres latinoamericanas. Es así como los arreglos y composiciones musicales buscarían encontrar en esta oportunidad dimensiones semánticas del discurso a través de diversas herramientas técnicas y metodológicas musicales que posibilitaran la realización de propuestas performativas como quehacer creativo de la producción musical y sonora de nuestras prácticas musicales populares y de tradición oral, y de esta forma buscar encontrar su relación simbiótica con diversos textos, lenguajes, estilos, interpretaciones y narrativas preexistentes.

En ese momento, fue muy curioso el panorama de los nombres que comenzaron a mencionarse cuando algunos docentes se hacían la pregunta sobre quiénes son esas mujeres eternas artistas latinoamericanas de las que estamos hablando. Nombres como Alfonsina Storni (Argentina), Gabriela Mistral (Chile), Violeta Parra (Chile), Chabuca Granda (Perú), Débora Arango Pérez (Colombia), Frida Kahlo (México), Marta Gómez (Colombia), Eladia Blázquez (Argentina) se mencionaron aquel día. Pero, ¿por qué no se mencionaron en ese primer momento mujeres eternas para músicos de la Región Caribe de Colombia como la cantaora de bullerengues y percusionista colombiana Graciela Salgado, o en el caso de amantes de la salsa (género musical popular caribeño y latinoamericano) la cantante Celia Cruz, o en el caso del Semillero de Investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas del Tecno-

lógico de Artes Débora Arango, las compositoras colombianas Estercita Forero, Cindy Córdoba, Maruja Hinestroza, Leonor Buenaventura y Ligia Castro Torrijos, entre cientos de otros ejemplos?

Al pasar los días, comenzaron a surgir preguntas como: ¿por qué se mencionan unos nombres, y no otros en estos espacios colectivos de docentes? Y, ¿acaso estos nombres aparecen por un asunto hegemónico⁵ dentro de la academia en el que ciertas mujeres artistas ya estaban legitimadas en estos espacios por ciertos actores sociales? Estos cuestionamientos dieron pie a unos primeros diálogos y reflexiones entre estudiantes y docentes, lo cual generó consensos y disensos sobre quiénes serían las mujeres del proyecto. Un punto de tensión se hallaba en el hecho de que el proyecto de investigación definió como espacio simbólico a Latinoamérica y por esta razón se debían trabajar personajes que hubiesen impactado de manera importante en este gran espacio geográfico y simbólico. Sin embargo, y aceptando el mismo argumento como punto de partida para un análisis, esto no desubicaba otros nombres que no eran inicialmente aceptados por varias personas como mujeres eternas en el arte como, por ejemplo, lo que simboliza Lady Gaga para muchos actores sociales latinoamericanos dentro de la comunidad LGBTQ+⁶.

Ante la enorme y variada lista de nombres en la que diferentes sujetos con diversas experiencias estéticas, culturales, artísticas y sociales

⁴Abordar esta definición puede resultar algo complejo, ya que no existe un consenso internacional. En Latinoamérica no existen “asociaciones dedicadas exclusivamente a este aspecto; no hay revistas especializadas, ni congresos o reuniones académicas regulares, estables y específicas. Tampoco existen muchos artistas-académicos cuya obra artística y discurso académico tenga el propósito de construir marcos teóricos y metodológicos de largo alcance” (López-Cano, 2020). Sin embargo, la Investigación + Creación ha tenido cierta importancia en Colombia a partir del año 2013 de la mano del Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación MinCiencias –antes Colciencias– y se potenció como política pública en la Misión de Sabios en el 2019 (Gobierno de Colombia, 2019) en el marco de las Industrias Creativas y Culturales. En el ANEXO 3 La Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones, en medio de complejidades conceptuales, parte de la definición “se puede interpretar como aquel modelo de generación de conocimiento que, si bien acude a lenguajes proposicionales y utiliza herramientas del método científico, se encuentra más cercano a las disciplinas creativas, pues el conocimiento que produce se inscribe principalmente en sus resultados de creación y su apropiación social” (Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación – MinCiencias, 2020, pp. 11-12).

⁵Se entiende en el contexto de este texto por hegemonía, no como la imposición absoluta de algo, sino como un orden de negociación y acuerdo donde la disputa se da entre poderes simbólicos desiguales. Hay actores con más poder (conocimiento y posición social), y otros con menos; hay unos hegemónicos y unos subalternos en términos gramscianos. Sin embargo, no quiere decir que los subalternos sean dominados completamente, sino que ellos también procuran usar los recursos simbólicos que tienen dentro de esa disputa para lograr la mejor posición posible.

pueden referenciar a mujeres eternas, se hizo necesario un marco conceptual y metodológico que planteó un pensamiento relativista con relación al concepto central del proyecto, y que buscó resaltar el papel de las mujeres en diversos campos del arte. Pierre Bourdieu (1990), sociólogo francés, nos propone ver en esos campos del arte los espacios sociales, simbólicos y relativamente autónomos donde se distribuyen posiciones culturales como estrategias (conscientes e inconscientes) de relacionamientos de poder. En nuestro caso, este concepto se aplica a las artistas latinoamericanas que podrían ser consideradas como mujeres eternas por parte de estudiantes y docentes de música y producción sonora, desde los diversos campos de

Pierre Bourdieu (1990), sociólogo francés, nos propone ver en esos campos del arte los espacios sociales, simbólicos y relativamente autónomos donde se distribuyen posiciones culturales como estrategias (conscientes e inconscientes) de relacionamientos de poder.

acción disciplinar de cada uno de estos actores sociales.

A partir de lo anterior, y centrando el análisis al concepto de mujeres eternas, surgieron otras preguntas: ¿Cómo una mujer artista puede ser eterna en un campo simbólico en el siglo XXI? ¿De qué forma se legitiman las mujeres como eternas en campos simbólicos? ¿Acaso la experiencia de los sujetos que emiten el juicio de valor determina quiénes son las *mujeres eternas*? ¿Cuáles son los principales aspectos para definir conceptualmente *mujeres eternas*? ¿Qué implica utilizar el membrete *mujeres eternas* como concepto?

En la suma de hipótesis, cuestionamientos y reflexiones fue apareciendo la pregunta problematizadora de investigación del presente estudio: ¿De qué forma se desarrolló el uso discursivo de *mujeres eternas* en los estudiantes y docentes de la Decanatura de Prácticas Musicales del Tecnológico de Artes Débora Arango en el 2022-1 en el marco del PFI? La intención entonces con este artículo es tratar de responder la anterior pregunta, permitiendo así dar unos primeros aportes hacia el concepto de *mujeres eternas*.

Como justificación del proyecto y dentro de las grandes posibilidades de fenómenos que ofrecen las prácticas musicales y sonoras enmarcadas en nuestro contexto académico y cultural, resulta pertinente ubicar a las mujeres artistas como objeto de investigación, en medio de una historia innegable de discriminación, violencia, censura e invisibilización en nuestros libros de historia del arte y nuestros propios discursos; no solo como una manera de redescubrir muchas formas de arte, sino también de repensar las formas hegemónicas en las que se han constituido y desarrollado muchas prácticas artísticas de las mujeres relevantes en el arte. Por tal motivo, es pertinente abordar este tema en un contexto académico en el que se forman suje-

⁶Lesbiana, gay, bisexual, transgénero, transexual, travesti, intersexual, queer y los colectivos diversos que no están representados en los anteriores términos.

tos profesionales que luego ocuparán espacios dentro de las Industrias Creativas y Culturales, capaces no solo de ejercicios relacionados con su acción disciplinar específica de formación, sino también formados con un sentido ético y estético social que deleve, critique, exprese y modifique actuales formas de discriminación presentes en las mismas prácticas artísticas y musicales.

Por otro lado, y desde un punto de vista metodológico, este proyecto se desarrolló con estrategias documentales (por medio de revisiones y reflexiones de fuentes teóricas) y cualitativas (por medio de trabajos de observación, reflexión colectiva, análisis de trabajos escritos y creaciones artísticas de estudiantes, una entrevista a María Eugenia Londoño, y grupos focales de discusión) que permitieron, al mismo tiempo, recolectar la información necesaria para escribir el presente texto en la búsqueda de responder una pregunta investigativa, pero también de vivir y comprender experiencias estéticas por parte de la comunidad académica de los programas de música y producción sonora.

Así pues, se desarrollaron tres apartados: el primero buscó aproximaciones teóricas para el análisis del concepto *mujeres eternas* como fenómeno presente en la comunidad de músicos de la Institución; el segundo buscó sistematizar y reflexionar el evento artístico resultado de procesos de investigación del PFI en el que gran parte de la comunidad de músicos se volcaron a presentar en un concierto sus creaciones artísticas y reflexiones finales; y finalmente, se reflexiona de una forma más específica sobre algunas experiencias significativas vividas por el Semillero de Investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas en el transcurso del semestre académico.

Mujeres Eternas en el Tecnológico de Artes Débora Arango: Aproximaciones Teóricas para el Análisis

Las “Nadies” en el Arte: Formas de Denuncias Simbólicas

“Mientras el resto de teóricos del campo de los “Subaltern Studies” centraron y ampliaron sus teorías en torno al concepto de subalterno, Eduardo Galeano centró las consecuencias de los desórdenes y desequilibrios sociales del sistema económico y social que nos rige en un ser anónimo al que bautizó con el nombre de “nadie”. Con este calificativo sencillo, impersonal, ambiguo y carente de significado absoluto, potencia e individualiza Eduardo Galeano a la mujer dentro del ranking mundial de los olvidados”. (Torres, 2016, p. 33)

Dentro del análisis de pensarnos sobre qué carga semántica entre nosotros había al referirnos a las *mujeres eternas* en el arte en *Latinoamérica* en el Tecnológico de Artes Débora Arango, la pregunta hacia las razones por las que estábamos hablando de mujeres en esta ocasión, y no de hombres, o de otro tipo de personas, no se hizo esperar. ¿Por qué pensar en las mujeres artistas latinoamericanas como un tema relevante, en pleno siglo XXI, donde podrían pensar algunos inconscientes de actuales formas de violencias simbólicas que el asunto de la discriminación a la mujer es ya un tema del pasado?

Lo anterior conduce a pensar en la pertinencia de analizar por separado el concepto: “mujeres” por un lado, “eternas” por el otro, en “los campos del arte”, y Latinoamérica como un territorio físico, pero al mismo tiempo con una carga simbólica que opera de maneras particulares en identidades más locales y específicas.

Sin desear restar importancia a todas aquellas otras personas a las que Eduardo Galeano se refería como “los nadie”, resulta muy acertado ver en este fenómeno de la historia de nuestra humanidad “a la mujer dentro del ranking mundial de los olvidados” (Torres, 2016, p. 33). Con relación a esto, Galeano presenta el fenómeno histórico de la siguiente forma:

San Juan Crisóstomo decía: “Cuando la primera mujer habló, provocó el pecado original”. Y San Ambrosio concluía: “Si a la mujer se le permite hablar de nuevo, volverá a traer la ruina al hombre”. (...) La iglesia católica les prohíbe la palabra. Los fundamentalistas musulmanes les mutilan el sexo y les tapan la cara. Los judíos muy ortodoxos empiezan el día agradeciendo: “Gracias, señor, por no haberme hecho mujer”. (...) Saben coser, saben bordar, saben sufrir y cocinar. Hijas obedientes, madres abnegadas, y esposas resignadas. Durante siglos o milenios ha sido así, aunque de su pasado sabemos poco. Ecos de voces masculinas, sombras de otros cuerpos. (...) Para elogiar a un prócer se dice “detrás de todo gran hombre hubo una mujer” reduciendo a la mujer a la triste condición de respaldo de silla. (Eduvari, 2008)

Lo anterior, y tomando en cuenta que se dijo en el 2008, es una clara y sorprendente denuncia histórica de discriminación a las mujeres desde diferentes puntos de vista culturales. Tal vez no fuese la primera vez que se habla así de la mujer, pero más allá de eso, lo anterior muestra la capacidad de algunas personas al develar y expresar con determinación fenómenos que han estado presentes en la vida cotidiana y que son consideradas como algo normal dentro de los cánones de comportamiento de algunas culturas.

Desde una perspectiva actual, “la inequidad de género en el siglo XXI es una estupidez”: así titula un boletín de Noticias ONU (2020) al referirse al sentido del discurso dado en la *New School* de Nueva York por parte del Secretario General de las Naciones Unidas, António Guterres, sobre la igualdad de género. Esta otra denuncia sobre la

actual discriminación que viven aún mujeres y niñas sobre el abuso de poder al que son sometidas por formas de violencias físicas y simbólicas, y las múltiples denuncias de violencias domésticas producidas durante la pandemia por el Covid-19, más allá de lo inadmisibles y estúpido que es esto en el siglo XXI, conducen a destacar el activismo en el que Guterres logra ver y expresar lo que muchos han decidido aceptar —consciente o inconscientemente— como normal y parte de la vida cotidiana actual en diferentes contextos culturales.

Así pues, y adoptando el espíritu crítico de Galeano y Guterres, el asunto de dedicar nuestras reflexiones y acciones de creaciones artísticas por un semestre centrando las miradas en las mujeres artistas latinoamericanas, más allá de ser una oportunidad de reivindicar y exaltar a aquellas grandes mujeres artistas donde sus legados estéticos han hecho eco en las fibras identitarias de muchas personas en campos específicos, también cobra otro sentido en varios momentos del camino en el proyecto: un acto de conciencia humana hacia iluminar la oscuridad que pesa sobre la historia del arte de las mujeres, y un acto de expresión de las obligadas *denuncias simbólicas* sociales que deberían ser más comunes en los seres humanos para seguir avanzando en la sensatez general sobre las actuales formas de desigualdad y discriminación. De esta forma, el expresar artísticamente aspectos de nuestra realidad actual que no son tan evidentes para muchas personas, adquiere un sentido mucho más profundo respecto al que inicialmente se había planteado en la formación de los estudiantes.

Es por esta razón que hacemos uso en esta investigación del término “las nadie”, en referencia a las mujeres. Como un fenómeno que ha estado y sigue estando presente en muchos casos y en diversas culturas (en algunas más que en otras), donde el papel de las mujeres y sus producciones culturales y artísticas siguen presentando rasgos de desigualdad en los juicios estéticos y sociales a razón de, por una parte,

sobrevaloraciones de la mujer en la sociedad como una forma de consumo en lógicas capitalistas, y por otro lado, una pérdida de valor al imponerse algunas dinámicas tradicionales machistas en las que se han construido algunas prácticas sociales.

Aun “las nadies” porque faltan muchas mujeres artistas por ser reflexionadas, visibilizadas y legitimadas en muchas historias de diversos campos de las artes. ¿Por qué nos sigue pareciendo extraño cuando los colectivos de mujeres realizan prácticas sociales que tradicionalmente eran solo de hombres? Aun “las nadies” porque el mundo sigue evidenciando prácticas sociales hegemónicas del hombre sobre la mujer, y porque el mundo sigue siendo dominado en gran medida por hombres que están a cargo de algunas estructuras de poder que sustentan nuestras economías, nuestros sistemas políticos y nuestras corporaciones. Aun “las nadies” porque el territorio simbólico de la desigualdad y la discriminación sigue haciendo presencia en el siglo XXI, en lo que lleva de su tercera década de existencia en la humanidad.

Hacia el Concepto de Discurso

Por lo planteado entonces como pregunta problematizadora de este estudio, la cual busca analizar las formas en las que se desarrolló el uso discursivo de la categoría *mujeres eternas*

Aun “las nadies” porque faltan muchas mujeres artistas por ser reflexionadas, visibilizadas y legitimadas en muchas historias de diversos campos de las artes

en el Tecnológico de Artes Débora Arango en el 2022-1, en el marco del PFI y de los programas de la decanatura de Prácticas Musicales, es pertinente revisar en este momento algunas nociones teóricas del concepto de *discurso* para plantear la forma en que se entenderá el uso de su término de aquí en adelante para el presente artículo.

Para empezar, el término de *discurso* se ha utilizado de maneras distintas en investigaciones musicales y con diversos enfoques disciplinares. A propósito de ello, Juan Francisco Sans (2017) observa un “divorcio entre programas académicos interdisciplinarios de largo aliento y desarrollos análogos en el campo de la música” (pp. 2–3). Esto presenta diversas problemáticas para su definición en lo que, añade Sans, resulta superficial y laxo en su uso, por lo cual resulta arduo establecer solo una definición que no esté mediada en sí misma por prejuicios y juicios de valor.

A pesar de este panorama inicial, para este análisis se propone entender por *discurso*: una acción que busca inicialmente comunicar mensajes (verbales y no verbales) a través de códigos preestablecidos socialmente o, en palabras de Sans (2017): modos. De esta manera, los *discursos* tienen uno o varios sujetos emisores que brindan diversos sentidos implícitos y explícitos —conscientes e inconscientes— a cada acción discursiva que, además, pueden comunicarse de manera corporal, gestual, virtual, artística, oral y escrita, entre otras. Estas formas de comunicar son definidas por Sans (2017) como “multimodalidad del discurso” (p. 13); Verón, por su parte (como se citó en Díaz, 2013), lo llama “paquetes de materias sensibles investidas de sentido” (p. 13).

Ahora bien, partiendo de la propuesta de Roman Jakobson en 1960 sobre la comunicación lingüística (como se citó en Blanco Arboleda, 2008, p. 40), existen tres momentos: el primero es un emisor; el segundo es un elemento com- puesto por el contexto, código, espacio, mensaje

y contacto-canal; y finalmente, existe un destinatario. En el caso en que el destinatario se ve interpelado y hay una aceptación social parcial o total del discurso —de forma consciente o inconsciente— el mensaje y los sentidos se desligan del emisor, y comienzan a jugar un papel en el o los receptor(es). Según Díaz (2013), los agentes sociales pueden recibir mensajes y realizar otras acciones para darle ciertos sentidos mediados por su lugar de enunciación, competencias y experiencias: a esas acciones les llama operaciones de selección y puesta en relación (p. 3).

Desarrollando un poco más el concepto, algunos autores están de acuerdo con la idea de que los discursos llegan a tener vida propia ya que representan en sí mismos sentidos con relación a realidades de individuos y colectivos. Un ejemplo es Jäger (como se citó en Sans, 2017) cuando afirma que “no hay que olvidar que los discursos adquieren vida propia, al punto de que no son necesariamente los usuarios (productores y receptores) quienes hacen el discurso, sino que es el discurso el que forja a los usuarios” (p. 18). Es así como se imbrican los discursos y los individuos de forma que no es posible separar el uno del otro aun cuando se les critica. Jäger también señala que los discursos generan implícitamente acciones formativas y transformadoras al moldear la realidad de las conciencias individuales y colectivas.

Otra perspectiva de discurso la presenta Laclau (2004) cuando menciona que “por discurso no entendemos solo el lenguaje, escrito o hablado, sino toda acción portadora de sentido. Esto hace que lo discursivo se yuxtaponga pura y simple-

mente con lo social” (parr. 1). De esta forma, las acciones discursivas podrían interpelar a uno o varios receptores haciendo que esto tenga que ver con asuntos de construcción identitaria social.

Es así como en las interacciones sociales y discursivas, en sus formas de representación, en sus específicos contextos de modo, tiempo y lugar, en las diversas intenciones del emisor y en las inferencias hermenéuticas eventualmente producidas en el acto comunicativo, es donde va a resultar fundamental comprender las dinámicas en las que se moviliza el concepto de discurso como un acto que lleva a producir, negociar y resignificar diversos sentidos.

De forma final a este apartado, resulta entonces indispensable analizar toda forma de discurso en el proyecto, las cuales se desligaron de los propios emisores y fueron disputando sentidos a lo largo de los meses, logrando interacciones sociales dialógicas que terminaron por reflejarse en los mismos productos del proyecto y las reflexiones de los partícipes de este.

Algunos autores están de acuerdo con la idea de que los discursos llegan a tener vida propia ya que representan en sí mismos sentidos con relación a realidades de individuos y colectivos.

Hacia la Comprensión de las Experiencias Estéticas Vividas

Agenda ADA⁷

Dentro de las dinámicas que rodean los finales de los semestres académicos del Tecnológico de Artes Débora Arango, se encuentra la Agenda Débora Arango (ADA). Este espacio institucional busca organizar y mostrar a la comunidad en general todos aquellos procesos destacados que ocurrieron durante el semestre como resultados de los procesos formativos. En la decanatura de Prácticas Musicales este espacio se dio entre los días 20 y 27 de mayo de 2022, entre los cuales el 20 de mayo fue destinado para el evento artístico, y del 23 al 27 de mayo otras actividades, tal y como se ilustra y detalla en la siguiente imagen:

PROGRAMACIÓN

IMÁGENES SONORAS
Trayectorias creativas desde la poética musical de Mujeres Eternas Latinoamericanas

Lunes 23 de mayo

- Ejercicio evaluativo final aulas abiertas (jornada completa)
- Presentación estudiantes de canto (patio central) 2:00 p. m. a 8:00 p. m.

Martes 24 de mayo

- Ejercicio evaluativo final aulas abiertas (jornada completa)
- Presentación estudiantes de canto (patio central) 8:00 a. m. a 8:00 p. m.

Miércoles 25 de mayo

- Ejercicio evaluativo final aulas abiertas (jornada completa)
- Evaluación Piano aula 1.15 8:00 a. m. a 12:00 m.
- Presentación estudiantes de canto (patio central) 12:00 m. a 8:00 p. m.

Jueves 26 de mayo

- Ejercicio evaluativo final aulas abiertas (jornada completa)
- Evaluación Piano aula 1.15 8:00 a. m. a 12:00 m.
- Instrumentistas destacados (patio central) 12:00 m. a 8:00 p. m.
- Exposición sonora aula 2.4 (mañana y tarde)

Viernes 27 de mayo

- Ejercicio evaluativo final aulas abiertas (jornada completa)
- Ensamblados productos creativos libres (patio central) 8:00 p. m. a 8:00 p. m.
- Exposición sonora aula 2.4 (mañana y tarde)

Debora Arango
@deboraarangoies
www.deboraarango.edu.co

PFI 2022-1

Imagen 2. Programación general de la Agenda ADA.

Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022).

Fun

⁷Agenda Artística Débora Arango

⁸El evento artístico recibió el mismo nombre del PFI: Imágenes Sonoras: Trayectorias Creativas desde la Poética Musical de Mujeres Eternas Latinoamericanas.

Evento Artístico

Durante el transcurso del semestre, varios docentes y estudiantes de diferentes unidades de formación decidieron hacer parte del proyecto creando artísticamente en torno a la reflexión de las mujeres eternas en el arte en Latinoamérica. La organización del evento decidió abrir convocatoria hasta el 16 de mayo del 2022 para que los interesados presentaran un video con sus productos de aula y se sometieran a una curaduría, y así determinar la pertinencia de presentarse en vivo en el Concierto Clausura⁸ del evento final del proyecto PFI, como lo evidencia la siguiente pieza gráfica:

IMÁGENES SONORAS
Trayectorias creativas desde la poética musical de Mujeres Eternas Latinoamericanas

Abierta
LA CONVOCATORIA PARA

Creaciones sonoras y los productos de aula que se vayan configurando en los distintos procesos de las Unidades de Formación

Fecha límite
16 de mayo

Contacto
Sebastián Benjumea - jsbenjumea@deboraarango.edu.co
John Manuel Restrepo - jmrestrepo@deboraarango.edu.co

Debora Arango
@deboraarangoies
www.deboraarango.edu.co

PFI 2022-1

Imagen 3. Convocatoria para creaciones sonoras y productos de aula.

Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022).

Componente Académico

En esta tarde lluviosa se sentaron, en medio del escenario destinado para las presentaciones musicales, las ponentes Ana María Arias y Eloísa Arcila en representación de los programas

de producción sonora; las ponentes Eliana Bedoya y Ofelia Peláez en representación de los programas de música; y el docente Yoni Osorio como moderador y provocador de preguntas para el conversatorio entre las ponentes y todos los asistentes. Los temas de las ponencias son los que se exponen en la siguiente pieza gráfica:

PFI 2022-1
IMÁGENES Sonoras
Trayectorias creativas desde la poética musical de Mujeres Eternas Latinoamericanas

2:00 PM	La etnografía en el estudio de grabación (Ana María Arias)	Viernes 20 de mayo
2:30 PM	Inmersión sonora (Eloísa Arcila)	
3:00 PM	Cuentos y cantos de mujeres eternas (Eliana Bedoya)	
3:30 PM	La mujer en la música Latinoamérica (Ofelia Peláez)	
4:00 PM	Foro de mujeres eternas (Moderador - Yony Osorio)	
5:00 PM	Concierto de clausura	Parque Lineal Ambiental La Hellodora

Deborá Arango
@deboraarangoies
www.deboraarango.edu.co

VOZES DA INVESTIGACIÓN

Imagen 4. Programación específica de las ponencias en el componente académico del evento central.

Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022).

En la intervención de la docente Ana María Arias se abordó principalmente el resultado de su trabajo de grado de la Maestría en Músicas de América Latina y el Caribe de la Universidad de Antioquia, titulado: *Etnografía en el estudio de grabación: una aproximación a la educación pública en creación, producción sonora y gestión de proyectos musicales en la era digital en la ciudad de Medellín*. Esta exposición estuvo mediada por unas diapositivas que dividieron el discurso en tres momentos los cuales guardan una relación con las tres etapas que tiene una producción: 1. Preproducción: antecedentes e inicios de la investigación; 2. Producción: trabajo de campo, reflexión y análisis; 3. Postproducción: ¿cuáles son los siguientes pasos?

IMÁGENES SONORAS
Trayectorias creativas desde la poética musical de Mujeres Eternas Latinoamericanas

Ponente INTERNO
Etnografía en el estudio de grabación
Ana María Arias Vélez

Magister en Investigación en músicas de América Latina y el Caribe, licenciada en educación básica con énfasis en educación artística y cultural; música. Con 21 años de experiencia en dirección y gestión pedagógica de proyectos artísticos y culturales. Experta en la creación y desarrollo de metodologías para la enseñanza de las artes y para la formación en herramientas tecnológicas que soportan de la producción sonora.

Docente y asesora musical para canto, interpretación de instrumentos de viento y proceso de creación y producción con jóvenes y adultos, con habilidades para la creación de procesos y contenidos musicales, edición y finalización de productos musicales.

Deborá Arango
@deboraarangoies
www.deboraarango.edu.co

PFI 2022-1

VOZES DA INVESTIGACIÓN

Imagen 5. Reseña de la ponente Ana María Arias.

Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022).

La siguiente ponencia la realizó la Ingeniera de Sonido Eloísa Arcila Fernández, la cual nombró con el título *Inmersión del sonido*. En esta exposición presentó experiencias alrededor de su papel en el laboratorio sonoro Sinsonte Estudio, el cual busca aplicar el diseño sonoro en trabajos interdisciplinarios en diferentes ecosistemas. Es así como se llega al proyecto realizado en conjunto con KAKATUA y Sinsonte, y con el apoyo tecnológico de Máximo Logística, Live Room y T-ARBOL en una puesta en escena en el auditorio de Otraparte (Envigado, Colombia), la cual buscaba establecer en los receptores una experiencia sonora escasa en Colombia, que permitiera cercanía a la posible realidad que se estuviese representando en el escenario por medio del sonido inmersivo. Estructuró su presentación abordando ese concepto de sonido inmersivo, las ideas hacia un diseño sonoro, las herramientas (diseño sonoro cinematográfico y *Software*), y *finalmente el Set Up* y unas conclusiones basadas en su experiencia.



Imagen 6. Reseña de la ponente Eloisa Arcila Fernández.
Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022).

Seguidamente hizo su intervención la maestra Eliana Bedoya. Ella principalmente expuso el proyecto de investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas: Un Tejido de Existencias y Re-existencias. Su ponencia comenzó dando los créditos a las y los integrantes del semillero, admitiendo que es un trabajo colectivo en el cual su papel más importante es el de ser asesora. Luego relató los inicios del semillero en pandemia, contó las primeras preguntas que se hicieron y que dieron paso a formular el proyecto, y luego su discurso dio un giro hacia un diagnóstico del estado del fenómeno histórico de la mujer en la sociedad. Expresiones como “¡tenía que ser mujer!” expresada por Eliana, y “¡seres de cabellos largos e ideas cortas!” expresada por Ofelia Peláez, pusieron en evidencia situaciones que muchas mujeres han vivido. Por lo anterior, parte de la intención de Eliana Bedoya, y en los términos expresados en el primer apartado del presente texto, es denunciar simbólicamente asuntos de desigualdad y discriminación que siguen haciendo presencia en el 2022.

Uno de los momentos más interesantes en el discurso de Eliana Bedoya, y que aporta significativamente a este estudio, es un acercamiento a la definición del concepto *mujeres eternas*:

Una mujer eterna es aquella que perdura en el tiempo, que deja huella, que realiza transformaciones en su contexto a partir de su oficio. Que se enfrenta a sí misma, que abre camino a otras mujeres, que tiene una voz, que rompe con los estereotipos. Una mujer eterna, es aquella que actúa desde el corazón para transformar vidas y sus obras quedan en la memoria para siempre. (Eliana Bedoya, Ponencia, 20 de mayo de 2022)

En la última parte de su exposición, presenta a las mujeres compositoras colombianas que investigan en el semillero de investigación. Las muestra por medio de ilustraciones, fotos y cuentos compuestos por integrantes del colectivo de investigadoras. Más adelante se abordarán más detalles del papel que jugó este grupo de estudiantes y docentes en el desarrollo del proyecto.



Imagen 7. Reseña de la ponente Eliana Bedoya.
Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022).

Para terminar con el componente académico, hizo su intervención la investigadora musical Ofelia Peláez. Ella, en medio de una narrativa oral especial, expuso a la mujer eterna Hedwing María Eva Kiesler (Hedy Lamarr). Entre relatos y hechos históricos puntuales expuso la vida de esta mujer, quien fue la que descubrió la manera de sincronizar las frecuencias entre el radioreceptor y el radiotransmisor por medio de dos rollos perforados similares sacados de las pianolas. Este invento fue patentado el 11 de agosto de 1942 en el Consejo Nacional de Inventores, y años después fue usado por la Armada de Estados Unidos de América para controlar la secuencia de los saltos y las técnicas con procesadores más ágiles incluyendo sistemas de satélite. Ofelia Peláez defendió el argumento de que a ella le debemos los celulares que seguramente serán usados por cientos de décadas en la historia de la humanidad.

IMÁGENES SONORAS
Trayectorias creativas desde la poética musical de Mujeres Eternas Latinoamericanas

Ponente EXTERNO
Las mujeres en la historia de la música colombiana
Ofelia Peláez

15 años como colaboradora de Roberto Cadavid Misas –Argos–, escritor de la columna Gazapera, en El Espectador, y miembro de la Academia Colombiana de la Lengua. Correctora de estilo, durante 12 años, de numerosos artículos y trabajos hechos por el investigador musical Hernán Restrepo Duque, publicados en Colombia y en diversos países. Correctora de sus libros *A mi cánteme un bambuco*, *Las cien canciones colombianas del milenio* y *Lo que cuentan los boleros*, de Restrepo Duque. De 1992 a 2008 encargada de escribir los textos en las contracartas de las producciones musicales de Discos Fuentes. A su cargo también la revisión de los artefactos, de los catálogos, de autores en Edimúsica y de algunos libros publicados por dicha empresa. Autora de múltiples libros y artículos referente a la música.

Deбора Arango
@deboraarangoies
www.deboraarango.edu.co
PFI 2022=1

Imagen 8. Reseña de la ponente Ofelia Peláez.

Fuente: Tecnológico de Artes Débora Arango (2022).

Concierto Clausura: Creaciones Sonoras y Productos de Aula

Con relación a las presentaciones musicales y obras que se presentaron ese día, aportamos aquí el siguiente recuento:

Comenzaron dos composiciones inéditas del estudiante José Manuel Caro de la unidad de formación Ensemble de Músicas Tradicionales, liderado por el docente Edwin Alexander Castro: el bambuco “Mujer de amor” y el bullerengue “Llora en mi alma una pena”. Estas obras fueron interpretadas por el ensemble mencionado, en el cual, para la primera obra se utilizó un formato que incluyó un violín, un bajo, un piano, una guitarra, un tiple, un bombo andino, una esterilla y tres voces; y para la segunda obra, se utilizaron dos tambores alegres, dos totumas, un tambor llamador, una tambora, un bajo, un piano y cuatro coros. Estas interpretaciones se pueden ver y escuchar entre las marcas de tiempo 2:27:53 y 2:33:50 del siguiente video⁹:



Evento artístico - *Imágenes sonoras: Trayectorias creativas desde la poética musical de mujeres eternas latinoamericanas*

Enlace: <https://drive.google.com/file/d/105SyC1Gwi3T-CXj1gANQcqno-moQfwwnZ/view>

⁹Este registro audiovisual contiene la totalidad del Concierto Clausura y será referenciado en varias oportunidades de aquí en adelante.

Con relación a estas dos obras, el docente Edwin Alexander Castro amplió su relación con el proyecto de investigación haciendo referencia a las reflexiones que ocurrieron alrededor de pensar qué se haría en el ejercicio creativo del curso y el concepto propuesto. A partir de esto, las composiciones giraron en torno a mujeres que han dejado huellas importantes en las vidas de los estudiantes, empezando por las madres que de tantas formas se convierten en eternas para los artistas y terminan inspirando muchas creaciones. Al respecto, el profesor menciona que:

El desarrollo de esas mujeres eternas es muy amplio, y eso parte desde la mamá. Y por eso, uno de los bambucos se refería a la mamá. La mamá de nosotros es eterna, siempre va a estar ahí, y ese es uno de los componentes importantes que se desarrolló aquí. Y todas esas mujeres eternas que han acompañado nuestra historia y que políticamente han sido muy fuertes en la construcción de país. (entrevista pública, 20 de mayo de 2022)

De lo anterior, resulta muy interesante ver cómo en este grupo la reflexión validó —a diferencia de actores sociales de la Institución— a las madres como mujeres eternas. De acuerdo con la perspectiva del apartado teórico anterior, estas mujeres, aunque no se podría hablar de que estén social y específicamente legitimadas en ciertos campos del arte, desde su figura misma como madres sirven de inspiración y detonación creativa al representar todo un legado estético, diverso y relativo que está presente en las estructuras identitarias de cada estudiante que emprende el reto de componer música y letras.

Luego, continuaron tres unidades de formación a cargo del docente Bernardo Piedrahita, llamados Contrapunto, Planes de Composición y Ensamble Grupo de Contrapunto. Las tres obras respectivamente interpretadas fueron: la zamba “Alfonsina y el Mar” compuesta por el pianista argentino Ariel Ramírez y el escritor Félix Luna; “Catalina la O, la otra artista”, que es una composición inédita de la estudiante Diana

Las composiciones giraron en torno a mujeres que han dejado huellas importantes en las vidas de los estudiantes, empezando por las madres que de tantas formas se convierten en eternas para los artistas y terminan inspirando muchas creaciones.

Giraldo; y “Mírame”, composición y autoría de Marta Gómez.

De las anteriores interpretaciones, la primera obra se hizo con un formato que incluyó una guitarra, un bajo, un trombón, una flauta, percusión, güiro, dos pianos y ocho voces; la segunda obra contó con congas, bongós, campana de mano, piano, tiple, tiple bajo, bajo, corno francés, saxofón tenor, saxofón alto, tres coristas y una voz principal; y la tercera, fue acompañada por un bajo, dos guitarras, violín, percusión, saxofón y cantante.

Con relación a la composición inédita “Catalina la O, la otra artista”, su autora Diana Giraldo, relata momentos de reflexión en torno al proceso creativo de componer para las mujeres eternas, y cómo grupalmente decidieron delimitar el campo geográfico y simbólico a Colombia, de forma que seleccionaron algunas mujeres que servirían como temas principales para las creaciones artísticas. Al respecto, la compositora menciona que:

La temática de este semestre es mujeres eternas, entonces, decidimos componer sobre ese tema. ¿De

qué mujeres eternas vamos a hablar? (...) empezamos a votar en el tablero (...) ¡para la siguiente clase investiguemos mujeres importantes colombianas!, y trajimos varios nombres en la siguiente clase y empezamos a votar. Fueron muchas mujeres, pero para esta oportunidad hablamos de cinco: Teresita Gómez, la gran pianista colombiana; María Isabel Saavedra, la autora colombiana más grabada de Colombia; Virginia Gutiérrez, la mujer que aparece en el billete de diez mil y que por ella es que las mujeres en Colombia votamos hace sesenta años; y de la grandísima Débora Arango que por ella estamos compartiendo este gran escenario". (entrevista pública, 20 de mayo de 2022)

De lo anterior, resulta interesante observar el proceso de discernimiento frente a la reflexión del asunto de mujeres eternas, y cómo en este caso primó colectivamente la carga simbólica de las mujeres para ser escogidas como puntos de referencia para componer. Al reconocer sus legados estéticos y simbólicos, no solo legitimaban a estas mujeres como importantes para Colombia, sino que avivaba el sentimiento creativo de cada individuo que permitía inspirarse por una causa mayor a la de simplemente componer: la de reivindicar la importancia de reconocer, visibilizar y resaltar mujeres que trascienden en la historia nacional.

Para escuchar y ver las anteriores tres obras: "Alfonsina y el Mar" puede reproducirse en el video anterior, entre las marcas de tiempo 2:41:45 y 2:47:09; "Catalina la O, la otra artista" entre 2:51:55 a 2:56:18; y "Mírame" entre 2:59:10 a 3:02:10.

Luego, siguió la interpretación de obra musicalizada que nació a partir de un poema escrito por la manizaleña Maruja Vieira titulado como su homónimo "Tiempo definido" en aire de bambuco; una creación colectiva de los integrantes Miguel Muñoz, Mario Velandia, Andrés Cabrera y John Manuel Restrepo. Este ensamble instrumental de quinto semestre del programa de Tecnología en Gestión y Ejecución Instrumental para las Prácticas Musicales estuvo a cargo del

docente John Manuel Restrepo y Camilo Bustamante, y fue interpretado en un formato que contó con piano, bajo, guitarra acústica, guitarra eléctrica, tambora, guasá, flauta y voz principal. Esta obra puede ser escuchada y vista entre las marcas de tiempo 3:05:27 y 3:09:17 del video anteriormente referido.

De esta obra se resalta el valor reflexivo, compositivo, orquestado e interpretado de una forma muy bien lograda. Además, el asunto de llevar a la música letras de una poeta que por medio de estas ha hecho eco en la identidad de muchas personas, resulta por lo menos muy interesante como ejercicio interdisciplinar: la literatura y la música conviviendo mutuamente para resaltar lo grandiosa que fue esta mujer al crear sus poemas. Al respecto, el estudiante Mario Velandia expresa lo vivido en el proceso previo a la presentación musical:

El trabajo fue bastante arduo. Se escogió un poema de Maruja Vieira, unos poemas muy bellos y desconocidos lamentablemente. Fue un reto, por un lado, por la simetría. Es un poema asimétrico. Estamos muy acostumbrados a formatos de músicas simétricas y repetitivas, y así es como la mayoría recordamos la música, por repetición, pero este poema es muy asimétrico. Entonces fue un gran reto convertirlo en canción en un aire colombiano (...) Y otro gran reto fue el de organizarnos, porque todos en general tenemos ideas muy buenas y un alma musical que nos mueve; llegar a condensar tantas ideas es un reto bien logrado, y fue unas las oportunidades más bonitas que nos trajo el PFI. (entrevista pública, 20 de mayo de 2022).

Posteriormente, el Ensamble de Músicas Latinoamericanas del tercer semestre del programa de Técnica Profesional en Producción para las Prácticas Musicales, a cargo del profesor Jorge Arroyave, interpretó la obra "No voy a quedarme" de la cantautora y compositora antioqueña Doris Zapata, con un formato que incluyó dos voces, tres guitarras, tiple, piano, bajo, shaker y clave. Esta interpretación se puede escuchar y

ver entre las marcas de tiempo 3:12:18 y 3:16:52 del video anterior.

Con relación a la obra anterior, a parte la emotiva interpretación del ensamble, el asunto reflexivo sobre la compositora y autora Doris Zapata como una mujer eterna estuvo en esta oportunidad a cargo de las estudiantes Ana Sofía López Ceballos y Alisson Gallego Marulanda. Ellas expresaban el aporte importante que ha hecho la compositora al desarrollo y evolución de la música andina colombiana desde un discurso emocional, y en el que seguramente uno de los motivos de esta disposición se debe a que las estudiantes son cantantes y habitan simbólicamente en un campo donde la cantautora es un referente local importante. Al respecto, Ana Sofía comentaba que:

Tuve la oportunidad alguna vez de saludarla, de verla y de un comentario de ella cuando interpretaba uno de sus temas llamado “Pasillo” como invitada en el Festival de Antioquia le Canta a Colombia. Entonces puedo decir que es una mujer encantadora, y que en todas sus letras de composiciones de música andina colombiana le pone todo el corazón. Es otra de esas mujeres eternas que, ojalá, se pueda conservar ese legado tan bonito que tiene en estos momentos. (presentación pública, 20 de mayo de 2022).

Después, el Semillero de Investigación de Músicas Tradicionales a cargo de la docente Eliana Bedoya interpretó “La Guarapera”, un bullerengue-chapula inédito compuesto por la estudiante Karen Isaza; y luego se interpretó “Las penas alegres”, un bullerengue-chapula de Petrona Martínez con un formato de gaita, tambor alegre, tambor llamador, maracas, tambora, voz principal y coros. De estas interpretaciones se destaca la apropiación musical que encarna la misma tradición consolidada de los formatos de bailes cantados de la Región Caribe de Colombia por parte de la docente y estudiantes en sus interpretaciones musicales y corporales; y también se destaca el papel fundamental que tiene la mujer en estas prácticas culturales. Can-

taoras como Petrona Martínez lograron tocar las fibras identitarias de la estudiante Daniela Roldán y de la compositora y estudiante Karen Isaza, al punto de encarnar ellas mismas la estética social de las cantautoras.

Luego de esta intervención de músicas tradicionales, las presentadoras volvieron a participar. Alisson Gallego comentó en un punto avanzado del evento: “Todo lo que hemos presentado tiene que ver con mujeres: desde las composiciones, los poemas, y desde una profe como Eliana que está metida en todo. Quiero destacar eso: la importancia que ahora tenemos de poder contar con esto” (presentación pública, 20 de mayo de 2022). Este comentario desató una emotiva e inspirada respuesta de Ana Sofía López:

¡Se ve el empoderamiento de la mujer! ¡Qué bonito poder resaltar eso! Porque sabemos que estamos cambiando el mundo (...). Que la mujer que antes era abusada ya esté saliendo a la luz. Que nosotras tenemos igualdad de condiciones en todo: en ser capaz de ser gerentes... directoras..., y que desde el arte no se oculten. Hoy, en nuestras pláticas de la tarde, cuando teníamos a las ponentes, comentaban que antes ni siquiera era posible aprender un instrumento. Solo hasta el siglo XIX podías aprender a tocar simplemente el piano por tu condición de ser mujer. Entonces, qué bonito que vemos percusionistas mujeres, qué bonito que vemos guitarristas mujeres, qué bonito que vemos mujeres empoderadas haciendo sus composiciones, mostrando su arte (presentación pública, 20 de mayo de 2022).

De esta forma, Ana Sofía, en medio de algunos aplausos y aclamaciones recogió el pensamiento de muchos de los asistentes que veían que el evento trascendía en su propósito original de evocar *mujeres eternas latinoamericanas*, y llegaba a significar implícitamente casi un homenaje a las mujeres como un elemento fundamental de la humanidad. De igual forma, son destacables las frases “sabemos que estamos cambiando el mundo” y “nosotras tenemos igual de condiciones en todo” que ella mencionó, ya que decla-

ran una posición firme y contestataria frente a diversas formas de discriminación y violencia simbólica que aún existen en el 2022.

Más adelante del evento, a cargo también de la docente Elina Bedoya, el Grupo de Proyección de Músicas Tradicionales del Caribe que también integra las dinámicas del Semillero de Investigación del mismo nombre, presentó un homenaje a Doris Salas, considerada para ellos como una mujer eterna. Esta intervención musical se realizó en un formato de orquesta popular bailable con una instrumentación que contó con timbal, congas, güiro, campana, alegre, dos saxos altos, clarinete, saxofón tenor, bajo, trompetas, piano, dos voces principales y coros. En ella, el estudiante Edison Martínez de sexto semestre tuvo un papel fundamental realizando el montaje, haciendo la convocatoria, invitando a los músicos, haciendo los arreglos y demás actividades que permitieron la versión presentada. Este video se puede encontrar entre las marcas de tiempo 4:20:13 y 4:31:15 del video anterior.

Por otra parte, el docente Nicolás Ortiz Contreras presentó un video producto de Ensamblés Híbridos. Este ensamble es un proyecto que se postuló en el 2019 al Programa Internacional Ibermúsicas, y posteriormente fue apoyado por el Ministerio de Cultura de Colombia. Consistió en realizar una residencia de un mes de un compositor internacional en el Tecnológico de Artes Débora Arango, que para este caso fue el chileno Antonio Monasterio Labra, y de allí se quería crear música mediante el concepto de hibridación desde varios niveles de pensamiento. Por motivos de pandemia, el proyecto se tuvo que desarrollar de forma virtual. La obra presentada se llama “Yendo hacia la lluvia” y se interpretó con una instrumentación que contaba con flauta, siku cromático, saxofón alto, guitarra eléctrica, guitarra acústica, bajo y batería, los cuales fueron interpretados por estudiantes, egresados, docentes e invitados externos. Este producto, aunque no se alineó con el tema central del evento a diferencia del resto de productos, hizo parte de las presentaciones y se puede

encontrar entre las marcas de tiempo 4:06:14 y 4:15:37 del video anterior.

Finalmente, la última presentación fue un producto artístico interdisciplinar por parte de la representante estudiantil para este semestre Karen Isaza. Ella presentó en el escenario un homenaje a Débora Arango Pérez, Isabel Ramírez Ocampo “La Muchacha” y Doris Salcedo, buscando representar musical, plástica y escénicamente los pensamientos políticos de las que para ella son estas mujeres eternas.

Esta puesta en escena contó con la participación de cuatro actores, un pintor, un guitarrista y la voz principal interpretada por Karen. En ella, la canción que se interpretó se llama “La sentada” de la cantautora Isabel Ramírez Ocampo “La Muchacha”, la cual sirvió para que los actores hilaran una narrativa corporal en la que, vestidos de negro y con máscaras blancas, buscaban acentuar acciones en torno a la letra de la canción que, por extensión, es una denuncia simbólica al gobierno de Colombia por los muertos y la corrupción en torno a la crisis social que dejó la pandemia del Covid-19. Al mismo tiempo, un pintor en el fondo daba pinceladas, uniéndose a los momentos de la intervención mientras plasmaba los rostros de las tres artistas. Esta creación, además de querer representar los pensamientos políticos de mujeres artistas que no tuvieron miedo a hacer denuncias a través de sus obras, también es en sí misma una protesta simbólica social en apoyo de “las nadies” (en los términos que se mencionó en el primer apartado teórico). En palabras de la estudiante Karen, y para finalizar el concierto, dijo:

Un performance narrando (...) lo que dice esta canción [entre voz quebrada y lágrimas] y todos los muertos que ha dejado este gobierno, y todas las masacres, y todos los artistas asesinados, y todos los líderes sociales, y todas esas mujeres que para nosotras van a ser muy eternas como Débora Arango, Doris Salcedo, y “La Muchacha”, la autora de esta canción. (presentación pública, 20 de mayo de 2022)

Recapitulando, y con el fin de finalizar este apartado, para el desarrollo de este proyecto de investigación fue fundamental abordar un pensamiento relativista en donde mujeres eternas en el arte serían todas aquellas que aparecieran en la experiencia de los estudiantes al ubicarse como actores sociales en campos simbólicos específicos. De esta manera, y no hubiese podido ser de otra, aparecieron múltiples creaciones alrededor de artistas que al principio de la discusión del mismo con los docentes no se generarían tan fácilmente.

Así pues, reflexiones diversas fueron las protagonistas de la noche, generando experiencias estéticas que rindieron homenaje a las mujeres en el arte, y por extensión, a la mujer como parte fundamental de la humanidad.

Para continuar con el análisis y las discusiones del presente estudio, a continuación presentaremos dos productos que hizo falta mencionar en este apartado. Por su extensión, se dedicará todo un apartado para dar pie a analizar otros asuntos vividos fuera del Concierto Clausura.

Esta creación, además de querer representar los pensamientos políticos de mujeres artistas que no tuvieron miedo a hacer denuncias a través de sus obras, también es en sí misma una protesta simbólica social en apoyo de “las nadies”.

Semillero de Investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas

Como se mencionó inicialmente en la parte introductoria de este estudio, la idea del proyecto de investigación nació en el reconocimiento del valor investigativo que se gesta en este semillero de investigación, y que se propone analizar cuáles han sido las resistencias, pasiones y luchas que se evidencian en las obras de cuatro mujeres compositoras y cantautoras de música tradicional y popular colombiana entre 1880 y 1950. La participación de este colectivo durante el semestre académico 2022-1 fue significativa y relevante para el proyecto ocasionando discusiones, creaciones, e intervenciones musicales que iban dando en cada momento una experiencia que permitía constituir un mejor semblante colectivo hacia lo que implicaba hablar de mujeres en el arte.

El proyecto del semillero, de manera específica, ha buscado expresar de forma artística la herencia musical de las compositoras colombianas: Ligia Castro Torrijos, de la región Pacífica; Leonor Buenaventura, de la región Andina; Maruja Hinestroza, de la región Andina; y Esther Forero, de la región Caribe. Hacia estas cuatro mujeres se ha generado un acercamiento bibliográfico, sonoro y visual de sus principales obras, sus diferentes contextos de vida, y el impacto teórico y cultural que han logrado en el discurso musical.

Pero yendo más allá del trabajo histórico, documental, sociológico y artístico del semillero, quedó en evidencia una intención implícita y explícita de luchar decididamente por los derechos de la mujer en el oficio de, tal como lo expresó el docente Yoni Osorio en su rol de moderador en las ponencias, el “desafío de encarar la conversación y el gesto alrededor de unas batallas que debemos librar con esta elección de trabajar en el mundo del arte, para el arte, con

el arte, y desde las humanidades” (Moderación de ponencias, 20 de mayo de 2022). Con relación a lo anterior, Eliana Bedoya decía en su ponencia que:

Algunas luchas que han enfrentado las mujeres en diferentes ámbitos son el acceder a la formación profesional; tener derecho al voto; ser mujer música instrumentista, directora o compositora en un contexto patriarcal y machista; ser valorada en su trabajo y tener un salario igual que los hombres; decidir no tener hijos; decidir no casarse; decidir ser artista; decidir ser independiente; decidir no regalarse al ámbito doméstico. (Ponencia, 20 de mayo de 2022)

Este activismo discursivo por encarnar una lucha y reivindicar el papel de las mujeres en la historia de las músicas populares y tradicionales colombianas, como veremos a continuación, se vio reflejado en varios momentos del semestre.

Participación en el Concierto

La primera obra que se interpretó por parte de este semillero es el estreno de una composición inédita del estudiante Emanuel Álvarez Figueroa, en la cual la cantante invitada combinó canto lírico, popular, voz hablada y expresión corporal, y Emanuel acompañó con rítmica corporal. Entre las marcas de tiempo 3:36:36 y 3:42:23 del anterior video, el compositor presentó la obra de la siguiente manera:

Como integrante del semillero que lleva el nombre de este PFI de Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas, venimos a hacer el estreno de una obra mía interpretada por la maestra María Isabel Yáñez “En palabras de cinco poetizas, su sentir”. Son el clamor y las expresiones de cinco mujeres que se sintieron inconformes en su vida, y a través de mi música hoy queremos replicarle a todas ustedes (presentación pública, 20 de mayo de 2022).

Luego de la anterior intervención, continuó otra canción inédita de la estudiante y compositora Catalina Marín llamada “Somos Voz(s)”. Ella la presentó así:

La siguiente canción nació en mitad de la pandemia. Cuando había toda esa revuelta en las calles, hubo un grupo de mujeres que realizó también una apuesta en las calles, pero desde el lado de la escritura. El grupo se llamaba Las Voces del Silencio, y trataba sobre temas de heridas de mujeres: heridas de abuso, heridas que, de alguna manera, a muchas nos ha tocado vivir en el pasar de nuestras vidas. (presentación pública, 20 de mayo de 2022)

El Manifiesto como una Denuncia Simbólica

Al final de la anterior canción mencionada, en medio de un acompañamiento instrumental, María Camila Zuluaga, estudiante de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana de la Universidad de Antioquia e integrante del semillero, recitó su creación literaria llamada *Manifiesto: Cantos y cuentos de mujeres eternas*, la cual pueden encontrar entre las marcas de tiempo 3:56:25 y 3:58:50 del anterior video. Del manifiesto, hay un fragmento que dice:

Ellas, en una especie de arrullo hilaron para la historia palabras y sonidos, que nos dejaron en una especie de tejido de su ser mujer. Un tejido lleno de resistencias y re-existencias. Donde tuvieron que re-significar lo establecido para la época, sobre eso que se suponía era una mujer y las labores que estas debían desempeñar. Ellas abrieron unos caminos desde diferentes regiones de Colombia, caminos que se fueron uniendo entre puntadas, y así, con diferentes colores y materiales sonoros, empezaron a dar cuenta de su territorio, siendo el reflejo vivo de la identidad de sus pueblos e imponiéndose a un contexto opresor. (presentación pública, 20 de mayo de 2022).

De estas dos últimas presentaciones musicales del semillero, y de acuerdo con lo mencionado

en el primer apartado con relación a “las nadies”, se puede decir que, al igual que Eduardo Galeano y António Guterres, hubo denuncias que en esta oportunidad fueron representadas por medios musicales y literarios, y que representan en sí mismas la incapacidad de muchas personas de ver el fenómeno de la desigualdad actual entre las diferentes formas de identificación del género del ser humano que oscilan entre el ser y no ser, hombres y mujeres; pero esta vez desde el arte. Además, es destacable ver cómo el legado estético de compositoras del pasado ha servido como oferta identitaria para los integrantes del semillero, quienes muestran un sentido profundo por reflexionar el asunto del papel de las mujeres en el arte, la cultura y la sociedad.

Al final de la lectura del manifiesto, Catalina Marín intervino a los asistentes con las siguientes palabras: “Me gustaría antes de terminar hacer un experimento social. ¿Cuántas mujeres aquí son creadoras? (...) Nosotros quisiéramos desde el semillero invitar a la Institución no solamente a ver esas mujeres eternas del pasado, sino a llevar a que estas mujeres de hoy en día también puedan ser eternas” (presentación pública, 20 de mayo de 2022). Con esto, además de reafirmar la denuncia anteriormente mencionada, pareciera que de forma implícita existe la idea de que las mujeres creadoras en la Institución se han sentido oprimidas simbólicamente y/o invisibilizadas por dinámicas en las que sus creaciones, o bien no son tratadas con igualdad, o se han desvirtuado en el propósito de ser reconocidas como eternas.

Con relación a esa búsqueda de reconocimiento sobre cómo una mujer puede llegar a ser eterna en un campo específico hubo consensos y disensos frente a las discusiones que se generaron en torno a esto. Un hecho destacable con relación a lo anterior es el siguiente: una idea que surgió a comienzos del proyecto de investigación por parte del semillero de investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas, fue la de realizar un evento en donde las mujeres compositoras de la institución tuviesen un espacio para mostrar sus creaciones, y de esta forma, buscar visibilizarlas. En contraparte, la idea recibió críticas de algunos docentes que sentían que en este caso ya no se estarían abordando las mujeres eternas como eje de reflexión.

Esta situación llamó mucho la atención durante los siguientes meses alrededor de la pregunta ¿y qué implica entonces la eternidad como adjetivo del sustantivo para este caso?, ¿una mujer compositora, por el hecho de ser estudiante y estar comenzando su etapa creativa, no puede considerarse eterna? Pareciera que no puede serlo si no ha sido reconocida y legitimada como eterna simbólicamente por parte de ciertos actores sociales. Pero, en realidad este no es el punto de la discusión por parte de las integrantes del semillero. Desde la perspectiva de ellas, identifican un fenómeno con relación a las mujeres en los campos del arte, y es que a través de la historia han sido invalidadas, desvirtuadas e invisibilizadas por dinámicas machistas instauradas en varias culturas y sociedades. De esta manera, la idea implícitamente buscaba romper con ese fenómeno, y el hecho de que una mujer esté considerada como eterna, o aún no, resul-

El legado estético de compositoras del pasado ha servido como oferta identitaria para los integrantes del semillero, quienes muestran un sentido profundo por reflexionar el asunto del papel de las mujeres en el arte, la cultura y la sociedad.

taba ser un argumento no válido, ya que solo podría bastar con una experiencia estética entre compositora y receptor para que, probablemente, una obra hiciera eco en sus fibras identitarias y el proceso hermenéutico del consumidor interpelado impidiera que una vez más en la historia fueran invalidadas.

Salida de Campo: Visitando a María Eugenia Londoño

En otra tarde muy lluviosa del 2 de junio de 2022, cerca de las 3:00 p.m. nos recibió la investigadora María Eugenia Londoño en su casa a mí y a las integrantes del Semillero Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas: Eliana Bedoya, Catalina Marín, Andrea Parra, María Camila Zuluaga e Isabel Tamayo. Comenzamos presentándonos, y al estilo docente que más prefiero, ella intervenía con reflexiones propias en cada presentación como queriendo expresar entre líneas: ¡Tenemos una misión colectiva que cumplir nosotros como artistas!

Por ejemplo, María Camila Zuluaga se presentaba, sobre sus estudios (Licenciatura en Lengua Castellana, como ya se dijo), sus gustos por la lectura y el arte en general, y mencionaba las razones por las que estaba en el semillero. Luego de su presentación, María Eugenia interpelló mostrándose emocionada de la mujer que tenía en frente y en el área en el que se estaba empeñando, y entre líneas la encauzaba en un propósito de vida:

Y estás en un área muy importante, que es toda la parte de la memoria oral de estos pueblos, una memoria que casi no se ha investigado. Que ha existido una memoria que ha sido oficial, pero la memoria esencial de los territorios, de la gente que ha parido la economía real de este país, el campo, las minas (...) esta memoria está por contarse. Rico que estés en esa área. ¡Muy importante! (María Eugenia Londoño, entrevista grupal, 2 de junio de 2022).

Luego de presentarme, y como reflexión final para comenzar con la entrevista, identifiqué el asunto de nuestras vocaciones como esa voz interna que nos moviliza hacia un propósito de vida:

Están haciendo lo que les nace de adentro. Están buscando algo. Mucha gente está tan asfixiada que no puede ni buscar. Ni siquiera escuchar ese duendecito que te dice: ¡No, no es posible porque hay que comer, porque hay que (...) ¿cierto?! Entonces hagan las cosas con pasión, con esa cosa de adentro ¡miren! Cuando haya una voluntad de adentro, que ustedes consideren correcta, que ustedes consideren importante, busquen la manera que con absoluta seguridad los caminos se van abriendo.



Imagen 9. Conversatorio con la investigadora María Eugenia Londoño, 2 de junio de 2022.
Fuente: Archivo del autor.

De esta forma, sentados en su mesa, entre comida y mucha felicidad por el encuentro, comenzó Catalina Marín a explicar cómo el semillero apuntaba a darle voz y a mostrar mujeres que a través de la historia han estado invisibilizadas. Ella veía en María Eugenia una investigadora que ha logrado visibilizar a grupos de personas y territorios que no existían en el imaginario de muchos actores sociales y académicos. De lo anterior, Catalina le preguntó por su vida musical e investigativa.

Comienza entonces una narrativa diacrónica tocando algunos hechos personales con un alto valor reflexivo, y otros hechos históricos que son trascendentales en el campo de las músicas populares y tradicionales de Colombia y en los espacios académicos del país.

A parte de su historia de vida ya contada en otros textos y materiales audiovisuales¹⁰, destaco asuntos como la invitación que le hizo Gustavo Yépez en 1975 para crear el curso Etnomúsicas 1 y 2 en la Universidad de Antioquia: la primera vez en Colombia que se abrió una asignatura que estudiara nuestras músicas populares y tradicionales. También sus investigaciones alrededor de los indígenas Emberá Chamí con profesores de filosofía, antropología y psicología de la Universidad de Antioquia. De igual forma sus relatos y pasos por la extinta Escuela Popular de

Artes (EPA) en Medellín. La creación del Grupo de Investigación Valores Regionales en 1991 y su tarea inagotable de mantener vivo este colectivo. Y entre muchas otras anécdotas, tantas y tantas reflexiones en torno al importante papel que jugamos desde nuestros ejercicios investigativos, y la necesidad de ver el campo de las artes como incompleto en sus reflexiones profundas por el sentido esencial de las personas, sus expresiones culturales y los territorios en los que habitan.

Recuerdo que en los primeros momentos que propuse ir a verla a ella, a algunas personas les pareció extraño también que yo emitiera el juicio estético de considerarla como una mujer eterna en las artes. A este punto del texto, el lector ya debió comprender que lo eterno en la mujer es un adjetivo estético que ubica a esa persona en el campo simbólico de quien emite el juicio de valor, y que en su campo y para ese actor social, es legitimada como eterna por las huellas que ha dejado en las posibles expresiones identitarias que ocupan ese espacio social. En este caso, María Eugenia Londoño es para mí una mujer eterna en la investigación musical en Colombia.

Lo eterno en la mujer es un adjetivo estético que ubica a esa persona en el campo simbólico de quien emite el juicio de valor, y que en su campo y para ese actor social, es legitimada como eterna por las huellas que ha dejado en las posibles expresiones identitarias que ocupan ese espacio social.

¹⁰ Véase UdeA - Serie Con Sentidos: María Eugenia Londoño, etnomusicóloga: https://www.youtube.com/watch?v=1bZQn-3fwq-Q&ab_channel=UniversidaddeAntioquia

Conclusiones

En forma de recapitulación, este texto buscó en el primer apartado algunas aproximaciones teóricas para el análisis del concepto de *mujeres eternas* como fenómeno discursivo presente en la comunidad de músicos de la Institución. De lo anterior, se pudo concluir que existen diversos campos simbólicos que coexisten en un mismo sujeto dependiendo del lugar social desde donde se ubique y sus experiencias estéticas vividas, pero también existen diversos campos en los que esos sujetos se piensan cuando, en el actual proyecto, se les pide pensar sobre sus *mujeres eternas artistas en Latinoamérica*. Algunos se van a ubicar desde campos relacionados con géneros musicales como la salsa, otros desde el reguetón, el rock, el pop, etc., ya que su constitución identitaria y profesional (su estructura subjetiva) disputa una posición en campos específicos (estructuras objetivas); otros, por ejemplo, se ubican desde campos relacionados con las mujeres compositoras en Colombia, como es el caso del Semillero de Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas; y en el caso propio, me ubiqué desde el campo de las mujeres que reflexionan las prácticas musicales como actividad principal, o sea, de las investigadoras musicales. Lo anterior hace necesario pensar el concepto desde una perspectiva subjetiva heterogénea, y no homogénea como se comenzó el proyecto de investigación.

En el segundo apartado se buscó sistematizar y analizar el evento artístico final producto del proyecto de investigación en el que gran parte de la comunidad de músicos se volcaron a presentar en un concierto sus creaciones artísticas y reflexiones finales. De aquí se puede concluir que el proyecto logró mover en muchos actores sociales reflexiones profundas que terminaron en creaciones que se pueden ver, si el lector acepta mi invitación teórica, como denuncias

simbólicas que permiten representar y develar diversas realidades veladas y normalizadas en ciertos contextos. De esta manera, el proyecto logró realizar divulgación del proyecto con un valor agregado en torno a la reflexión colectiva del paradigma de la mujer en el arte y en la música.

Y finalmente, se discutieron asuntos vividos por el Semillero de Investigación Cantos y Cuentos de Mujeres Eternas en el transcurso del semestre académico. De este apartado se destaca el papel significativo que ocuparon las integrantes de este semillero para el desarrollo del proyecto y la consolidación de un semblante menos ambiguo sobre cómo abordar el concepto de las *mujeres eternas en el arte*.

Referencias

- » Blanco Arboleda, D. (2008). *La comunicación corporal en las elaboraciones identitarias-subjetivas*. Perfiles Latinoamericanos, 16(32). <https://bit.ly/3fDoM62>
- » Bourdieu, P. (1990). *Sociología y cultura*. México, D. F. Editorial Grijalbo, S. A. <https://bit.ly/3rmCpfl>
- » Bourdieu, P. (1983). *Poder, Derecho y Clases Sociales*. Desclée.
- » Bourdieu, P. (1991). *El sentido práctico*. Taurus.
- » Consejo Directivo y Académico del Tecnológico de Artes Débora Arango (2021, marzo). *Proyecto Educativo Institucional* (P. C. Gómez Cano, Ed.). <https://bit.ly/3A2Ebsh>
- » Díaz, C. (2013). Recepción y apropiación de músicas populares: dispositivos de enunciación, lugares sociales e identidades. Vol. 1 n°2, 16. *El Oído Pensante*, 1(2), 16. <https://bit.ly/3fl3pHW>
- » Eduvari (2008). *Eduardo Galeano - Mujeres* (1/3) [Archivo de video]. Youtube. <https://bit.ly/3v47Wpe>
- » Gobierno de Colombia (2019). *Misión de Sabios Colombia - 2019*. <https://bit.ly/3ym1agK>
- » Gómez Cano, P. C. (s.f.). *Pedagogías Integradoras* [Diapositivas]. <https://bit.ly/3u2F3cu>
- » Laclau, E. (2004). *El análisis político del discurso: entre la hegemonía la retórica*. Entrevista a Gustavo Oliveira <https://bit.ly/3fzPHAj>
- » López-Cano, R. (2020). La investigación artística en música en Latinoamérica. *Quodlibet. Revista de Especialización Musical*, 74. <https://bit.ly/3A9fTgc>
- » Noticias ONU (2020). *La inequidad de género en el siglo XXI es una estupidez*. Desigualdad de Género, UN News. <https://bit.ly/3Prte8o>
- » Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación - MinCiencias (2020). ANEXO 3 La Investigación + Creación: Definiciones y Reflexiones. Dirección de Generación de Conocimiento. <https://bit.ly/3ubejqn>
- » Equipo editorial, Etecé (2022). *Concepto de Discurso*. Disponible en: <https://bit.ly/3B6o6m6>. Última edición: 1 de octubre de 2020. Consultado: 14 de julio de 2022.
- » Sans, J. (2017). Música y estudios del discurso: una atracción fatal. Para C. Díaz, & B. Corti, *Música y discurso: aproximaciones analíticas desde América Latina* (p. 25). <https://bit.ly/3t979k0>
- » Torres Martín, E. (2016). *La perspectiva femenina en Eduardo Galeano a través del análisis literario de su obra Mujeres*. <https://bit.ly/3csSg8C>