



**E**l papel de la mujer en las artes, en general y a través de la historia de la humanidad, ha permanecido casi por completo en el anonimato a no ser por unos cuantos casos de mujeres que se han atrevido a desafiar el 'orden establecido'. Es muy poco lo escrito sobre la presencia de las mujeres en la música, salvo cuando han desempeñado el rol más conocido y en el que han permanecido desde tiempos remotos: inspiradora de poemas y canciones, la mayoría de carácter amoroso, en las cuales se exalta su belleza física, su ternura, su calidez o se expresa la devoción amorosa a la mujer madre. La encontramos también como fuente de inspiración religiosa, en la que es representada por una idealización inmaculada de la mujer en la figura de la virgen María, como ocurre en las más de 400 cantigas de Santa María del trovador Alfonso X 'El Sabio' (1221-1284), rey de Castilla y de León entre 1252 y 1284.

Es común encontrar nombres de mujeres asociados a la interpretación del canto pero no a su composición, pues a través de la historia de la música occidental se le ha otorgado al hombre, por tradición patriarcal, el derecho exclusivo a la creatividad y a la expresión en el ámbito público, mientras al género femenino se le ha reservado al campo de lo privado. Sólo desde la década 1980, cuando emergieron los estudios de género, aparecieron publicadas las primeras historias de mujeres en la música. Escritas por musicólogas anglosajonas y enmarcadas en la llamada historia contributiva, tuvieron como propósito la recuperación de la labor histórica de las mujeres en este campo del arte y no en las causas de su "invisibilidad" (Viñuela Suárez, 2001).

En todas las épocas históricas, las mujeres han aportado al conocimiento de la humanidad, a las artes y a todos los campos del saber, pero han permanecido en el anonimato. En la historia de la música encontramos un gran número de mujeres de las cuales muy poco se conoce, por lo general sus nombres se encuentran asociados con músicos famosos, no porque no hayan sido reconocidas cuando vivían, sino porque la historia contada por los detentadores del poder, los hombres, se encargó de reducir las al silencio "porque, entre otras cosas, ellas agudizan algunas contradicciones de una sociedad patriarcal" (Bonfill y Montagut, 1988:1)

Afortunadamente, ya se ha emprendido un importante movimiento de rescate y reconocimiento de la labor de las mujeres en la música, sobre todo de las compositoras. Así hemos podido conocer la existencia de Hildegard von Bingen (1098-1179), abadesa de la comunidad de monjas de Disibodenberg (Alemania), cuyas partituras musicales ha sido rescatada del olvido. Según Arana (2003), "someterse al juicio masculino bajo el nombre de una mujer era algo, ya sin más, abocado al fracaso; por eso, parece que la mayoría de las mujeres músicas o no se animaban a componer o bien no firmaban sus obras y las dejaban en el anonimato; pero también se daba el caso de que las publicasen amparadas bajo la firma de algún varón, por ejemplo, la del padre, marido o hermano, y así sus nombres han desaparecido para siempre".

En la literatura son conocidos los casos de mujeres que firmaban sus obras con seudónimos masculinos para promover su publicación. Tales son los casos de varias escritoras del siglo XIX como Cecilia Bohl

1) Docentes de la Facultad de Música de la Universidad Autónoma de Bucaramanga



58

de Faber, cuyo seudónimo era Fernán Caballero; Aurora Durphin, más conocida como George Sand, o Mary Anne Evans, quien firmaba como George Eliot. En el campo de la música, algunos de los nombres femeninos más conocidos por su relación con hombres músicos son los de María Anna ‘Nannerl’ Mozart, Clara Wieck Shumann, Fanny Mendelssohn y Alma Mahler. Apenas la punta del iceberg, pues hoy ya se han catalogado más de seis mil mujeres compositoras desde la Edad Media hasta nuestros días.

En Colombia, como lo menciona Vélez (1986), hasta hace poco tiempo era inconcebible realizar una investigación sobre las mujeres. Fueron pioneros los estudios de la antropóloga Virginia Gutiérrez de Pineda, quien en 1963 publicó *La Familia en Colombia; trasfondo histórico*, un aporte al conocimiento de la presencia de los negros, los blancos y los indios en la constitución de la familia colombiana. En 1968 dio a conocer su obra maestra, *Familia y Cultura en Colombia*, inaugurando los estudios científicos sobre la familia colombiana y los

diferentes papeles de hombres y mujeres en la sociedad. A partir de allí fueron cada vez más nutridos los estudios, incrementándose sustancialmente en las últimas décadas las monografías sobre las mujeres en diferentes épocas y ámbitos, abanderadas por organizaciones feministas, grupos universitarios de investigación de género, asociaciones y publicaciones especializadas.

Pese a este esfuerzo, el tema de las mujeres en las artes, y particularmente en la música, apenas si recibe atención en una docena de publicaciones. Es por ello que nos hemos propuesto reconocer la presencia de la mujer colombiana, y especialmente de la mujer santandereana, en el devenir de la música.

#### MUJER Y MÚSICA EN SANTANDER

Don Hernando Pardo Ordóñez señala a Geo von Lengerke, un inmigrante alemán que llegó al Estado de Santander durante la segunda mitad del siglo XIX, como el actor del ingreso del primer piano a tierras santandereanas, trayéndolo ‘a cogote’ de bueyes por las sendas montañosas que ascendían desde el río Magdalena. Un piano fue así instalado en su hacienda de Montebello, su refugio en la Cordillera de los Cobardes, construido y decorado a la manera de un castillo alemán. Se dice que el propio Lengerke tocaba el violín y el piano.

Las modas europeas legadas por los inmigrantes europeos llegados a estas tierras asentaron, como costumbre entre las familias pudientes, la presencia de un piano en el salón principal de la casa. Así, don Hernando recuerda que cada familia “tenía una niña que la dedicaban a que aprendiera a tocar el piano”. La predilección por este instrumento se generalizó en la Colombia de la primera mitad del siglo XX, quizás como reflejo del romanticismo europeo, de la moda de la “música de salón”, y del auge de las versiones facilitadas de grandes obras para su interpretación por las damas de sociedad aficionadas a este instrumento. El piano, y por supuesto

las damas que lo interpretaban, aumentaron su presencia en las reuniones y veladas de las familias acomodadas. Hay que recordar a los jóvenes que en Bucaramanga la radiodifusión comercial apenas se estableció en el año de 1935.

Como solamente en 1936 se estableció en Bucaramanga una Academia de Música, tenemos que suponer que hasta entonces la actividad musical en Bucaramanga giró alrededor de las veladas que organizaban algunas familias de la ciudad, habituales para el círculo de personas que asistían a ellas, y prácticamente el único escenario con que contaban los artistas para tocar el piano ante un público.

Las tradiciones orales han identificado las veladas musicales que se escenificaban en las residencias de don Antonio Lega y su esposa Cecilia Núñez, quien tocaba piano y cantaba; del pianista Herman Treber; de don Rafael Uribe Ordóñez y su esposa, la cantante Alicia García; del doctor Gustavo Serrano Gómez y su esposa Lissy García, destacada pianista; de don Hernando Pardo Ordóñez y su esposa Maritza, intérprete del piano. Aún hasta la década de 1970 funcionaban las veladas musicales en un sector muy tradicional de la ciudad, el barrio Bolarquí, donde se organizaban veladas en la residencia de la familia Acevedo Gómez. En la memoria personal de la pianista Hortensia Galvis Ramírez, estas veladas formaron una generación de músicos y aficionados que interpretaba “de oído” valeses, bambucos, pasillos, pasodobles, tangos y villancicos.

Otros escenarios en donde hicieron presencia las mujeres músicas fueron las temporadas navideñas, pues en cada una de ellas algunas mujeres de vocación musical reunían niños y niñas para ensayar villancicos, a veces acompañados con el piano y otras veces con guitarra o acordeón, o simplemente a capella, para amenizar las novenas en las casas familiares o en las iglesias. Estas actividades se han visto enriquecidas en la historia musical y en los tiempos actuales con la presencia de mu-



Matilde Jiménez  
de Sorzano



Maestra Cecilia  
Pinzón Urrea (com-  
positora y pianista  
Bumanguesa)



eres que entonan sus cantos en las eucaristías y actos religiosos.

#### ¿MÚSICA COMO PROFESIÓN?

Hasta las primeras décadas del siglo XX casi la única profesión que podían ejercer las mujeres era la de maestra. Fue la ley Salgar de 1870 la que institucionalizó esta profesión y abrió en cada uno de los estados soberanos una escuela normal, la fuente de todas las tradiciones profesionales de la instrucción pública primaria. Londoño Vega (1995) recuerda también que “hacia 1930, en medio del cuestionamiento a la subordinación jurídica y política de la mujer, un decreto presidencial les permitiría ser bachilleres y unos pocos años más tarde pudieron ir a la universidad”.

En 1948 abrió sus labores en Bucaramanga la primera universidad pública, que a comienzos de la década de 1960 se incorporó una Universidad Femenina que funcionaba en la Carrera 23 y ofrecía formación en Diseño Arquitectónico, Bacteriología, Fisioterapia y Nutrición. La formación profesional en Música aún no era contemplada, y hasta entonces esta actividad se consideraba

un buen pasatiempo, a veces símbolo de clase y de la buena educación femenina.

No obstante, fueron muchas las niñas y jóvenes que, una vez en contacto con la música y en particular con el piano, decidieron tomar clases particulares con los maestros que estaban a su alcance en la ciudad, o en la Escuela Departamental de Música. Se trataba de maestros como Luis María Carvajal, Martín Alberto Rueda, Manuel Grajales Reyes, Artidoro Mora Mora, Roberto Pineda Duque, Jaime Guillén, Leonardo Gómez Silva y Elfriede de Mamitza, entre otros.

Como en esa época no era común que las mujeres estudiaran alguna profesión, muchas de las se formaron en música desistieron de su práctica cuando asumieron las cargas domésticas del matrimonio y de la crianza de sus hijos. Fue así como se truncaron muchos de sus ideales y posibilidades de proyectarse musicalmente fuera del ámbito familiar. Sólo unas pocas tuvieron la suerte y el arrojo de viajar a otras ciudades, en el país o fuera de él, para perfeccionar sus estudios.

A pesar de que no ofrecía un programa formal de formación musical, la Academia Departamental de Música generó una



Graciela Ordoñez  
Montero

importante actividad musical en la ciudad. Se recuerdan los conciertos de clausura del año académico que se ofrecían en el Teatro Santander y los recitales que en diversas épocas ofrecieron un selecto grupo de mujeres pianistas, cantantes, agrupaciones instrumentales y artistas de renombre que se presentaron en los teatros Sotomayor, Unión, Analucía, Garnica, Coliseo Peralta, Cámara de Comercio y hasta en el Aula Máxima de Ingeniería Mecánica de la Universidad Industrial de Santander.

Importante fuente de difusión musical fueron las emisoras de radio que se establecieron desde 1935 en la capital santandereana. Desde los primitivos estudios de Radio Bucaramanga, Radio Santander, La Voz del Comercio y la Voz de los Comuneros se difundió música clásica y popular. Además de presentar en vivo a los artistas locales y visitantes, promovieron los nuevos talentos en programas de concurso para aficionados, principalmente cantantes de música popular, lo cual favoreció el surgimiento de un género que había estado relegado de los escenarios académicos y de la buena sociedad por mucho tiempo. Esta distancia separaba también

a los intérpretes y profesores de lo clásico respecto de lo popular.

Este distanciamiento no se daba tan sólo entre los géneros musicales, sino que tenía relación también con las clases sociales y los instrumentos que solían interpretar o estaban más a su alcance. La música clásica se asociaba directamente con el piano, instrumento que ha sido, al menos en Colombia, asequible sólo a las clases sociales altas debido a su alto costo, mientras que la música popular se interpretaba frecuentemente en instrumentos típicos de cuerda (guitarra, tiple, bandola), de bajo costo, y aquella se asociaba de modo más cercano con las clases sociales que no tenían acceso al piano.

La mejor opción laboral para las mujeres era la pedagogía, tal vez por las mismas políticas discriminatorias a las que alude Guarín de Vizcaya (1977) cuando dice que “paradójicamente, la mujer ha jugado un papel muy importante en el sector educativo, como consecuencia de políticas discriminatorias. Su presencia mayoritaria en la docencia se debió a la feminización de las escuelas normales en vista de la equiparación que se hacía entre el papel de maestra y el ser femenino,



Emilia Gómez  
de Carreño

Lucila Villareal  
Mejía



62

sumado a que el oficio era de bajo prestigio y mala remuneración.”

Durante todo el siglo XX encontramos en Santander un grupo de mujeres músicas que se dedicaron a la labor pedagógica, bien en instituciones de formación musical, en sus casas, o en colegios y escuelas de educación primaria y secundaria. Era una buena manera de mantenerse en la práctica musical y a la vez generar ingresos para el sustento familiar, cuando por diversas razones era necesario, o por el gusto de hacer música. Dentro de las instituciones se cuentan las Escuela Normal de Bucaramanga y los colegios femeninos como el de La Presentación, La Merced, El Pilar, La Santísima Trinidad y muchos otros, en donde las jovencitas recibían las primeras instrucciones en música, básicamente en piano y en canto coral, y donde se promovían sus aptitudes musicales.

En estas instituciones educativas se movieron buenas profesoras de música que también eran reconocidas como destacadas intérpretes. Tales son los casos de las señoras Rosa Julia Peralta de Carvajal, Elvira Inmediato, Beatriz Serpa Cuesto, Aura de Castellanos y Carlina Mantilla Murillo, por mencionar sólo a algunas de ellas.

Muchas han sido las mujeres que han realizado un importante aporte a la música en Santander, sin que, en la mayoría de

los casos, éste haya sido valorado. Limitándonos a los municipios de Bucaramanga y su Área Metropolitana, San Gil y Socorro, y a riesgo de incurrir en involuntarias omisiones, mencionemos a Alicia García de Uribe, Ana Sixta Hernández, Amalia Carrera Duque, Beatriz Vásquez de Ardila, Beatriz Gómez de Acevedo, Berta Inés Aguilar, Blanca Puyana de Obregón, Carmen Inés Carrero, Cecilia Granados, Cecilia Núñez de Lega, Cecilia Pinzón Urrea, Elpidia Torres de Rodríguez, Elvira Moreno Martínez, Emilia Gómez Villa, Eugenia Galvis, Graciela Ordóñez Montero, Graciela Pereira, Hortensia Galvis Ramírez, Inés Granados, Jacqueline Nova Sontag, Lissy García de Serrano, Lucila Paillie de Azuero, Lucila Reyes Duarte, Lucila Villarreal Mejía, Luisa María Peña Durán, María Victoria Prieto Galvis, María Mercedes Serrano Montagut, Martha Lucía Gómez Rueda, Marcela García Ordóñez, Patricia Pérez, Mariela Sanmiguel de Molano, Marina Abello de Camargo, Mercedes Cortés Ramírez, Norma Domínguez de García, Raquel Serrano Sanmiguel, Rosalba Mantilla Prada, Teresa Cáceres de Serrano, Trinidad Márquez de Pinilla, entre otras.

Esta lista, aún incompleta, permite reiterar que las mujeres fueron, y siguen siendo, fundamentales para la música en Santander. Eduardo Muñoz Serpa (conversación personal, 11 enero de 2005) ya había



**Pianista Patricia Pérez**



**Jacqueline Nova Sontag, compositora nacida en Bélgica pero de familia Socorrana (la más destacada compositora académica de Colombia en los tiempos modernos)**

advertido que “siempre que se hace mención de la música santandereana el referente son hombres muy significativos, como Luis A. Calvo o Luis María Carvajal, no se habla casi nunca de que hubo una serie de mujeres que amaron la música”.

Por fortuna, las circunstancias han permitido que en nuestros días haga presencia social una mayor y mejor calificada cantidad de mujeres en los escenarios musicales, aportando su fuerza generadora y creativa. En nuestro contexto regional debemos hacer referencia a la apertura del programa de Licenciatura en Música en la Universidad Industrial de Santander, en el año 1983, y del programa de Música en la Universidad Autónoma de Bucaramanga, en 1994, dos escenarios de profesionalización que han permitido a muchos jóvenes optar por la música como posibilidad de existencia profesional. De estos dos claustros han egresado un importante número de mujeres que ahora ejercen su profesión en instituciones educativas, en orquestas, academias y diversas agrupaciones, en ámbitos nacionales e internacionales. El porvenir es promisorio, para bien de nuestra patria. ❖

#### REFERENCIAS:

- Arana, María José. (2003). Mujeres en la Historia. Consultado en [http://nodo50.org/mujeresred/historia-mj\\_arana.html](http://nodo50.org/mujeresred/historia-mj_arana.html).
- Bonfill, Anna; Montagut, Maria Cintia. (1996). Les dones compositores: algunes notes històriques. Música d'Ara. Consultado en 10/10/2003 en <http://www.accompositors.com/site/musicadara/contingutara.html>.
- Guarín de Vizcaya, Delfina (1977). Normas legales que afectan a la mujer en cuanto a salud, trabajo y la educación. En: León de Leal, Magdalena. La mujer y el desarrollo en Colombia. (p.p 229-271). Bogotá, s.e.
- Mora de Tovar, Gilma. (1991). Historia de la mujer y la familia. Anuario colombiano de Historia Social y de la Cultura, 20 (s.n.), s.p.
- Puyana Villamizar, Yolanda. (2001). Cambios en la división sexual de roles: las madres en el espacio público y los padres en lo privado. Revista Trans; lo público y lo privado, s.v. (1), s.p.
- Viñuela Suárez, Laura (2001). Género, musicología y música popular. Consultado en 10/10/03 en <http://www.iaspmespana.net/laura.htm>.