UNIVERSIDAD ACADEMIA DE HUMANISMO CRISTIANO
FACULTAD ARTE – ESCUELA DE MÚSICA

MUJERES QUENISTAS DE CHILE

Y SUS APORTES AL DESARROLLO DE LA MÚSICA POPULAR DESDE LOS AÑOS 60 HASTA LA FECHA

Estudiante: Sabina de los Ángeles Soto Pacheco
Profesor guía: Juan Núñez Olguín

Tesis para optar al grado académico de Licenciado/a en Música

Tesis para optar al título de Intérprete Musical, Mención Batería

Santiago de Chile

2023

Dedicatoria

Este trabajo de tesis va dedicado a todas las mujeres quenistas que hayan marcado un nuevo camino en la ruta de la música de raíz andina, latinoamericana y popular. A todas las mujeres músicos que han sabido resistir con resiliencia, amor y valentía, abriendo nuevos espacios de colectividad. A todas las mujeres y hombres del mundo andino, el cual me apasiona enormemente. Finalmente a mi familia, y a mí…porque cuando en el proceso de creación sentí que perdía el rumbo, supe seguir adelante.

Agradecimientos

A mi profesor guía Juan Núñez, por su excelente trabajo como docente, a todas las quenistas que compartieron una historia de sus vidas, a mi familia que siempre me motivó a continuar lo mejor posible, a mi mamá y a Nico, por saber contenerme en los momentos más complejos de este período. A mi, por perseverar ante los objetivos que mueven este corazón, y a todas y todos mi compañeros, que expresaron su ayuda y compañerismo en un proceso que vivimos individual, y colectivamente.

ÍNDICE

1. ASPECTOS GENERALES

1.1 Motivación y contexto ····· 3

1.2 Definiciones, preguntas y objetivos ····· 4

1.3 Fundamentación ····· 4

1.4 Objetivo General ····· 5

1.5 Objetivos específicos ····· 5

2. MARCO TEÓRICO

2.1 Origen de la quena en Chile ····· 6

2.1.1 Desarrollo musical/comercial de la quena en Chile ····· 7

2.1.2 Principales bandas y exponentes de la quena en Chile ····· 8

2.2 Mujeres quenistas ····· 9

2.3 Problemas de integración de las mujeres dentro del arte en Chile ····· 10

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 Tipos de investigación ····· 12

3.2 Universo y muestra ····· 14

3.3 Métodos e instrumentos de recolección ····· 15

4. ANÁLISIS DE DATOS

4.1 Método de análisis ····· 16

4.2 Muestra ····· 18

4.3 Preguntas en nuestras entrevistas ····· 20

4.4 Análisis ····· 21

4.4.1 Categoría 1 ····· 22

4.4.2 Categoría 2 ····· 28

4.4.3 Categoría 3 ····· 37

5. Conclusiones ····· 46

6. Referencia y bibliografía ····· 49

7. Anexos ····· 50

7.1 Anexo 1 ····· 50

7.2 Anexo 2 ····· 54

1. ASPECTOS GENERALES

1.1 Motivación y contexto.

A inicios de los años 60 el instrumento de la quena comenzó a ser parte de los diferentes escenarios del ambiente musical. Desde su llegada a Chile, de la mano de Violeta Parra, Ernesto Cavour y Gilbert Favre, la quena se transformó en un pilar fundamental dentro de agrupaciones de música de raíz como lo son Inti Illimani, Illapu, Congreso, entre otras. A la vez, su difusión y desarrollo ha estado en manos de hombres músicos, pues estas agrupaciones han visto su formación en un único formato de carácter masculino. En el siguiente trabajo tengo como propósito dilucidar el otro lado de la historia de este instrumento, de manera que se reconozca el trabajo, desarrollo y aporte que han hecho las mujeres dentro de la música popular. A la vez, se propone investigar los factores que hayan dificultado el hecho de que las mujeres sean las líderes quenistas dentro del mundo musical. Para tal objetivo, se realizará una investigación de carácter cualitativo, donde recopilaré la experiencia de mujeres, a través de entrevistas, grabaciones y anotaciones, de manera que pueda reunir diversos testimonios en torno a la ejecución del instrumento. Finalmente, la motivación que sustenta el desarrollo de esta investigación, es mi experiencia personal como quenista y aprendiz de este instrumento, pues me he visto a mi misma relacionándome y recibiendo las enseñanzas a través de referentes masculinos a lo largo de mi vida. Si bien, este hecho no desmerece la calidad de lo que ha sido mi experiencia, si me llevó a cuestionar por qué el ambiente musical carece de mujeres intérpretes en quena, de manera que me

propuse visibilizar el trabajo, desarrollo y aportes que puedan haber entregado aquellas músicas a lo largo de la historia de este bello y mágico instrumento.

1.2. Definiciones, preguntas y objetivos.

Esta investigación tendrá sus bases en las siguientes preguntas de investigación; ¿Cómo han influenciado las mujeres intérpretes y cuáles son sus aportes al desarrollo de la quena en la música popular? ¿Cómo ha sido el desarrollo musical de las mujeres quenistas en la música popular? ¿Qué dificultades han enfrentado las mujeres quenistas en la música popular? ¿Cuáles son las mujeres quenistas de Chile y cuál ha sido su aporte y desarrollo dentro género musical popular?

1.3. Fundamentación.

La problemática que gira en torno al tema de "Mujeres quenistas de Chile", tiene gran relevancia para la música y para el avance de la reconstrucción de la historia de las mujeres dentro del ambiente musical a lo largo de los años. Dado que, en la mayoría de los casos, tenemos como referentes musicales a hombres quenistas (quienes conforman las agrupaciones que hacen uso de este instrumento dentro de la música popular) esta investigación busca reconocer a aquellas instrumentistas mujeres que ejecuten como quenistas solistas y/o en agrupaciones que se hayan conformado desde los años 60 hasta la fecha en Chile. El análisis propuesto va dirigido a toda la comunidad de músicos y músicas, pero especialmente a aquellas mujeres que son, o bien, quieren ser intérpretes en quena en

una sociedad donde este rol ha sido liderado por hombres. Es una invitación a hacer uso de un espacio históricamente carente del trabajo de mujeres como quenistas, y una invitación a reconocer el trabajo que cada una de nosotras como músicas, podemos aportar para que esta historia esté cada día más completa. Con el primer objetivo de encontrar los testimonios de mujeres quenistas nunca antes buscados, llevo a cabo esta investigación para que, una vez hallados, podamos darle el lugar, importancia y reconocimiento que se merecen los trabajos de aquellas intérpretes cuya participación en la cultura de la música popular ha quedado solapada tras la imagen del hombre quenista.

1.4. Objetivo general.

Reconocer los aportes de las mujeres quenistas al desarrollo de la música popular, y dilucidar si ha habido factores socio-político-culturales que hayan afectado a su buen desarrollo.

1.4.1. Objetivos específicos:

- Investigar el contexto bajo el cual se desarrollaron las mujeres quenistas desde sus inicios, respecto del paradigma “música y mujeres” y los escenarios musicales sobre los que se han desenvuelto.
- Conocer y reconocer cómo se han desarrollado las mujeres quenistas en la cultura de la música popular e identificar sus aportes a esta misma.
- Problematizar la integración mujeres cómo intérpretes en quena, y dilucidar si ha habido factores contextuales que hayan afectado a tal desarrollo.

2. MARCO TEÓRICO

2.1 ORIGEN DE LA QUENA EN CHILE

La quena es un instrumento de viento que encuentra su origen en las comunidades del Altiplano, y cuya etimología deriva de la palabra quechua “kkhéna”, lo que se pudiera traducir como “flauta”. Construida principalmente de madera, caña o hueso, dispone generalmente de siete orificios por la parte de arriba y uno, en la parte de atrás (el cual se tapa con el pulgar). Este instrumento de viento es un gran reflejo de todo lo que es el folklore andino, pues fue utilizado en su antigüedad por las culturas pre-colombinas, y a día de hoy seguimos escuchando su particular sonoridad en diferentes áreas y expresiones de la música popular de nuestro país, remontándonos, solo con su timbre, a esas armonías altiplánicas de hace muchos años.

Así bien, sabemos que la quena desde su origen a día de hoy, es parte importante de la cultura musical de los países del Altiplano como lo son Perú y Bolivia; expresándose en bandas conformadas dentro de estos mismo territorios durante los años 60, como fueron; “Los Jairas”, “Los Chaskas”, entre otros. La llegada de la quena a Chile, fue un tanto diferente, pues si bien es un instrumento que ya existía en las culturas del altiplano, su reconocimiento a nivel popular y social, ocurrió cuando llegaron desde París (donde estaba ocurriendo un importante intercambio cultural de la música andina en Europa, llamado cosmopolitismo musical) los exponentes como Violeta Parra y Gilbert Favré, cuando se regresaban del continente europeo al país de origen de la compositora, Chile. Fue así como

en los años 60 se introdujo lenta y paulatinamente el uso de la quena (de manera no lineal) en nuestra cultura musical, llegando a tomar fuerte posicionamiento desde los años 70 en adelante, en referentes artísticos como lo son Inti Illimani, Illapu, Quilapayún, entre otros.

2.1.1 DESARROLLO MUSICAL/COMERCIAL DE LA QUENA EN CHILE:

Desde los años 60, la quena a pasado por diversas esferas de géneros musicales en la cultura de nuestro país. Inicialmente la encontrábamos siendo protagonista dentro del repertorio andino y folklórico, de manera representativista (pues era la expresión de las culturas pre-colombinas), para luego pasar a ser un ícono de resistencia y revolución. Es en los años 70, cuando este instrumento toma un carácter político, a través de su presencia en agrupaciones como lo fueron Quilapayún, Inti Illimani e Illapu y su música enraizada profundamente en el deber social de manifestar su oposición al régimen militar de la época, generando un vínculo estrecho entre “revolución” y “quena”. Por otro lado, la quena no ha sido relegada solo a la música de raíz andina, pues en los últimos años ha formado parte del espectro instrumental de bandas que crean y componen géneros como la cumbia, el rap e incluso el rock.

Así pues, durante los últimos 50 años, la quena se ha transformado en un instrumento que llega a diferentes sonoridades y expresiones de la música, pasando de ser en principio, un símbolo de rebelión y oposición política, a ser parte del grupo de instrumentos

que puedan expresar musicalidades más festivas, como lo son la cumbia; más pesadas, como lo es el rock; y contestataria, como lo es el rap.

2.1.2 PRINCIPALES BANDAS Y EXPONENTES DE LA QUENA EN CHILE:

El contexto bajo el cual se ha desarrollado el uso de la quena en Chile, como hemos mencionado anteriormente, es de carácter político, pues desde los años 70 comenzaron a divergir los polos de derechistas e izquierdistas, terminando la República de Chile, sometida a un golpe militar que conllevó a un régimen dictatorial por los próximos 17 años. Así, bandas como Inti Illimani, Quilapayún e Illapu encabezaron la música latinoamericana popular, teniendo como una de sus principales características sonoras, la quena. Otros exponentes de la quena, son bandas como Kollahura y Arak Pacha, y a día de hoy podemos mencionar a referentes como Los Jaivas, Santa Feria, La Transa, y diversas agrupaciones underground que han incorporado a este instrumento dentro sus propios géneros y fusiones musicales. De esta manera, si miramos con más detalle, los quenistas reconocidos son aquellos que formaron o forman parte de alguna de estas agrupaciones, como lo serían; Juan Flores Luza (Inti Illimani, Arak Pacha), Sergio Ramírez (Arak Pacha), Marcelo Coulon (Inti Illimani), Luis Enrique Galdames (Illapu), Carlos González (Los Jaivas), Pacha Music (Santaferia), Danilo Morales (La Transa), etc.

Como podemos visualizar, la gran mayoría de exponentes quenistas, son hombres, y cabe mencionar, que las agrupaciones anteriormente mencionadas, están conformadas casi exclusivamente por el sexo masculino.

Este es el escenario ante el cual vamos a trabajar esta investigación, pues es ahí donde quiero apuntar, a problematizar la escaza participación de mujeres intérpretes en quena en las diferentes bandas que conformen el mundo musical desde los años 60 hasta la fecha, en Chile.

2.2 MUJERES QUENISTAS:

En las últimas décadas, las mujeres no han tenido un rol protagónico como quenistas solitarias ni en agrupaciones de reconocimiento musical a nivel nacional. Siendo este el motor de mi investigación, pasaré a mencionar algunas de las quenistas y/o agrupaciones de mujeres, que han logrado quebrantar un poco el orden de lo que venía siendo su historia dentro de la música popular (entiéndase por música popular, aquella que abarca desde el folklore de raíz andino, hasta las cumbias de hoy en día, siendo de gran interés para los/as habitantes de Chile) desde los años 60 hasta la fecha; Banda Newen, Evelyn Cornejo, Fernanda Araya, Loreto González, y solo unas cuantas mas.

Es en torno a las mujeres mencionadas recientemente, que quiero visibilizar la experiencia de cada una de ellas en torno a su ejecución como quenistas en las bandas o espacios musicales bajo los cuales se han desarrollado y que sin dudas, han aportado por el simple hecho de haber dado el paso a interpretar este instrumento que fuera mayoritariamente de dominio masculino.

2.3 PROBLEMAS DE INTEGRACIÓN DE LAS MUJERES DENTRO DEL ARTE EN CHILE

El rol de la mujer dentro del arte, es un tema abierto a fuertes cuestionamientos, porque tal y como otras aristas de la vida social, todo apunta a que existe una profunda desigualdad en las oportunidades y expectativas del desarrollo profesional entre hombres y mujeres. Existen varios factores que sustentan este fenómeno y que tienen estrecha correlación con la estructura social que rige bajo el "patriarcado" (entiéndase por patriarcado, a aquel sistema social en el que los hombres tienen el poder primario y predominan en roles de liderazgo político).

En primer lugar mencionaremos el rol cultural de madre/esposa, que se le ha designado a la mujer casi por inercia social. Este punto se vuelve muy determinante al momento de querer visibilizar la falta de inserción de mujeres en los ámbitos profesionales artísticos musicales, pues a diferencia de los hombres, las mujeres deben de cumplir con 2 tareas previas antes de poder salir a desarrollarse socialmente, que son, ser madre, y ser esposa. Esto retrasa y dificulta, o derechamente imposibilita, que las mujeres tengan el tiempo y atención suficientes para enfocarse en su desarrollo personal como sujetas activas de la sociedad en la que viven, pues sus posibilidades de crecer en el ámbito artístico musical quedan supeditadas a las obligaciones y tareas que cargan por el hecho de ser esposas y/o madres. Por otro lado, si son personas que ya desarrollaron un profesionalismo en estas áreas artísticas, quedan relegadas una vez que se casan o que se transforman en madres, demorando y dificultando así, su re-inserción como entes líderes posicionadas en puesto de poder dentro de su sociedad.

En segundo lugar, procedo a mencionar el fenómeno de la subestimación femenina por parte del círculo profesional bajo el cual de desarrolla, pues es un hecho, que cada vez que nos enfrentamos a algún puesto dentro de la sociedad artística, lo hacemos bajo los ojos suspicaces de quienes ponen en duda las capacidades y/o experticia de quienes son mujeres, considerándolas menos capaces que quien cumple la misma profesión pero siendo hombre. Esto pone una barrera exclusiva para las mujeres, que deben de saltar y superarse en exceso para poder llegar a ser consideradas “tan buenas” como su compañeros masculinos, quienes por lo demás, no se enfrentan día a día a este obstáculo, pues se deposita mayor credibilidad a sus capacidades para ejecutar y sus instrumentos y/o sus roles profesionales en el arte.

Y por último cabe mencionar que gracias a los estudios de los últimos años, se ha podido evidenciar la participación y aportes de diferentes mujeres en las áreas artísticas, que antes no tenían el reconocimiento que hoy empiezan a tener. A este fenómeno, se le denomina el círculo vicioso de la invisibilidad, donde creemos que todos los estudios de nuestras artes, han sido llevados a cabo por hombres, cuando en realidad lo que ha sucedido, es que los registros profesionales han dejado relegados los estudios y aportes de aquellas mujeres activas en el arte. Esto nos clarifica, que si ha habido trabajo femenino en cada una de las artes, por lo tanto es importante visibilizar cuál y cómo ha sido el desarrollo profesional de las mujeres dentro de nuestra propia historia.

3. MARCO METODOLÓGICO

3.1 TIPO DE INVESTIGACIÓN

La siguiente investigación es un estudio de carácter cualitativo, ya que comprende dentro de su desarrollo, el análisis de datos, experiencias y conceptos no numéricos con el fin de interpretarlos y generar un resultado expresado en palabras. Su objetivo es brindar un espacio a la recepción y observación de los diversos testimonios que pudieran entregar los sujetos que viven dentro del contexto social que enmarca el fenómeno a estudiar. De manera que, una investigación cualitativa: "Utiliza la recolección de datos sin medición numérica para descubrir o afinar preguntas de investigación en el proceso de interpretación" (Hernández Sampieri et. al., 2006, pág. 8). Tenemos entonces un proceso investigativo, donde, en primer lugar, examinamos el ambiente socio-cultural y las expresiones particulares de cada uno de nuestros sujetos de investigación, para luego así, poder deducir, inferir y/o concluir nuestras propias interpretaciones o bien, preguntas de investigación.

A si mismo, definimos este trabajo como un estudio de caso y exploratorio, ya que vamos recopilando las experiencias de cada uno de los sujetos de estudio, dentro de su contexto socio-cultural. Así, cada cual, forma parte de un eslabón a través del cual inducimos reflexiones y/o conclusiones, que pueden tener o no, una correlación entre cada uno de los testimonio, permitiéndonos desarrollar nuestra investigación y posibles interrogantes a trabajar.

> "…el investigador entrevista a una persona, analiza los datos que obtuvo y saca algunas conclusiones; posteriormente, entre-vista a otra persona, analiza esta nueva información y revisa sus resultados y conclusiones; del mismo modo, efectúa y analiza mas entrevistas para comprender que busca. Es decir, procede caso por caso, dato por dato, hasta llegar a una perspectiva mas general". (Hernández Sampieri et. al., 2006, pág. 8)

Por otra parte, y sumado a todo lo anterior, es immprescindible mencionar que este trabajo acciona bajo un enfoque fenomenológico, puesto que nuestro objetivo será observar desde fuera de un contexto, las experiencias propiciadas por los sujetos que están inmersos en él, para poder dilucidar reflexiones en torno a un fenómeno particular, sin ser partícipes de este, solo espectadores. De este modo, para llegar a conocer las diversas declaraciones posibles, actuaremos a través de entrevistas dirigias a un grupo que cumpla con las características que determinemos en pos de nuestra investigación.

> "Los investigadores cualitativos tratan de comprender a las personas dentro del marco de la referencia de ellas mismas. Para la perspectiva fenomenológica y por lo tanto para la investigación cualitativa es esencial experimentar la realidad tal como los otros la experimentan. Los investigadores cualitativos se identifican con las personas que estudian para poder comprender cómo ven las cosas". (Taylor y Bogdan, 1987, p.20)

Es relevante el uso de este enfoque, pues como simples observadores y recolectores de información, podremos acercarnos a entender el por qué de nuestro caso de estudio, sin ser

partícipes ni agentes de cambio en él. Lo utilizamos con el fin, de poder comprender el paradigma a examinar, permitiéndonos eventualmente, una posible conclusión, o bien, posibles nuevas preguntas de investigación.

3.2 UNIVERSO Y MUESTRA

Para nuestro trabajo de investigación aplicaremos el tipo de muestra intencional (llevada a cabo a través de entrevistas), ya que dentro de todo el universo de personas, escogeremos solo a las que cumplan con las características necesarias para el buen desarrollo de nuestro análisis. De esta formas, las entrevistas están dirigidas a personas que cumplan con los siguientes criterios de selección:

-Ser mujer.
-Haber participado con anterioridad y/o estar hoy en día vigente, como intérprete en quena, ya sea como solista y/o en agrupaciones musicales.
-Ser chilena; no es requisito vivir actualmente en Chile.

Los criterios, por lo tanto, definen una muestra donde apuntamos a investigar a aquellas mujeres chilenas que sepan tocar quena, y que hayan ejercido hoy y/o anteriormente, en agrupaciones musicales, o bien, como solistas. En cuanto al universo, quedará supeditado bajo estos mismos parámetros, aclarando que debido a la poca convocatoria e información que hay acerca de las mujeres quenistas, ampliaremos el espectro a todas aquellas que sean chilenas, mas

no necesariamente que residan en Chile. Un punto importante es el hecho de que no estableceré un parámetro mínimo necesario en cuanto a técnica, virtuosismo y/o tiempo de ejecución del instrumento, para poder ser parte de esta investigación. Bajo este escenario, pondré a disposición de este análisis, entrevistas que realizaré a 12 mujeres quenistas identificadas hasta el momento, con efectos de generar una conversación que pueda entregarnos sus vivencias excepcionales según cada caso, y cómo ha sido su historia personal en cuanto a la ejecución de este instrumento. “Es preferible entonces establecer con claridad las características de la población, con la finalidad de delimitar cuáles serán los parámetros muestrales”. (Hernández Sampieri et. al., 2006).

3.3 MÉTODOS E INSTRUMENTOS DE RECOLECCIÓN

El método a utilizar como ya hemos mencionado, serán las entrevistas. Si bien, nos apoyaremos en textos que hablen acerca de la quena y su historia relacionada con las mujeres (que por lo demás, son escasos), en el contexto de los años 60 hasta la fecha, la principal y más relevante fuente de información, serán las entrevistadas y lo que tengan por decir cada una de ellas. Nuestras entrevistas serán semi – estructuradas, pues tenemos una base en común que se sustenta en las siguientes preguntas de investigación: ¿Cómo ha sido el desarrollo musical de las mujeres quenistas en la música popular?; ¿Qué dificultades han enfrentado las mujeres quenistas en la música popular?; ¿Cuáles son las mujeres quenistas de Chile y cuál ha sido su aporte y desarrollo dentro género musical popular?. Sin embargo, aún siendo entrevistas semi-estructuradas, primará siempre la conversación espontánea, cómoda y orgánica con las protagonistas de este trabajo. En la medida de lo posible, ahondaremos en cada historia que tengan por relatar, en sus contextos de vida social-

política, y sus propias percepciones acerca de su realidad como mujer quenista. De este modo, nuestro objetivo será tener el mejor y más orgánico acercamiento a las vidas de las interpretes chilenas en quena, comprendiendo sus propias emociones, apreciaciones y sensaciones con respecto al tema, y su propia historia.

> "Las entrevistas semiestructuradas, por su parte, se basan en una guía de asuntos o preguntas y el entrevistador tiene la libertad de introducir preguntas adicionales para precisar conceptos u obtener mayor información sobre los temas deseados (es decir, no todas las preguntas están predeterminadas)." (Hernández Sampieri et. al., 2006, p. 597)

Para el tratamiento de los datos, nos ayudaremos de una tabla que correlacione las preguntas de investigación, con la información recopilada a través de los testimonios de cada una de las entrevistadas, para eventualmente encontrar nuestras propias conclusiones/reflexiones al respecto.

4. ANÁLISIS DE DATOS

4.1 MÉTODO DE ANÁLISIS

Como hemos mencionamos en los capítulos previos, el objetivo principal de este trabajo de investigación es reconocer los aportes de las mujeres quenistas al desarrollo de la música popular, y dilucidar si ha habido factores contextuales que hayan afectado a su buen desarrollo. Para continuar desarrollando este trabajo, y como hemos referido en el capítulo anterior, nuestra investigación encontrará su base en la propuesta de investigación proporcionada por Francisco

Cisterna; Categorización y Triangulación Hermenéutica de la información. Este método es una proposición de procesos de validación del conocimiento para investigaciones cualitativas; que ya sabemos, son aquellas investigaciones cuyos parámetros están determinados por las experiencias personales de los sujetos que habiten dentro del fenómeno que queremos analizar, prescindiendo de datos numéricos para su ejecución. Para llevar a cabo nuestra metodología, la propuesta que nos ofrece Francisco Cisterna, determina la necesidad de generar una categorización y una subcategorización de la información obtenida a través de nuestras entrevistas, correspondiente a cada uno de los objetivos específicos de nuestra investigación; "(…) uno de los elementos básicos a tener en cuenta es la elaboración y distinción de tópicos a partir de los que se recoge y organiza la información. Para ello distinguiremos entre categorías, que denotan un tópico en sí mismo, y las subcategorías, que detallan dicho tópico en micro-aspectos" (2005, p. 64).

Para el presente trabajo, organizaremos la información en tres categorías principales, que, como expusimos recientemente, responden a nuestros objetivos específicos de cada una de nuestras preguntas de investigación.

Nuestra primera categoría de investigación es 1) "investigar el contexto y los escenarios musicales de las mujeres quenistas chilenas"; esta primera categoría está basada en nuestro primer objetivo específico, el cual es "Investigar el contexto socio-cultural y político desde la década de los años 60 hasta la actualidad en torno al paradigma "música y mujeres", y los escenarios musicales sobre los que ella*, se han desenvuelto." Este objetivo específico, tiene como propósito, generar una base contextual bajo la cual podamos analizar las respuestas de cada una de nuestras

entrevistadas, para así generar nuestras propias reflexiones y resoluciones. En segundo lugar, tenemos la categoría 2). “reconocer los aportes de las mujeres quenistas a la música popular”; esta categorización responde a nuestro segundo objetivo específico, el cual es “conocer y reconocer cómo se han desarrollado las mujeres quenistas en la cultura de la música popular e identificar sus aportes a esta misma”. El propósito de este objetivo específico, apunta a generar un espacio simbólico dentro de la historia de la música popular, donde se reconozca aquellos trabajos musicales realizados por mujeres quenistas, a lo largo de la historia. Y como última categoría de investigación, tenemos 3) “problematizar la integración de las mujeres quenistas a la escena musical”; este enunciado responde a nuestro último objetivo específico que dice “problematizar la integración de mujeres como intérpretes en quena, y dilucidar si ha habido factores contextuales que hayan afectado a su buen desarrollo”; ante este objetivo, cabe decir, que su propósito se basa en cuestionar el rol de la sociedad ante la incorporación de mujeres quenistas a la escena musical. En resumidas cuentas, a través del método de investigación de Francisco Cisterna, pretendemos dar una respuesta al objetivo principal y general de nuestro trabajo investigativo.

4.2 MUESTRA

Como hemos expuesto en nuestro marco metodológico, basamos la elección de entrevistadas, en torno a los siguientes criterios de selección:

-Ser mujer; puesto que nuestro trabajo tiene un enfoque dirigido a reconocer las experiencias de mujeres quenistas.

-Haber participado con anterioridad y/o estar hoy en día vigente, como intérprete en quena, ya sea como solista y/o en agrupaciones musicales; puesto que es su desarrollo musical el que queremos analizar.

- Ser chilena, sin necesidad de vivir actualmente en Chile; puesto que nos enfocaremos en mujeres de nuestra cultura y escena musical nacional.

A continuación, se presenta una guía referencial, con cada uno de los nombres de nuestras entrevistadas, con el fin de facilitar la compresión del lector ante los próximos análisis.

NOMBRE	BREVE RESEÑA
Javiera Rodríguez (J.R)	30 años, profesora de música, participó en Nebis Nak y Colectivo Semillero.
Clara María Vega (C.M.V)	36 años, profesora de música, tuvo lugar en encuentro de quenistas en Lima Perú; discografía propia.
Nuvia Burgos (N.B)	52 años, participó en banda femenina Newen; incorporó la quena al rock y al jazz. Fundadora de la Pincoyazz.
Fernanda Araya (F.A)	41 años, participó en banda femenina Newen, actualmente vive en Perú, tocando en grupo Raza – Furia de los Andes.
Carola Contreras (C.C)	53 años, participó en banda femenina Newen y Nairawarmi.
Fernanda Cubillos (F.C)	27 años, participó en ensamble Trasatlántico y agrupación Abya Yala; en Europa está siendo activa quenista en diversos ethnos-flok.

Claudia Saavedra (C.S)	48 años, participó en banda femenina Newen y Nairawarmi.
Carola Navarro (C.N)	50 años, participó en banda femenina Newen y Nairawarmi.
Loreto González (L.G)	49 años, participó en banda femenina Newen.
Roxana Llancaleo (R.LL)	Participó en banda femenina Newen.

4.3 PREGUNTAS EN NUESTRAS ENTREVISTAS

Según lo mencionado anteriormente. Elaboramos preguntas específicas para nuestras entrevistadas, basándonos en nuestros objetivos, categorías y subcategorías, las cuales puedes apreciar en el ANEXO 1 de esta tesis.

PARA NUESTRA PRIMERA CATEGOGRIA (“investigar el contexto y los escenarios musicales de las mujeres quenistas chilenas”) HEMOS PLANTEADO 4 PREGUNTAS

1. ¿Qué te llevo a interesarte por este instrumento?
2. ¿Cómo y con quién aprendiste a tocar este instrumento?
3. ¿Hace cuánto tiempo tocas quena?

4. A lo largo de tu desarrollo musical, en qué espacios te has desenvuelto o bien, has tocado quena?

PARA NUESTRA SEGUNDA CATEGORIA (“reconocer los aportes de las mujeres quenistas a la música popular”) HEMOS ELABORADO 2 PREGUNTAS

1. - Has tenido la posibilidad de participar en alguna agrupación musical como quenista?
2. - Has tenido la posibilidad de grabar en algún disco?

PARA NUESTRA TERCERA CATEGORÍA (“problematizar la integración de las mujeres quenistas a la escena musical”) HEMOS ELABORADO 2 PREGUNTAS

1. Has sentido alguna dificultad dentro del mundo musical por ser mujer? Si es así, a qué dificultades te has enfrentado?
2. En tu opinión, el contexto cultural permite la integración de las mujeres quenistas a la escena musical nacional?

4.4 ANÁLISIS

A continuamos, comenzaremos a analizar las respuestas proporcionadas por nuestra muestra, las cuales responden a las preguntas de investigación mencionadas en el punto anterior. Avanzaremos según el orden de las categorías mencionadas anteriormente y sus respectivas preguntas. Antes de continuar, quisiera señalar que la gran mayoría de las

integrantes de nuestra muestra no se consideran “quenistas” tal cual, pues se sienten más cómodas con el término multi-instrumentista, debido a su desempeño en diferentes de instrumentos musicales, sin embargo, como ya dejamos mencionado anteriormente, nuestro criterio de selección en torno al tema, será que toquen quena, sin más. Ahora sí, continuaremos con las categorías y sus preguntas.

4.4.1 CATEGORÍA 1: “investigar el contexto y los escenarios musicales de las mujeres quenistas chilenas”

4.4.1.1 ¿qué te llevo a interesarte por este instrumento?

En primer lugar, abarcamos el interés personal de nuestras entrevistadas en torno al instrumento principal de esta investigación; “qué te llevó a interesarte por este instrumento en particular?”; esta pregunta reveló dos respuestas (L.D y C.S) cuya base es la misma, pues dicen haber comenzado a tocar quena por la motivación que les generaba interpretar este instrumento en un ambiente donde solamente lo hacían hombres, es decir, quisieron desafiar un poco la norma social, incorporándose al mundo de los quenistas, pues se consideraban tan capaces cómo ellos. Esto se suma al gusto genuino que sintieron al escuchar la quena en sus adolescencias. Por otro lado, las respuestas de J.R y F.C, representan una motivación basada en un desafío personal, ya que, para la primera chica, la quena fue el siguiente paso después de tocar zampoña, y para la segunda chica, significó un requerimiento para ingresar a una de las agrupaciones en las que ha participado como quenista. Es importante mencionar, que los inicios musicales en cuanto a la música popular y la quena, se

desarrolló alrededor y dentro de la cultura de las peñas, por lo menos para la mitad de nuestras entrevistadas (C.C, C.S, F.A, N.B, R.L.L), pues así lo mencionaron, en su mayoría teniendo como referentes a los exponentes musicales de la época como lo fueron Illapu e Inti Illimani, y aprendiendo el instrumento gracias a que, dentro del circuito amistoso, les prestaban las quenas de PVC de la época. Quisiera hacer la conexión entre lo mencionado en nuestro marco teórico del capítulo dos, con la información recopilada de una de nuestras entrevistadas (L.G), pues ella dice recordar, que, en su primera infancia y parte de su adolescencia, se sabía prohibida la música folclórica, pues culturalmente se le asociaba a ser un factor revolucionario, a los instrumentos que se utilizaban, elementos subversivos. Por otro lado, la investigación nos brindó 4 respuestas relacionada con un ámbito más espiritual y cosmológico; ya que para N.B el tocar flauta dulce, y eventualmente quena fueron hitos determinantes para que ella pudiese respirar, ya que sufría de traqueotomía, desde su niñez; y con el tiempo, soplar, le devolvió la facilidad para respirar. Para C.M.V, soplar, se ha vuelto una necesidad biológica y una misión en esta vida, además de haber encontrado en este instrumento, una cosmovisión y filosofía (andinas) de vida que adopta profundamente a su propia forma de entender la realidad. Para L.G, la quena se transformó en una extensión de su voz, pues siempre tuvo deseo de cantar sin poder lograrlo bien, de manera que este instrumento vino a cumplir la función de reemplazar, o bien, extender la expresión vocal de la entrevistada. Y, por último, para F.A, la quena ha significado una especia de conexión con lo andino, lo que, a su vez, sería una conexión con sus antepasados que vivieron en el Norte de Chile. Y finalmente, varias de las entrevistadas, transitaron de la flauta dulce, a la quena (C.N, N.B, C.C), y como todas, encuentran su base, en el gusto adquirido a través del entorno, de la música folklórica

y popular; ya sea a través de amistades sociales, o bien, a través de la expresión cultural que fueron las peñas.

4.4.1.2 ¿Cómo y con quién aprendiste a tocar este instrumento?

En cuanto al proceso de aprendizaje de nuestra muestra, cabe mencionar y recalcar, que solo dos de las diez entrevistadas, cuentan haber tomado clases de manera particular para aprender este instrumento; por un lado, J.R, quién dentro de su estudio universitario de pedagogía, optó por elegir como instrumento complementario, la quena, de quien fuera profesor, el señor Aldo Blumemberg, quien habría sido integrante en su momento, de la agrupación "Barroco Andino". Por otro lado, tenemos a F.C, quien cuenta haber tomado clases particulares por tres meses, con el señor Tomás Carrasco, vía online. Ambas relatan que su proceso de clases particulares, fueron de buena calidad, donde les entregaron el conocimiento necesario para incursionar en este instrumento, de manera que lo vivieron como una buena experiencia.

Todas las demás entrevistadas, reconocen que su proceso de aprendizaje comenzó desde la autonomía y propio interés de conocer más acerca del instrumento. Es decir, todas mencionaron ser autodidactas de la quena, si bien, en el camino cada cual buscó maneras de avanzar, ya sea a través de libros acerca del instrumento, consultando a sus familiares y/o amistades más cercanas dentro del ámbito musical en el cual se desarrollaban, donde la peña cumplió un gran rol de nexo para músicos de la música popular. Se menciona el nombre de Marcelo Concha, como uno de los personajes, que ayudó a una de nuestras entrevistadas, a resolver dudas respecto del instrumento

de manera eventual, y se nombra a Juan Flores, como uno de los instructores que introdujo a otra de nuestras entrevistadas al mundo de la teoría musical, mas no, de la quena, a través de talleres musicales que él, solía realizar. Quiero destacar, que la mayoría de nuestra muestra, relata haber vivido parte de su proceso de aprendizaje en la calle; ya sea en paraderos o en las micros, donde comenzaron a conectar con otros músicos populares callejeros, e incluso, tocando en ese contexto, con alguno de los actuales integrantes de la reconocida banda nacional Los Jaivas, como sucedía también en las peñas, donde Marcelo Concha pareciera haber sido un activo músico de la época, compartiendo más de una vez, con alguna de nuestras entrevistadas dentro del circuito musical. Y como mencioné anteriormente, la escuela más grande para varias chicas, fue la micro, donde se generaba una interacción y un intercambio musical importante, ya que, si bien, todas aprendían de forma autodidacta, en la escuela callejera, también conformaron un aprendizaje colaborativo. Cabe recalcar, que tocar en las micros, para varias, fue una manera de remunerar dinero y ganarse parte de la vida, en ese entonces. Tenemos dos particularidades en las respuestas, que además de lo anteriormente mencionado, relatan haber vivido algo más; por un lado, C.M.V nos contó que el vivir en el Norte en su adolescencia, fue su mayor escuela, y, por otro lado, quisiera mencionar que F.A se apoyó de su estudio profesional de flauta traversa, llevando el conocimiento de este instrumento, a su interpretación en la quena.

El caso de C.C nos desvela nueva información al respecto, pues si bien Marcelo Concha fue un apoyo dentro de sus inquietudes musicales, nos cuenta que, para poder asistir a algún ensayo de los chicos de las peñas, ella tenía que “hacer como si fuera invisible” para que no la echaran del lugar, pues para los hombres del mundo musical andino de la época, “las mujeres son un problema”.

Así también, el caso de N.B devela la información de que no era bienvenida en las bandas ni ensayos de las agrupaciones de la época, comenta que siempre “la correteaban”.

Todas mencionaron haber sido activas oyentes, y observadoras, como método de aprendizaje.

4.4.1.3 ¿Hace cuánto tiempo tocas quena?

Para esta pregunta encontramos que:

- 6/10 entrevistadas (C.C, C.N, L.D, N.B, R.L.L. C.S), llevan tocando quena entre 30 y 40 años (L.G, comenta que, si bien han pasado casi 40 años desde que comenzó en la quena, entre medio de todo, dejó de tocar por 11 años aproximadamente, sin embargo, ahora volvió)

- 2/10 llevan entre 20 y 30 años tocando (C.M.V, F.A)

- 2/10, llevan entre 3 y 10 años tocando este instrumento (J.R, F.C)

4.4.1.4 A lo largo de tu desarrollo musical, ¿en qué espacios te has desenvuelto o bien, has tocado quena?

En las respuestas de nuestra muestra, encontramos una base en común respecto de los espacios y/o escenarios por los que han pasado. Esta base en común son: Teatro municipales (el de Arica, el de Valparaíso, el de Iquique, Chimkowe, de Ñuñoa), teatro Cariola, teatro Caupolicán; espacios sociales como peñas, cordones populares, fiestas costumbristas y eventos auto gestionados en poblaciones, también murgas y comparsas; restaurantes, bares; gimnasios y colegios; Estadio de Iquique; centro cultural España, Universidad Mayor, Universidad Católica; ex congreso; Fondas del Parque O'Higgins; en ceremonias del calendario andino como "el día de la mujer indígena" y "Niño del cerro el Plomo"; festivales de jazz en la comuna de San Bernardo y Conchalí; y en pueblos como Socoroma, Oruro, y todos los pueblos de Perú Serrano, en el caso de F.A.

Quiero destacar la participación de algunas de las entrevistadas (C.M.V, F.A) en el Encuentro de Quenistas en Lima Perú, y el Encuentro de vientos andinos (C.M.V).

También la participación en el Aniversario de 45 años de Quilapayún, en el Teatro Caupolicán y de los 100 años de la Cantata Santa María en el Teatro Caupolicán.

La participación de algunas de las entrevistadas que integraban Newen, cuando la agrupación viajó a Francia, y participó en el Festival Latin Docs, en la ciudad de Toulusse.

La participación de F.A que actualmente reside en Perú, en el Parque de la Exposición en y el Estadio Nacional de Lima.

La participación de F.C en encuentros internacionales llamados Ethnos; ethno Switzerland, ethno Sweden, Ethno Sicily y Etho Germany, además de estar activa en la gira llamada “Etho on the Road”

La participación de las integrantes de Nairawarmi en el Teatro de Iquique, cuando telonearon a la reconocida banda andina “Los Kjarkas”.

Finalmente, quiero mencionar un espacio, que gran parte de nuestras entrevistadas, reconoce como un lugar de encuentro desde aproximadamente los años 90, hasta previo al Estallido Social, para las y los músicos del circuito popular y/o andino, llamado CONACÍN (Coordinadora Nacional Indianista). Fue un espacio donde todos los sábados habían bandas en vivo, y donde muchas de nuestras entrevistadas, hicieron nexo entre ellas y músicos reconocidos de la escena musical nacional.

4.4.2 CATEGORÍA 2: “reconocer los aportes de las mujeres quenistas a la música popular”

4.4.2.1 Has tenido la posibilidad de participar en alguna agrupación musical como quenista?

ENTREVISTADA
Carolina Contreras
Carola Navarro

Clara María Vega
Claudia Saavedra
Fernanda Cubillos
Fernanda Araya
Javiera Rodríguez
Loreto González
Nuvia Burgos
Roxana Llancaleo

Me gustaría mencionar, que en el caso de C.C podemos recoger de su testimonio y experiencia, que, en su contexto social, los hombres no se mezclaban con mujeres para tocar, específicamente no integraban a sus "pololas" en el ambiente por considerar que las mujeres son un problema; así lo relata nuestra entrevistada. Sin embargo, ella por ser solamente "amiga" de alguno del circuito, tenía la posibilidad de ingresar a ensayos.

En el caso de C.N, me llama la atención que desde su vivencia ella exprese que los hombres siempre fueran "distanciadores" de las mujeres, en el ámbito musical…y que ella ve como eso se sigue reproduciendo en el aula de clase (porque ejerce la pedagogía musical); los niños se atreven más que las niñas a tocar y explorar instrumentos. Menciona que siempre vio que "nosotras (quenistas) estábamos por debajo y es difícil que uno llegara al nivel de ellos, y una misma también como que los miraba así"

También quiero mencionar otro aspecto que devela el relato de C.M.V, cuando nos cuenta que durante su adolescencia vivió en el Norte de Chile, y que a lo largo de esos años, se desarrolló como zampoñera, mas no, como quenista, porque "en esos tiempo no le daban la oportunidad a una mujer, tu sabes…", y si propia percepción al respecto, se ve reflejada cuando nos dice "hay oficios

que cuesta ganarse el respeto (como mujer), una mujer en la soldadura, en la música, en la percusión, en la mecánica…nos cuesta ganarte el respeto, son años." Sin embargo, y tal y como dice nuestra entrevistada, quisiera recalcar, que su postura frente a este contexto, está alejada del resentimiento, pues considera que este proceso, es un proceso evolutivo, donde sentir resentimiento solo seria auto dañarse, y no cumpliría la función de mejorar. Otro dato que no quiero dejar pasar, es el dato de nuestra entrevistada, cuando me menciona que hace 5.000 años, las mujeres si ejecutaban instrumentos de vientos, y me cuenta que esa prueba está en las pictografías…y que fue con la llegada de la iglesia y por tanto la colonización, que se borró a la mujer de soplar. Y por último, en el caso de C.M.V se cruzan dos conceptos; el trabajo musical con el desarrollo que este conlleva, y la maternidad. Cuenta que su postergación musical fue absoluta, cuando fue madre. Este factor, es claramente, en las mujeres, un gran limitador al momento de querer desarrollarse profesional y musicalmente, pues la carga y responsabilidad de criar, es absoluta. Ella menciona que quizás pudo haber sido distinto, si hubiese contado con un compañero a su lado, pero no fue el caso. A pesar de esto, quiero recalcar, que ella optó por este camino, felizmente. No lo ve como un tema de exclusión, sino que de decisión personal.

En el caso de C.S, quisiera plantear el análisis del que ella me habla cuando comenta que, para ser parte de una banda, siendo mujer, tienes que ir pasando diversas trabas sociales para poder

lograrlo, y me llama la atención que se vuelva a mencionar a la maternidad como uno de los puntos críticos al momento de que una mujer se desarrolle profesionalmente; ella menciona que pareciera que llega un momento en que la mujer tiene que apostar por dedicarse a la disciplina musical o a la maternidad.

En el caso de F.C, me gustaría poder analizar un tema que considero, puede repetirse en más de alguna ocasión en el mundo musical para las mujeres. Y es que, si bien, ella aclara que nadie la ha juzgado de manera directa, existe en la percepción interna, una pequeña inseguridad a la hora de enfrentarse a instrumentos que mayoritariamente son ejecutados por hombres, pues la mayor parte del tiempo, vemos a los hombres de una manera más segura con una actitud mas desentendida, al momento de enfrentar estos desafíos…no así, las mujeres, y puede tener estrecha relación, con la subestimación social que enfrentamos para poder ser consideradas músico profesional, pues como menciona el texto que citamos en capítulos anteriores, pareciera que las mujeres tenemos que hacer un doble, o triple de esfuerzo, y asegurarnos de tener una técnica, interpretación y ejecución mucho más desarrollada que el estándar, para poder ser integradas de buena manera a la escena musical. Y por otro lado, quizás tiene estrecha relación con la referencia que vamos viendo a lo largo de nuestra experiencia musical, pues tener o carecer, de referentes de tu género, puede afectar a tu propia percepción al momento interesarte en comenzar este camino. No es mi intención, generalizar este “sentir de inseguridad” en las mujeres, pero sí, me gustaría dejarlo mencionado, para que pueda ser cuestionado, por quien así lo amerite, en pos de aportar al desarrollo personal, y permitirnos vivir con menos limitaciones en el ámbito personal (incluyendo la autoestima).

En el caso de F.A, menciona no haber recibido más que una invitación como quenista en Chile, antes de irse del país. Y que durante sus primeros años relacionándose con este instrumento (aún estando en el colegio), quedó grabado en su memoria hasta el día de hoy, cuando alguien le dijo que "ni si quiera pensara en tocar estos instrumentos, pues eran de hombres". Sin embargo,

quiero recalcar, que ella, ha pisado varios espacios de los que se siente muy agradecida, pues ha estado constantemente bajo comentarios positivos, recalcando su profesionalismo musical.

Me gustaría mencionar que desde la experiencia de J.R, se menciona que su percepción, a lo largo de su vida musical, ha sido de que entre mujeres es más complejo crear momentos espontáneos donde se comparta música…menciona que pareciera que "las mujeres músicas, en mi experiencia, ha sido más de, me quedo en mi instrumento, o me quedo en lo que estoy haciendo y cada una por su lado", a diferencia de los hombres, con los que ha podido vivir más momentos de colectividad en torno a la música, y donde se le han dado más oportunidades para desarrollarse como quenista. Para J.R, sin embargo, que las mujeres no se integren tan fácilmente a estos espacios, no es necesariamente por falta de conocimiento, sino que según ella "…como que tuvieran ganas de tocar, pero en esa espontaneidad no…"

En el relato de L.G, nuevamente nos encontramos con el factor maternidad, y desde su experiencia, menciona que en parte, fue esta una de las variables que pospondría su relación con la quena, hasta que a la edad de 40 años, logró retomar esta parte de su vida, dándose cuenta de todo lo bien que le hacía, y procurando no volver a dejar esa parte de su persona sin atender. Y además, me gustaría mencionar, que ella relata el siempre haber tenido un nicho donde desarrollarse; este

nicho se conforma por cada una de las agrupaciones donde participó, es decir, su lugar de contención, estuvo conformado siempre por más mujeres.

El caso de N.B de caracteriza a mi parecer, por ser el que más ha vivenciado las sensaciones de discriminación en su entorno musical, y lo curioso, es que es una discriminación de género y de clase, de parte de hombres y mujeres. Como hemos mencionado anteriormente, el relato de N.B dice explícitamente, que siempre fue correteada de los espacios de música andina de su población, y ella dice que "no daban ni un peso por mi". El factor de maternidad se vuelve a presentar, pues nuestra entrevistada nos expresó que una vez que fue mamá, su entorno familiar la "castigó mucho", pues le "negaron la posibilidad de entrar a la universidad; olvídalo, soy mamá, olvídate, se te acabó la vida". Además, relata que nunca recibió invitación alguna para ser parte de algún proyecto musical…esto sumado, a lo que ella menciona como el clasismo sufrido, en especial de parte de mujeres del entorno musical, por ser una persona desentendida de los aspectos estéticos y femeninos de la sociedad.

Finalmente, en el caso de R.L.L se refleja un proceso de aprendizaje ameno, pues ella menciona haber vivido diversas experiencias que iban sumando a su propio desarrollo musical; su percepción está relacionada a la calidad de músico, es decir, si eres buen instrumentista, habrá espacios donde desarrollarte.

4.4.2.2 Has tenido la posibilidad de grabar en algún disco?

ENTREVISTADA	***DISCOGRAFÍA***
Carolina Contreras	Grabó con Newen, pero cuando terminó de grabar se fue y en la banda, re hicieron todo, sacando su aporte. En amautas, todo lo grabó Eric Maluenda…cuenta que "si ella estaba en los vientos era porque había otro charango"
Carola Navarro	Unos discos de Chilhué (de un pasacalle), y en Newen "al parecer quedó en alguna grabación". Con Nairawarmi se hizo un casete.
Clara María Vega	Disco propio "Resistencia" disponible en Spotify; está en proceso de subir su segundo disco "Trascender", y en la grabación del tercero. Grabar, ha sido su forma de "sobrevivir" musicalmente hablando.
Claudia Saavedra	En toda la discografía de Newen, participó con quenas; "Newen – Fuerza de Mujer", "Matices", "Colibrí" y menciona un disco de villancicos latinoamericanos. También grabó con Nairawarmi de manera "artesanal"

Fernanda Cubillos	No hay.
Fernanda Araya	Ha grabado para artista “Miloska”, con Sergio Ramírez en disco llamado “La hora del Malón” y “Cantata del niño cerro el plomo” Ha grabado con La Banda en Flor, en sus últimos dos discos. Ha grabado con Paukartambo. Ha grabado con Newen sin certeza de que esa grabación haya salido. La mayoría fueron proyectos FONDART.
Javiera Rodríguez	Grabó con la banda Nebis Nak en el estudio de Chalo González.
Loreto González	Grabó un par de temas de Newen como apoyo. Quedó el registro de Nairawarmi en el concierto de los Kjarkas.
Nuvia Burgos	Grabó con la Pincojazz y Newen. Grabó con La perra loca, pero no quedan registros.
Roxana Llancaleo	Grabó en disco Matices – Newen.

4.4.3 <u>CATEGORÍA 3</u>: "problematizar la integración de las mujeres quenistas a la escena musical"

<u>4.4.3.2 ¿En tu opinión, el contexto cultural permite la integración de las mujeres quenistas a la escena musical nacional?</u>

En torno a la primera pregunta de nuestra tercera y última categoría, podemos encontrar varias respuestas cuyas reflexiones coinciden dentro de su generalidad, entre nuestras entrevistadas. Además, también se correlacionan conceptos que surgen desde la percepción individual de cada una de las integrantes que conforman nuestra muestra. Ahora bien, quisiera señalar, que este análisis, tiene como finalidad, encontrar puntos en común y visibilizar factores cuya presencia, haya trascendido y/o afectado de alguna manera en el desarrollo musical de las mujeres quenistas. Cabe señalar, que cada una de las entrevistadas, mantiene una visión única respecto de sus vivencias, y no todas concuerdan con realizar una crítica desde el separatismo, ni desde el feminismo como tal. Aclarado lo anterior, continuamos con el análisis mencionando que:

- 3/10 entrevistadas comentan que el contexto cultural sí permite la integración de las mujeres quenistas a la escena musical nacional; me parece importante recalcar que, dentro del diálogo generado con las entrevistadas, se menciona que hoy por hoy, es el momento en que las mujeres deben apropiarse de lugares y espacios musicales, de manera profesional,

debido a que las oportunidades existen. Por lo tanto, ya que, el contexto cultural, sí permite su integración, queda tomar el provecho de la situación, y como mujeres dar un paso más

en torno a este instrumento y la quena, aportando un sonido nuevo y único, a la historia de la música de raíz andina y popular.

- 2/10 de nuestras entrevistadas enfocaron su respuesta en la idea de que, independientemente del contexto, y si eres hombre o mujer, mientras seas una persona que tenga el compromiso con su instrumento, manejando su interpretación de la manera más profesional posible, si habrá lugar para tu desarrollo dentro de la escena musical.
- 6/10 de nuestras entrevistadas, coinciden al decir que, hoy en día, es diferente a lo que fuera hace 20 años atrás. En este sentido, consideran que de a poco, con el paso de los años, el contexto ha ido modificado su esencia de manera de que, a día de hoy, existe más apertura, menos limitaciones y mayor integración de las mujeres, en la quena, y en la música en general. Este proceso, cabe señalar, se está dando actualmente, ya que el relato de estas entrevistadas, refleja el trabajo que como grupo minoritario dentro del circuito musical que existía en los 90’s, fueron realizando quizás de manera inconsciente, pero que tuvo un gran peso para la historia y desarrollo de mujeres en la música. Podríamos decir, que fueron las primeras mujeres quenistas que decidieron tener participación en un espacio liderado y ocupado únicamente por hombres; esto, por consecuencia, las llevó a enfrentarse con las primeras reacciones sociales de la época, y a las apreciaciones, no siempre positivas, de quienes conformaban el circuito musical de la época. Es decir, el panorama acerca de la integración de mujeres quenistas hace unos cuantos años, se veía bastante dificultado por su contexto cultural. Y ahí mencionaré aspectos que se repiten en varias de las entrevistas;

existía un prejuicio asociado a lo femenino y a lo masculino, porque se presenta una manera correcta de tocar los instrumentos de viento, en la medida en que es tocado de manera

"masculina/fuerte" …esta idea, se sustenta de los estereotipos de género, donde el hombre se caracteriza por su fuerza, y la mujer, por su delicadeza. De esta forma, no era "esperable" que una mujer pudiera llegar a tocar bien este instrumento, según se entendía en el contexto de la época. Esto lo podemos confirmar, cuando nuestras entrevistadas nos cuentan que varias veces se encontraron con comentarios del tipo: "las mujeres no pueden tocar estos instrumentos", "una mujer se ve bonita tocando guitarra, no vientos", "tocas bastante bien para ser mujer", "tocas como hombre" (a modo de cumplido), "me cargan las mujeres que quieren tocar como hombres" entre otros…además, entramos a un punto crítico de conflicto, cuando vemos que, a la par de estos comentarios, las integrantes de nuestra muestra, comentan que en los años en que participaron de festivales, sabían de antemano que no iban a ganar, o bien, que les podrían rechazar su participación. Esto sucedía, debido a la base ideológica que mantienen las agrupaciones masculinas de música popular y andina en Santiago, que afirmaban que las mujeres no podían participar como instrumentista de este nicho musical, por respeto y declaración de las culturas de los andes. Aquí, me parece importante mencionar, que se repite la vivencia relatada por nuestras entrevistadas, y su reflexión al respecto; ¿es realmente la cosmovisión andina la que no permite la integración de las mujeres a los instrumentos característicos de su cultura, como lo sería la quena? ¿cuántas de las personas de Santiago, que por "continuar esta tradición", dificultaron o directamente imposibilitaron la integración de la mujer a la escena musical popular? Es importante mencionar, que la cultura va cambiando, y se vuelve irrisorio, que se divulga

esta información de manera inamovible, apropiándose de una cultura a la cual no se pertenece, ni de la que tampoco se tiene fuente directa de sus costumbres ni de como han

podido ir cambiando o transformando a lo largo del tiempo. Se suele pensar que estas tradiciones tienen un carácter estático, y los hombres (de Santiago, sin relación empírica con las culturas de los andes) que conformaron bandas masculinas de música andina, tomaron como propia, declaraciones basadas en una cosmovisión que difícilmente se puede llegar a conocer desde su raíz, perjudicando la integración de sus compañeras a la música. Esto llegó al punto de que se les negara la participación a grupos conformados por mujeres (mencionados anteriormente), en festivales reconocidos, bajo el argumento de "no corresponde, porque las mujeres no tocan este instrumento en la música andina". En definitiva, gran parte de las entrevistadas, considera que sí, efectivamente se vieron bajo este paradigma de "respetar la cultura andina" implantado por los hombres de Santiago que realizaban música de proyección, sin embargo, dudan de la esencia y raíz de este pensamiento, o bien, dudan de su veracidad y su permanencia a lo largo del tiempo. Esto no quiere decir que dentro de sus reflexiones exista, en la generalidad, un ímpetu de arrasar con tradiciones culturales, de ninguna manera…es más, varias han intentado comprender visiones diferentes, lo que las llevó a generar sus propios espacios donde poder desarrollarse. El objeto de este análisis tampoco se basa en querer derribar las ideas de una cosmovisión desde el confronta-miento, sino más bien, es cuestionar que tan esencial es la información bajo la cual actuaban estas bandas masculinas de música andina (sin ser andinos), y a su vez, quizás, que tan idealizadas tenemos a estas culturas cuando no las conocemos desde dentro. Puede ser, a mi parecer, una invitación interesante el generar un

estudio que encuentre como motivación, conocer en profundidad la cosmovisión de estas culturas ancestrales y como han podido ir cambiando su forma a lo largo de estos años.

De esta forma, podemos inferir que, en la generalidad de los resultados de nuestra muestra, se refleja la idea de que el contexto cultura sí afecta de manera positiva o negativa a la integración de las mujeres; y que, con el paso de los años, ha pasado de ser un factor con un impacto negativo, a ser un factor que dentro de sus transformaciones ha permitido mayor flexibilidad, por lo tanto, cada vez un poco más, mayor integración. En general, también se infiere que falta mucho por avanzar al respecto. Un dato que me parece importante mencionar, es respecto de las apreciaciones de algunas de nuestras entrevistadas, cuando relatan que muchas veces, se les valoraba más por su apariencia física, que por su trabajo musical, sin saber si eran consideradas desde la horizontalidad entre sus compañeros, o mas bien, objetivadas por sus compañeros.

Cabe señalar, que han aparecido factores sociales que, entre las entrevistadas, han vuelto a coincidir. El más puntual, ha sido el tema de la maternidad, y entre otros roles de género asociados a la mujer, como ser dueña de casa y mujer de familia. Una reflexión interesante que surgió a raíz de este tema, fue que dentro de los contextos de mujeres que quieren desarrollarse musicalmente, llega un punto, en que, si se encuentran con el factor maternidad en sus vidas, pareciera que tuviesen que elegir entre; rol materno o desarrollarse profesionalmente. Este es un factor, que, si bien y quisiera aclarar, muchas veces se elige por decisión propia, es verdad también, que se genera una expectativa social diferente si eres hombre o mujer. Suele ocurrir en la cotidianeidad, que los hombres tienen mayor

posibilidad de desarrollarse musicalmente aún siendo padres, pues cuentan con un respaldo femenino para poder asistir a ensayos, eventos, grabaciones, giras, entre otras cosas. Este

suceso no ocurre a menudo en mujeres, puesto que, si no crían la mayor parte del tiempo, socialmente se descalifica su labor maternal, o bien, (y es algo que se repitió dentro de las respuestas en nuestras entrevistas) no cuentan con el apoyo de un compañero al que pudieran acudir para compartir la tarea de ser padre y madre, de manera que se facilitara y abriera la posibilidad de también desarrollar en sus vidas, una profesionalización de su trabajo, a través de la labor compartida de criar.

Por último, quiero mencionar un factor común de varias de las respuestas de nuestras entrevistadas, y es que, pareciera que en el contexto de Chile hace unos 10-20 años, las mujeres para poder desarrollarse como instrumentistas y/o quenistas, en bandas de proyección andina, folclórica o popular, tuvieron que generar un espacio construido desde la autonomía y la colectividad entre otras mujeres, ya que, en grupos de hombres, había dificultades que no permitían siempre su integración. Antes de continuar con este punto, quisiera también mencionar que si bien, en Santiago y en el Norte de Chile, varias quenistas sufrieron rechazo y discriminación para ser parte de espacios culturales musicales, también vemos en el relato de C.M.V, cuando ella nos cuenta que bandas masculinas de tradición andina integraron mujeres feministas a su trabajo, sin mayor problema, que existe, o estamos viviendo un proceso de transformación, donde no se puede absolutizar una respuestas única al respecto. Mencionado esto, continúo con la reflexión entregada por varias quenistas entrevistadas, donde, en conclusión, mencionan que efectivamente, su

lugar seguro, su espacio de contención con posibilidades de desarrollarse musicalmente, fue un espacio que se construyó entre mujeres, para mujeres. Y fue esta herramienta la que

permitió que mujeres instrumentistas y quenistas, entraran al circuito de música popular; por esta razón es que vemos que las bandas femeninas de la época, se conformaban muchas veces por sus mismas integrantes que iban pasando de un proyecto a otro, buscando alcanzar mayor profesionalización.

Por último, cabe señalar que 3/10 de nuestras entrevistadas mencionan un factor del ámbito más simbólico en torno al cual sucede que las mujeres nos encontramos un poco más enajenadas de la música y los instrumentos que los hombres, sintiendo una inseguridad interiorizada respecto de sus propias capacidades, comparando su interpretación, con la de referentes masculinos. Si bien, esta inseguridad, puede que ninguna la haya desarrollado debido a una discriminación directa, puede ser, una limitación que se encuentra en el imaginario de nuestras sociedad construida en cuanto a roles de géneros determinados, de manera que, se ve reflejado en esta dificultad que tenemos las mujeres por apropiarnos de espacios de compartir, o espacios cotidianos, como pudiera ser una junta amistosa, y tomar el protagonismo con un instrumento, o en los colegios, donde (según una entrevistada), las niñas no se atreven tanto como los niños a explorar su lado musical en las salas de clases, teniendo menos organización para conformar bandas y participar entre ellas mismas. Este punto, puede empezar a revertirse cuando empezamos a ver referentes femeninos en la música, y es allí a donde quisiera apuntar, puesto que varias de nuestras entrevistadas ejercen el rol de la pedagogía en espacios comunitarios, y sin duda, estarán abriendo un

camino importante para las futuras generaciones que quieran o se den simplemente, la libertad, sin limitaciones ni inseguridades, de explorar en la música tanto como lo deseen.

4.4.3.1 Has sentido alguna dificultad dentro del mundo musical por ser mujer? ¿Si es asi, a que dificultades te has enfrentado?

A continuación, finalizaremos con el análisis de nuestra última pregunta de investigación, la cual tiene como propósito, dilucidar si ha habido dificultades dictadas por el género, que hayan tenido que sobrellevar las integrantes de nuestra muestra.

- 5/10 de nuestras entrevistadas comentan no haber tenido que enfrentarse a dificultades, propia-mente tal, al ser parte del mundo musical; sin embargo, pese a sus respuestas positivas, cabe señalar que, cuatro de ellas, si han vivido comentarios del tipo “para ser mujeres tocan bastante bien” o, “tocas como hombre”, además de la suspicacia de no saber, si llamaba más la atención su aspecto físico, o su interpretación musical. Y dos de ellas, también han experimentado la inseguridad interiorizada, de la que hablábamos en el punto anterior (no quiero decir, que atiende exclusivamente a una cuestión de género, pues cada persona tiene una historia que la refleja; mi intención es cuestionar, para construir).
- Por otro lado 5/10 de nuestras entrevistadas, relatan si haber vivido difíciles, o bien, dificultades al momento de querer ser parte de la escena musical. Entre estas dificultades se encuentran; enredos emocionales donde se mezcla lo amoroso con la participación en una banda (donde a una de las integrantes la expulsaron por un conflicto sexo-afectivo, diciéndole que ella no estaba al nivel del grupo), menosprecio/ desprecio de la participación

femenina en la banda (provocando un mal ambiente de trabajo), “ninguneo” de la interpretación musical, egos que se reflejaban en la incapacidad de asumir errores por parte

de los compañeros hombres, pre-juicio por parte de los hombres de que no iban a poder tocar bien, a una entrevistada en particular la echaron de dos agrupaciones por ser mujer (mas ella, no mantiene rencor, lo ve como parte de un proceso), a una entrevistada le pagaban menos (a ella y a su comparsa femenina) en los carnavales del norte (pero considera que es parte del proceso), a una entrevistada la echaron de un espacio de vientistas en el Norte cuando quiso ser parte de ese momento, y finalmente una de las entrevistadas si relata haber vivido mucha discriminación, de parte de los hombres, pues nunca quisieron integrarla en el ambiente, y de parte de las mujeres, pues siempre la miraron con desprecio, con rechazo, con asco, y con clasismo. Esta última integrante de nuestra muestra, comenta que incluso no pudo generar un espacio de escucha para dirigir a un grupo musical donde se trabajaban sus arreglos, y tuvo que pagarle a un hombre, para hacer el mismo trabajo, y ante ese hecho, la banda si respetó las ordenes dictadas por un hombre. Además de esto nos menciona haber recibido malos tratos de reconocidas bandas y artistas de la actual escena musical nacional.

A modo de conclusión, podemos ver entonces que, en la generalidad de las respuestas recopiladas, se encuentran limitaciones y/o adversidades por parte del entorno, hacia las mujeres que quisieron ser parte del ambiente musical. Ahora bien, quiero resaltar el trabajo de resistencia (que de manera inconsciente o no), llevaron a cabo todas estas mujeres en los años en que estuvieron (o están) activas dentro de la escena musical; considero importante expresar que sin su legado histórico, sin

sus vivencias, sin sus marcaciones de limites, sin sus adversidades, la escena actual no sería la misma, pues comenzaron a abrir el inicio de un camino, que si bien, queda mucho por recorrer, ya

está dilucidado gracias al esfuerzo y la valentía que tuvieron las mujeres quenistas al crear sus propios espacios de desarrollo y no desistir ante un contexto dificultoso. Quiero recalcar también, que actualmente varias de ellas se desarrollan desde el rol pedagógico, que sin duda será un nuevo aporte en nuestras infancias para una experiencia de vida musical más integra y libre. También quisiera mencionar, que, dados los resultados de este análisis, podemos inferir que estamos bajo un proceso de cambio, estamos trascendiendo en la historia a través de transformaciones, y esto se refleja en las respuestas de nuestras entrevistadas, puesto que como pudieron leer, no es posible absolutizar una respuesta ante la diversidad de vivencias, ya sean positivas y negativas, dentro del espectro de mujeres que conformaron este trabajo de investigación. Por último, quisiera recalcar en este trabajo, la resiliencia de cada una de las integrantes de nuestra muestra, pues en su mayoría, podemos ver un espíritu constructivo, alejado del rencor, donde priorizan su bienestar, donde avanzan agradecidas y construyen un camino más equitativo a través de la docencia, del cuestionamiento, de las enseñanzas, de la colectividad y desde la empatía cultural, marcando límites, y sin frenar sus objetivos, sus sueños ni sus aspiraciones.

5. CONCLUSIONES

Para finalizar podemos decir que dimos respuesta completa a nuestro problema de investigación al hallar a mujeres quenistas, conocer su historia, profundizar en sus contextos personales y reconocer sus aportes al desarrollo de la música popular en Chile. De todas maneras, este objeto de estudio

queda abierto a cualquier persona que quiera continuar, o profundizar en torno al tema, pues si bien, tenemos respuestas, estas mismas son el reflejo de una muestra cuya relación con la música

andina y popular es de proyección, por esta razón sería interesante proponer como tema de investigación, cómo es el proceso de las mujeres quenistas in situ las culturas de los andes (Aymaras, quechuas, etc.). Por otro lado, como vimos en nuestro análisis, estas respuestas no son absolutas, pues cada quien vivió su proceso y lo resignificó de una manera única; por esta razón, este objetivo de ninguna manera queda cerrado, pues es un tema que podría ser perfectamente un foco de estudio en las próximas décadas donde muy probablemente el panorama social cultural, sea distinto del que es hoy.

Dentro de lo más relevante, podemos encontrar a través de este estudio, una mirada constructiva de las mujeres quenistas, que, a pesar de ser la primera generación que se enfrenta al desafío de integrarse a espacios habitados únicamente por hombres, han logrado continuar sus objetivos, de una manera que se caracteriza por su resiliencia, construyendo el inicio de una historia que seguramente seguirá su desarrollo a través de las nuevas generaciones de mujeres quenistas. Descubrimos así, una generación llena de resistencia y determinación, que abrió un camino antes inhabitado, cultivando sus saberes y aportando con cada una de sus sonoridades únicas, un nuevo espectro a la música popular de nuestro país, permitiéndose poner límites en lugares que no eran bienvenidas y creando sus propios espacios de creación para su crecimiento personal y colectivo.

Por último, quisiera dejar una invitación abierta a todas y todos los músicos que sientan pasión por este instrumento, a seguir investigando acerca de su historia, acerca de si es que quizás existan más mujeres quenistas, acerca de cómo es su interpretación en los pueblos del Norte de Chile, acerca

de cuál es la cosmología actual de las culturas de los andes, y entre tantas otras temáticas que se podrían abordar, que sin duda, de ser así, aportarían significativamente a nuestra cultura actual.

Quisiera quedarme con la cita de una de nuestras queridas entrevistas, a las cuales agradezco mucho su entrega y conocimiento, pues es el reflejo del sentir general de las mujeres quenistas que marcaron un punto de inflexión importante en la historia de este instrumento, como ya mencioné anteriormente, lleno de fuerza, resistencia, resiliencia, determinación, auto respeto, colectividad y conocimiento:

“Yo lo voy a hacer, y lo voy a hacer de otra manera…y lo voy a hacer desde mi lugar y también puedo contribuir a esto desde otra emocionalidad o sensibilidad, o con otra forma de interpretar. Finalmente ha sido una manera de resistencia, con todas las cargas que ya hemos definido, ¿no?”

6. REFERENCIAS Y BIBLIOGRAFÍA

Oyarzún Zambrano, L. (2018). La quena en Música Popular Chilena. https://repositorio.uahurtado.cl/bitstream/handle/11242/24808/MMLAOyarzuun.pdf?sequence=1

Félix, C. V. (2021). *Proyecciones técnicas del siku, quena y charango en la música actual*. Ediciones Universitarias de Valparaíso. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=e5RFEAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT5&dq=quena+hombres+chile&ots=AG4ykvAIbp&sig=RunSYI8jjoZYF309XJL-d1q8WcA#v=onepage&q=quena%20hombres%20chile&f=false

Varas, J. M., & González, J. P. (2005). *En busca de la música chilena: Crónica y antología de una historia sonora* (Vol. 4). Editorial Catalonia. https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=PxhgDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PT4&dq=quena+hombres+chile&ots=qL04XD1ndN&sig=Vx4eThhyv58w55tOGx8-olQSuFo#v=onepage&q=quena%20hombres%20chile&f=false

Escobar, A. (2012). Violeta Parra, una aproximación a la creación interdisciplinaria. *Universitat de Barcelona*. https://diposit.ub.edu/dspace/handle/2445/33027

Oyarzún, L. La quena en la música popular chilena: traslado y genealogía de un instrumento imaginado. https://repositorio.uahurtado.cl/handle/11242/24714 https://contrapulso.uahurtado.cl/index.php/cp/article/view/92

Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio (2019). Estudio de mujeres artistas en la macroárea artes de la visualidad: brechas, barreras e inequidades de género en el campo artístico chileno. Santiago de Chile: Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio. Recuperado de

http://observatorio.cultura.gob.cl/index.php/2021/08/23/mujeres-artistas-en-el-campo-de-la-musica-barreras-y-brechas-de-genero-en-el-sector-artistico-chileno/

Hernández Sampieri, R., Fernández, C. y Baptista, P. (2006). Metodología de la investigación (4ª ed.). McGraw-Hill

Taylor, S. J., Bogdan, R. (1987) *Introducción a los métodos cualitativos de investigación: la búsqueda de significados.* (1987). Paidós.

7. ANEXOS

7.1 ANEXO 1: CATEGORÍAS

Título	**Mujeres quenistas de Chile y sus aportes al desarrollo de la música popular desde los años 60 hasta la fecha**
Alumno/a	**Sabina de los Ángeles Soto Pacheco**

Pregunta o problema de investigación (resumido en un párrafo corto)
Esta investigación tendrá sus bases en las siguientes preguntas de investigación; ¿Cómo han influenciado las mujeres intérpretes y cuáles son sus aportes al desarrollo de la quena en la música popular? ¿Cómo ha sido el desarrollo musical de las mujeres quenistas en la música popular? ¿Qué dificultades han enfrentado las mujeres quenistas

en la música popular? ¿Cuáles son las mujeres quenistas de Chile y cuál ha sido su aporte y desarrollo dentro género musical popular?

Objetivo General

Reconocer los aportes de las mujeres quenistas al desarrollo de la música popular, y dilucidar si ha habido factores contextuales que hayan afectado a su buen desarrollo.

Objetivos Específicos

- Investigar el contexto bajo el cual se desarrollaron las mujeres quenistas desde sus inicios, respecto del paradigma "música y mujeres" y los escenarios musicales sobre los que se han desenvuelto.
- Conocer y reconocer cómo se han desarrollado las mujeres quenistas en la cultura de la música popular e identificar sus aportes a esta misma.
- Problematizar la integración mujeres cómo intérpretes en quena, y dilucidar si ha habido factores contextuales que hayan afectado a tal desarrollo.

CATEGORÍAS	SUBCATEGORÍAS	PREGUNTAS
• Investigar el contexto bajo el cual se desarrollaron las mujeres quenistas desde sus inicios, respecto del paradigma "música y mujeres" y los escenarios musicales sobre los que se han desenvuelto.	1. cómo fue el contexto bajo el cuál aprendiste a tocar quena? 2. cómo ha afectado a tu contexto personal a lo largo de tu desarrollo musical? 3.Conocer los estudios que han llevado a cabo, de carácter autodidacta o no. 4. En qué espacios has podido desarrollarte como quenista a lo largo de tu vida?	-¿Qué te llevo a tocar quena? O bien, ¿Por qué te intereso este instrumento en particular? -¿Hace cuanto tiempo tocas quena? - Como y con quién aprendiste a tocar este instrumento? - A lo largo de tu desarrollo musical, en qué espacios te has desenvuelto o bien, has tocado quena?

2. Reconocer los aportes de mujeres quenistas a la música popular.	1. Conocer su trabajo discográfico. 2. Conocer las agrupaciones de las que han sido parte.	- Has tenido la posibilidad de participar en alguna agrupación musical como quenista? - Has tenido la posibilidad de grabar en algún disco?
3.- Problematizar integración de mujeres quenistas.	1.- Conocer las limitantes en el ámbito musical para una mujer. 2.-Conocer sus experiencias como quenistas y dilucidar si ha habido dificultades en torno al género.	- En tu opinión, el contexto cultural permite la integración de las mujeres quenistas a la escena musical nacional? - Has sentido alguna dificultad dentro del mundo musical por ser mujer? Si es así, a qué dificultades te has enfrentado?

7.2 ANEXO 2: ENTREVISTAS

Título	**Mujeres quenistas de Chile y sus aportes al desarrollo de la música popular desde los años 60 hasta la fecha.**
Alumno/a	**Sabina de los Ángeles Soto Pacheco**

CATEGORÍA 1:	
PREGUNTA	**RESPUESTAS**
1.1 Qué te llevo a tocar quena? O bien, ¿Por qué te intereso este instrumento en particular?	Carola Contreras: Yo comencé tocando flauta, y de la flauta a la quena… son de viento los dos. Sí… también tomé la guitarra, es que igual tomé varios instrumentos, pero la quera me gustó y me costó mucho hacerle…sacarle digamos el sonido al principio, me costó harto, sí, unos dos meses, es mucho (risa). Mira, en los años 80 a mí me gustaba escuchar un programa que se llamaba "Hecho en Chile" del Pirincho Cárcamo y tocaba música andina. Mi papá siempre puso música en la mañana, los fines de semana ponía ranchera boleros, Violeta Parra…pero en ese programa ponían música andina y a mí me gustó tanto como sonaba, me encantó. Bueno del 83 en adelante yo participaba en la Pincoya, en todas las Peñas y organizaciones sociales que habían, Y allá, en ese espacio llegaron casi todos los grupos del Norte, llegó el Arak Pacha, Los Queñuani, Los Peregrinos del Norte,

	El Markamaru…todos los grupos de Arica llegaron allá. Ahora por qué razón, no lo sé, parece que el Patara fue el primero que vivía por allá, entonces entre amigos y conocidos, había mucha organización en esos años, habían centro culturales, había un espacio del centro cultural, entonces había donde también recibir gente. Digamos que de aquí de la zona norte La Pincoya es la cuna de todo el acontecer cultural … a nosotros los que no somos de Ñuñoa ni de la reina…aah! Que resentida! (risa), es una bromita pero es verdad. Ahí vi a los chiquillos tocar quena, a los Queñuani les vi unas quenas que eran de ébano…y yo ya había estado haciendo… tratando de hacer sonar unas quenas por ahí, y toqué esta quena de ébano y me sonó al tiro. Es que el material es como más parecido al plástico entonces son como más precisa. Mientras más pastosa la caña, más como porosa, cuesta más que el filo quede digamos más perfecto, cuesta más achuntarle al bisel de la quena. En el 83… al principio del año yo tenía 12, y después al final del año tenía 13. Yo de chica, antes, antiguamente, a uno le metían a la al catecismo, entonces había una edad en que te llevaban para allá obligada y tenías que ir. Entonces yo me formé, me empecé a formar en la iglesia, y ahí en la iglesia nunca forme parte del coro, pero bueno en el colegio siempre estaba en las actividades así artísticas. Pero la particularidad es que en esa iglesia había mucho trabajo social y de ahí había mucha actividad, lo social siempre va a rozar con lo artístico… muchas peñas y actividades, entonces de los 9 a los 13 yo fui a el primer grupo de catecismo y después

	tenía un grupo de confirmación, era como líder, de chica, a los 12 ya estaba en eso. Y cuando estaba casi cerca de los 15, después de un festival, porque hicieron un festival de acá, y venía Transporte Urbano, venía sol y lluvia cuando tocaba con bombo (risa)... y ellos venían con todos esos grupos, entonces nosotros teníamos, las personas que trabajamos lo social, mucha …digamos …permeabilización de todo lo que acontecía, éramos chicos y tus papás te llevaban a la peña pa allá y de a poco ibas creciendo en ese ambiente. Bueno, y el cura se murió, llegó el que es ahora el manda mas en la catedral, llegó el Héctor Gallardo, el mismo que dirigió el Te deum. Y el cura que nosotros habíamos tenido antes era antropólogo, entonces toda esa cuestión social se nutrió mucho en ese tiempo, e íbamos a la Pincoya porque aquí en mi sector había más *intelectualoide* y yo quería más… trabajo más práctico, más de contacto con la gente. Y ahí empecé a los 13 a ir a la Pincoya…los cogoteros te tenían un respeto particular, que no sucede ahora, de hecho sabían que tu eras artista, que eras guitarrista, el guitarrero que iba a la peña y te tenían al nivel del profe y del cura, a esas personas no se les cogoteaba (…) mi primera quena me la regaló un pololo, es que las primeras quenas que toqué no eran mías, eran prestadas, si alguien que tenía dos quenas me prestaba una, yo la hacía sonar y después se devolvía. Y después tuve un pololo que me regaló una quena, pero costaba también encontrar quenas que estuvieran afinadas, porque en esos años no había afinador, era todo por oído. Y después mis quenas me las hacía el Marcelo Concha, que tocaba en los

	Sol y Lluvia…después me ha hecho quenas, el Marcelo, el Pato Quilodrán, el Juan Flores…esas quenas me acomodan a la boquilla y a lo que yo soplo. Es que al Marcelo lo conozco desde que tengo como 15, 13 cuando empecé el a ir a la Pincoya. Sí po… a los 13 también charango, a los 15 mira… yo a los 15 pedí un cuatro y en vez de regalarme un cuatro me regalaron un mueble de mimbre… yo no sé qué cara habré puesto pero al año siguiente llegó mi papá con un cuatro venezolano, hecho por el Yelkón Montero. Lo tuve a los 16, pero ya antes tenía mi guitarra, quena, tenía esas cosas digamos…y tocaba flauta, pero la flauta no le pegaba a un grupo andino, a menos que seas los Jaivas (risas) pero no me gustan Los Jaivas…en esos años de los Jaivas se escuchaba como lo que era más progresivo. Igual ya estaba el Todos Juntos pero no… a esa edad todavía no notaba la diferencia mucho entre la quena y la flauta hasta que la vi, porque es distinto cuanto tu ves, y tocas un mismo instrumento y lo tratas de hacer sonar. Que no es lo mismo escucharlo en un grupo, y que nunca lo has tenido en tus manos y después hacerlo sonar. Es distinta la sensación. Y ahí en la Pincoya nosotros íbamos a las peñas, algunas mas céntricas, algunas mas en la población, y ahí yo conocí a la Nuvia…la Nuvia que es la fundadora de la Pincoyazz, ella cuando yo empecé a tocar ella ya tocaba que rato quena (…) mira esto te va a servir quizás para tu tesis… se llaman olas los movimientos feministas porque siempre van con fuerza y después como que retraen un poco, y hay un tema que tiene que ver con la investigación, y bueno a nosotros por razones de golpe de

	estado se interrumpieron, en cambio el mundo siguió funcionando, y en los años 70 ya se hablaba de una musicología feminista, entonces hay otros países en Europa, o Estados Unidos que van más adelantadas, en cambio nosotras parece que siempre estamos partiendo de cero y nos creemos las primeras, las pioneras, y es porque nos han ido cortando nuestras historia…por eso es importante que tu escribas, que hagas tu tesis en relación a esto y mas mujeres se motiven también a escribir su historia, sino, dejamos de existir.
	Carolina Navarro: A ver…me dio risa el otro día porque le comentaba a mi amiga la Paola, que somos amigas de la U, y me decía "sí somos fracasadas" pero… lo que pasa es que nosotros ahora no estamos tocando quena. Mira yo he recorrido por varios instrumentos, yo soy muy funcional, entonces como que, por ejemplo, si estoy en un grupo y les falta qué se yo, percusión, listo! Vamos, en la percusión! Y me preparo…les falta qué se yo, charango, ya! Yo me preparo, y siempre como que estoy dispuesta al tema de los instrumentos… siempre me gustaron los instrumentos, en particular los instrumentos andinos cuando salí del Liceo, y empecé a comprarme instrumentos, empecé a juntar plata, entonces lo primero que me compré fue un bombo legüero, como me gusta mucho la percusión, y después me compré un charango y después me compré… no, y quena no me compraba porque encontraba que era muy…era como muy fácil la quena,

	encontraba yo, pese a que nunca había tocado… Yo decía "no, muy fácil" porque ya tocaba flauta del colegio. Yo creo que un poco eso porque toqué flauta en el colegio, tenía un profesor que nos hacía tocar flauta y como yo tenía muy buena memoria y el sonido de mi flauta era bueno, entonces, por ese lado empecé, y después cuando empecé con la quena me gustó, me gustó mucho, o sea la escuchaba y me gustan mucho los instrumentos melódicos también…en realidad es la música. Mira la flauta dulce…yo digo para los chiquillos del colegio cuando uno…yo soy profesora…la flauta dulce es un instrumentos re difícil y por ser económico uno lo pide cachay, y no te das cuenta lo fome, o sea lo difícil que es para los niños, como que se frustran. Entonces como que no es muy buen camino la iniciación de la flauta. Entonces… pero yo sentí…o sea, yo tocaba bien la flauta, tocaba bien porque tenía mi hermano mayor que también tocaba, entonces ya yo empecé como a imitarlo a él…el profe nos hacía tocar hartos temas y nos hacia solfear, entonces ahí ya me iba por un tubo…y la quena me costó un poquitito al inicio como a todos yo creo que por el por el tema de la embocadura, pero estuve un día así, un día entero, no me sonaba la cuestión…ya después cuando me sonó empecé a aplicar las canciones que tenía acá así que eran de solfeo, que había hecho en básica, y ahí empecé ya irme por un tubo…eso sí, como las quenas están siempre hechas para dedos gordos, para hombres, entonces eso igual me complicó harto en un comienzo, tuve que empezar posteriormente a mandar a hacer mi instrumento (…) José Luis Matus, en la feria artesanal de Santa Lucía,

	además que tengo un amigo que vendía también en la feria de Exposición que tenía José Luis Matus… mi amigo era charanguista pero también era quenista, pero yo como que soy bien autodidacta, entonces como que empecé sola, a acordarme por ejemplo, me acordaba de canciones de la básica, que eran canciones como folclóricas chilenas, por ejemplo "el chilote marino", entonces me acordaba "sol, la, do, si, sol, la , mi, do…sol, la, do, si, sol, la fa, re"…y eso lo llevaba a la quena y ahí empecé como a soltarme más con el instrumento…después ya empecé a sacar las notas en tercera octava, y así…y después como que, me llamaron a un grupo, estuve en las Newen, dos años y ahí estuve de quenista, zampoñista y también en cuerdas…y después hicimos otro grupo de niñas también, que fue mejor pero duró menos…duró un año y medio, algo así.
	Clara María Vega: -Porque toco quena…yo creo que para mi el soplar…como a los 17 años paso a ser como una necesidad biológica. cualquier persona que es músico instrumentista se empieza a dar cuenta después del primer o segundo año que es una necesidad ya biológica incluso del cuerpo, mas allá de lo emocional. Ehh…después evidentemente uno se va dándose cuenta todo lo que conlleva la compresión andina que para mi es muy linda y es como mi filosofía de vida y desde ahí entonces una se empieza dar cuenta que toda la vida ancestralmente si se soplo éramos un complemento hombre y mujer entonces una empieza mas allá a ver la historia de la quena, en si, milenaria y es hermoso. Yo toco quena por eso, porque no podría hacer

	otra cosa en mi vida, en verdad. Tu que eres baterista te das cuenta, o sea, eres baterista y ya estás en eso no hay otro camino. Toco quena porque en verdad es mi misión en la vida, en esa área. Mi padre era folclorista y el era guitarrista también, compositor, yo siempre recuerdo haber visto una quena…yo de niña era pianista y siempre decía como lo hago para viajar con un piano, entonces cuando conocí la quena primero por tema practico, hermoso, y después además cuando vi el sonido, doblemente hermoso y cuando vi todo el contexto, triplemente hermoso.
	Claudia Saavedra: Bueno por varias razones, una porque me gusta mucho el Norte, y el instrumento de la quena y los vientos, en general de ese tipo, mas vinculados a la zona Norte de Chile y Latinoamérica, siempre me llamaron la atención, entonces esa fue una primera alternativa de pensar en este instrumento y a lo mejor no otro porque…ahí se sumo por ejemplo otro razón que está como vinculado al género…que es como poder desafiarse en tocar un instrumento que particularmente es tocado por hombres sobre todo en el tiempo en que yo comencé a tocar quena, que hacen bastantes años atrás, donde la quena no era un instrumento que… o la zampoña tampoco era un instrumento que fuera tocado por mujeres. Entonces desde esa perspectiva como que se juntaron esas dos variables y me llamó la atención poder explorar en el instrumento y poder comenzar

	a tocarlo. A propósito de los vínculos más de amistades y de la gente que me rodeaba en ese minuto y con la que compartía cotidianamente, había un interés por la música latinoamericana en general, y dentro de la música latinoamericana, claro, en ese tiempo también habían como referentes donde el instrumento la quena ocupaba un lugar como protagonista … los Inti, los Quila, Congreso…no tenía quena pero tenía otros tipos de vientos… zampoña… y ya después ir ampliándose como músicos más latinoamericanos, donde también había como el instrumento de viento que ocupa un rol importante ahí, y básicamente desde ahí la aproximación. En ese minuto sí, al momento de decidir cómo explorar en ese instrumento sí (sobre si esos eran sus referentes musicales)
	Fernanda Cubillos: A ver… cuando era chica mi papá tocaba quena, pero no es quenista profesional, pero sí como que aprendió cuando era chico y es un instrumento que siempre estuvo en la casa. Pero yo nunca le pude hacer sonar en verdad y después ya cuando entré a la U, ahí me interesé por la música latinoamericana… ahí entré en el ensamble Abya Yala; ahí yo tocaba saxo pero el Fabián Durán que era el director en ese momento, me dijo "ya, puedes tocar saxo, pero tienes que aprender a tocar sikus" y ahí me familiaricé con los vientos andinos, primero con el sikus, y ahí me enamoré perdidamente del sikus. Pero llegué a la quena porque me invitaron a ser parte, después con los años, me invitaron a ser parte del

	Ensamble Transatlántico del Folk Chileno… ya nombre largo (risas) y ahí necesitaban a alguien que tocara vientos andinos; sikus y quena. Pero yo no tocaba quena, como que con el tiempo sabía hacerla sonar …después así como un poquito, pero nunca le dediqué tiempo. Y ahí fue como "ya, si quiero entrar" así que me motivé y practiqué y practiqué…tomé clases, me acuerdo con el Tomás Carrasco, clases online; y practicar, así igual súper autodidáctica y aprendiéndome temas… y así llevo a ver como dos años, no mucho, que toco quena pero creo que ahora como que igual me siento más cada vez más segura con el instrumento. Nunca la pude hacer sonar cuando chica…habrá sido como a los 9 años, pero los hoyos siempre son muy grandes… eso es otra cosa, como que los hoyos de la quena siempre son como muy grandes para los dedos…pero igual tengo un amigo que tiene la mano incluso más pequeña que yo y él me dio el dato de alguien que hacía los hoyitos más pequeños y es mucho más cómodo tocar así. Mi familia no escuchaba mucha música latinoamericana. En este tiempo que he estado en Europa he ido a encuentros de música, en dónde se comparte música folk, música de los distintos países, porque es un encuentro internacional. Y ahí nos compartimos música folk, se aprende por oído y yo he compartido alguna música de Chile, ritmos de allá, huaynitos, igual he tocado quena, entonces cada vez me siento como más empoderada…sabes que aquí, a gente en Europa, le gusta harto la quena, de hecho, tengo un amigo aquí en Alemania que se mandó hacer una quena y un quenacho, y se la van a mandar de Chile. Se escucha a lo lejos

	(…) O sea mi motivación principal como para para tocar bien (quena), por así decirlo, era entrar al Ensamble Transatlántico, a mí me gustó mucho, quería entrar, entonces eso me motivó y sabes que igual de chica, en el colegio tocar tu flauta dulce y sacaba melodía como por oído…siempre no tengo recuerdos así como de estar en la casa y tocando…entonces sí, como siempre me ha gustado el viento, los vientos. Me cuesta decir soy quenista…como que me siento más vientista. Con el sikus toco así…me siento parte del sikus, pero con la quena todavía me cuesta.
	Fernanda Araya: Yo empecé a conocer el folklore a través del grupo Illapu y del grupo Inti Illimani, que era lo que sonaba en la radio cuando yo tenía aproximadamente como 16 años, antes de eso yo escuchaba otra música, la música que estaba de moda, el funky, y me habían regalado una guitarra eléctrica, antes de los instrumentos andinos (…) y me gustó mucho la sonoridad de las quenas y conocí a un compañero del colegio, de la secundaria, o sea allá se dice, de la enseñanza media…que tocaba quena y zampoña porque su papá estaba en un grupo bien conocido ("El papá de mi amigo tocaba era director de un grupo que fusionaba instrumentos, que se llama Kalenda Maya, y que después mi amigo ingresó a la UMCE, y después estuvo en el Barroco Andino…") y les había transmitido la música andina y los instrumentos andinos…entonces yo creo que él me

	prestó la quena para poder conocerla en directo, y después, me fui a comprar mi primera quena a la feria artesanal en Santa Lucía…y ahí empecé autodidacta a tocarla y de repente le hacía algunas preguntas de cositas técnicas para poder empezar a sacarle sonido porque al principio no es fácil…no suena o suena feo. Entonces más o menos saliendo del colegio fue que empecé en el mundo de la quena gracias a esa sonoridad tan… y me llamó tanto la atención de los grupos emblemáticos desde Chile, como Illapu e Inti Illimani… y después de eso empecé a investigar o a buscar en realidad, más grupos, y empecé a conocer a grupos que eran de Santiago y que tenían algunos casetes grabados en ese tiempo y que se encontraban así… uno caminaba por las calles de repente me metía algún alguna librería y vendían casetes incluso así pirateados (risa), que tocaban en circuitos de peña en Santiago y empecé a localizar dónde se presentaban para ir a verlos y ahí conocí a más gente que tocaba quena. Y los grupos eran tipo Arak Pacha, Guamary, Jacha Wara, que se encontraban en casetes en esa época, por ahí por San Diego, y a mi me gustaba andar por la calle, conocer, entrar a librerías, buscar…y ahí encontré esos casetes, y empecé a ir a lo que de alguna manera le llamaban tambos, yo creo que porque tambos significa lugar de descanso, antiguamente era como paradas que hacían chasquis en la cultura andina, pre incaica, incluso precolombina…y yo creo que por eso la gente de Santiago usaba el nombre tambos para llamar a una actividad folklórica tipo peña; entonces hacían sus afiches, y ahí uno iba e iba conociendo a

	más grupos y más gente. Esa fueron como de mis primeras incursiones, y en esos tambos conocí y vi por primera vez en vivo un grupo de mujeres que se llamaba Newen (año 99 aprox), grupo femenino Newen, y yo quedé súper contenta y motivada, estaba recién tocando, también tenía un charango, estaba como incursionando en esos instrumentos, quería tocar, entonces fue como una inspiración para mí. Lo que es mi familia hay una rama o un árbol genealógico de músicos pero de distintos estilos de música…partiendo por mis papás, los dos fueron y son muy aficionados a la música docta, la música académica…mi papá empezó a cantar ya como a sus 40 años pero estuvo prácticamente más de 30 años cantando, y le enseñaron a cantar como tenor, entonces en mi casa no se escuchaba mucho folklore, sino que más bien esa música. Pero ellos nacieron en el Norte Grande, en Antofagasta, en la Salitrera incluso. Entonces yo creo que de alguna manera esa música me generó como una conexión con, no sé, con los antepasados porque a mí me empezó a gustar por mi propia cuenta pero la musicalidad de la familia, en la sangre siempre estuvo. Muchos años después fui a conocer la tierra donde mis papás habían nacido, lo único que quería era viajar.
	Javiera Rodríguez: -Bueno yo hace 10 años empecé a tocar zampoña…como con lakitas, entonces yo creo que naturalmente por relacionarme con músicos del llamado mundo andino no sé, ahí uno comparte con músicos y amigos que

	tocaban quena cuando nos juntábamos a folklorear … y salían las quenas y yo, así como "ohh yo quiero tocar". Sentí que era como el siguiente nivel, una vez que ya desbloqueaste la zampoña pasar a la quena, que tiene un nivel de dificultad un poco mayor. Y también te abre un mundo porque la zampoña cierto está…tiene una cantidad acotada de notas. Entonces por eso, el interés musical no más. …en mi casa se escuchaba desde Silvio hasta música clásica, de todo…igual Illapu, Inti Illimani…
	Loreto González: Bueno, yo te puedo contar mi humilde experiencia con la quena…en los inicio fue bastante parecida un poco a la tuya, en el sentido de que habían puros hombres digamos en el mundo de la música andina. Yo soy de Santiago, empecé a tocar quena yo diría como a los 15 años aproximadamente, que en contexto socio político, eran como los años del Sí y el No, de la vuelta a democracia, un año antes para la campaña del Sí y el No, cuando volvió Inti Illimani e Illapu a Chile…yo tenía no se po, 14 años, 13 años, una cosa así…y fue como la primera vez que yo escuché una quena en vivo, y me enamoré y yo así como "yo quiero tocar eso!", me encantó (risas) y bueno entré al año siguiente al Liceo Experimental Artístico, en realidad a estudiar teatro, pero por esas casualidades de la vida como que en el Experimental separan a las Artes Visuales de las Artes Auditivas, entonces tenía muchos compañeros de curso que eran de

	la rama del folklore…todos compañeros sí, ojo…había una chica que también era de folklore pero en ese tiempo al menos se usaba mucho que los cuadros folklóricos los hombres hacían la banda musical y las mujeres, con algunos hombres, bailaban…o a lo más cantaban, pero no había mujeres que tocaran, y una como es porfiada (risas), y si ellos pueden tocar por qué yo no? Entonces por ese lado empezó como mi acercamiento digamos en general con los instrumentos andinos. Bueno yo al año siguiente Ya me cambié formalmente a la rama de folklore siempre estuve en el grupo de música a pesar de que me encantaba bailar y todavía hago danzas hasta el día de hoy pero… pero precisamente porque encontraba que era como más especial por así decir el poder manejar estos instrumentos andinos que me quedé en el grupo de música (…) la verdad es que en ese minuto yo sentí que había una conexión especial… si bien es cierto creo que fue mi primer acercamiento musical por un tema más político que otra cosa porque te recuerdo que o sea mientras yo… yo nací el 74 entonces mientras crecí toda mi primera infancia y la primera parte de la adolescencia estaba como totalmente prohibida la música folclórica, o sea escuchar charango o quena era como subversivo, entonces era como música prohibida… de hecho, años después ya grande supe que mis papás tenían muchos discos, por ejemplo de Illapu, de Víctor Jara y que después del golpe se deshicieron de ellos para no verse comprometidos, entonces simplemente como que no se escuchaba nada, y cuando escuché la música andina, la verdad es que me cautivó a concho. Y precisamente, yo diría

	que como a los 16 o 17 empecé a viajar… me gustaba los veranos mochilear, entonces empezaba a ir al Norte, al Norte, todo el verano. Y ahí me encontré como con los carnavales, con los carnavales de veritas digamos, o sea mi primer acercamiento fue la Tirana y quedé así como "Ohh la Tirana!" y ahora la encuentro como tan chiquitita (risas), pero a los 16 años estar en La Tirana era grandioso, o sentir las bandas de bronces…muchas comparsas bailando, o sea, era como otro power con la música andina. Y bueno en estos momentos recreativos de verano, como febrero coincidían con los carnavales, empecé a ver muchos carnavales de interior, y lo que primero me pasó recuerdo si es que en algo como aportar que… me acuerdo en estaba en San Pedro atacama pero en un Ayllu cerca de San Pedro, no recuerdo su nombre exactamente, pero no era el pueblo de San Pedro mismo, era un Ayllu cercano. En carnavales todos los hombres en rondas soplando zampoña y yo quise ir a meterme ahí con mi zampoña y me miraron tan feo, y ahí me explicaron que no, que para ellos las mujeres no tocaban, no soplaban, y me acuerdo que yo en esa ocasión como que me ofendí, me molesté harto, porque encontraba como retrógrado, machista, como que por un lado mi primera impresión fue la rabia, por qué yo no? Si puedo soplar igual que tú, que no sé qué, pero también recuerdo que en ese minuto empecé a tratar como de entender un poquito más también lo que significaba para el mundo andino, y dentro de su cosmovisión digamos por qué esta separación de roles, que yo en esa época, bueno yo toda mi vida he sido feminista pero en esa

	época uno tiende a ser como más incisiva, más defensiva con sus ideales, y "no, y por qué yo no? Que todo lo que hace un hombre lo puede hacer una mujer también…" como que un poco me costaba entregarme que también era un gesto de respeto el no meterme por ahí entre medio a soplar. Bueno la verdad es que con los años he escuchado distintas versiones de que si las mujeres soplaban o no, finalmente había sido algo así como, más que nada, el patriarcado andino que también era muy machista digamos las que, por así decirlo, habían doblegado a un segundo plano de que no soplaran. Hasta por ahí escuché que se te caía una pechuga si es que soplabas zampoña o quena (risas) y yo al tiro mirándomelas…te puedo decir que no se cayó ninguna (risas), así que bueno…pero esto era más que nada pensando en el acercamiento con la música más de pueblo, no? más originaria. Bueno dicho lo anterior… luego la realidad urbana, era bien distinta, no? o sea yo siempre he sido santiaguina y me di cuenta que al menos aquí en la ciudad sí había instancias como para poder hacer cosas entre mujeres… por qué? porque no teníamos digamos esa cosmovisión original tan marcada…bueno y finalmente de empoderadas que somos también de que en algún minuto decidimos que podíamos hacerlo todo y que por qué no…entonces yo creo que igual eso es un hito importante… a todo esto un paréntesis aparte, pero como una anécdota … yo me llamo González Duhalde, mi tía abuela es la Margot Duhalde,, que fue la primera aviadora mujer en Chile, para le época de la Segunda Guerra Mundial…y yo siempre digo por ahí

	vienen los genes, no sé pero, mi tía abuela precisamente a los 16 años falsificó unos documentos para poder meterse a la escuela de aviación, y poder volar, porque ella quería volar y no estaba ni ahí con que la dejaran afuera por ser mujer. Mi primera quena la hizo el Pato Quilodrán y me la compré en la feria de Santa Lucía, esa fue mi primera quenita, porque sinceramente no habían como muchos más lugares tampoco donde comprar instrumentos andinos…la tuve durando mucho tiempo, pero me acuerdo que esa quena estaba desafinada y lamentablemente como no tocaba piano ni guitarra ni una cuestión, como que me acostumbré con la oreja, a tocar desafinado por así decir…para mi se hizo como la normalidad…después me costó como enchufarme. A mí siempre me gustó cantar pero de chiquitita no sabía cantar, no podía cantar, entonces creo yo que la quena también fue como mi sucedáneo al canto, como una extensión, fue como un reemplazo del poder cantar y de hecho para mí como por así decir el tema del canto ha sido una constante conquista en mi vida porque nunca se me dio fácil, me desafinaba, que no apoyaba bien el aire, que no sé qué, pura mala técnica digamos y recién ahora casi los 50 digamos estoy como conquistando mi instrumento vocal después de haber pasado por clases de canto, haber pasado por nódulos vocales, de haber pasado por terapias, haber pasado por miles de talleres

	y clases particulares que tomé. Para mi era un cuento así como "No! Yo quiero cantar!" y me gustaría cantar también como puedo tocar. Si bien es cierto no fue racional yo creo que de alguna manera era como mi escape o mi alternativa al poder cantar, creo que por ahí vino la quena…por qué te lo comento? porque después aprendí guitarra, charango, piano incluso, cuando estuve en el Conservatorio porque estuve en la Chile un rato, y nunca ninguno de todos esos instrumentos, incluso en algún minuto tuve que cambiar la quena por la flauta traversa para poder entrar a estudiar música, porque en el Conservatorio de la Chile más encima, no era bien mirada la quena ni la música andina, y cambié el instrumento, de hecho…hasta mi profe me prohibió tocar quena por un rato me acuerdo, mientras estaba aprendiendo la flauta. Y te podría decir que después de haber pasado por muchos instrumentos y muchos estilos musicales, definitivamente después con los años volví a la música andina porque era como la única que me llenaba el alma. Será simplecita, básica, no sé… porque típico que mucho colegas músicos le hacían como la crítica que… no, que como que la música andina es muy fácil, como que era demasiado poco por así decir …no era un reto digamos de conquistar por así decirlo. Y la verdad es que después de haber tocado así como cosas súper rápidas, peludas, con orquesta leyendo…decía, mmm me quedo con la quenita y la melodía simple de todas maneras. A mi por lo menos me llena al corazón, me alinea mi interior, en mis peores momentos de la vida cuando he estado mal, deprimida o así como que demasiado desmoralizada por

	así decir, por el suelo hago el esfuerzo de agarrar la quena, tocar un ratito y al tiro ya quedó vibrando en otra sintonía. De hecho si hay algo cómo que yo rescato de mi conexión con la quena y siempre lo reconozco, yo no tengo mucha técnica, no leí nunca más, no practiqué más escalas, no practiqué más técnica y todo lo que tú sabes como estudiante digamos que uno se supone que debe hacer así como que técnica chao, pero aún así creo que la quena me para los pelos, me conecta de una manera increíble… siempre he dicho, yo soy media torpe incluso quizá, no tengo mucha técnica ni para soplar ni para los dedos, no soy ninguna virtuosa…pero si hay algo que rescato y que creo que la gente también percibe porque me lo ha comentado muchas veces es que el sonido que logro digamos, sale con el alma, se nota que lo toco con todo el corazón, con todo el ser, con toda la pasión, entonces al final aunque sean tres notas suena bonito o le llega la gente …como que les toca el alma. La quena tiene una sutileza, es como tan sublime, creo que yo logro y realinearme y limpiarme el aura… todo, yo amo la quena y no la cambio por nada. Lo poco que toco se nota que va con toda el alma y todo fuá. Finalmente es la que más me conecta con la música en realidad, no sé como llamarlo, no sé si será otro plano de la Pachamama, mi conexión con la tierra…de hecho, yo soy ingeniera ambiental y creo que de todos los lugares que andaba hueviando de cabra chica, tocando quena a pata pelá, en los cerros, en los pucará, la cima de Machu Picchu, por lugares muy bonitos…yo sentí, en esos momentos, fue cuando sentía que la tierra o la Pachamama

	por así decir, me hablaba y me decía así como que "Loreto te necesito, necesito tu ayuda, necesito tu trabajo para protegerme" vas a pensar que estoy loca quizás, pero es como sentir el mensaje por así decir de la tierra que viene del entorno, que viene de los cerros, de los volcanes, del desierto, de los árboles, de los pajaritos…yo creo que son redes universales. En lo personal creo que tiene que ver como con este esta conciencia colectiva que flota en el universo y que conectamos en el inconsciente a través de nuestras energías, que para mí es como algo así como la meditación activa cuando toco. Entonces precisamente en esos minutos de meditación y de conexión fue cuando de alguna manera yo sentía que en el corazón me tiraba así como que "Lore tienes que hacer esto" y a eso me he dedicado toda la vida. Todos me decían "Cómo te cambiaste de música ingeniería!" y yo decía, weón, yo antes era una músico - ecológica y ahora soy un ecologista – músico… no hay ninguna gran diferencia, no hay ninguna contradicción. En el conservatorio entré a Licenciatura en teoría de la música y tenía la choreza por así decir, esa carrera, que si tomabas el ramo del instrumento podías sacar además la interpretación, porque tenía como toda la malla común teórica y la única diferencia era el instrumento. O sea estuve mucho rato sin tocar música andina, toqué bossa nova, música docta, música incidental, cosas hasta rockeras creo yo. Todo lo que nunca me imaginé que iba a tocar, lo toqué. Y si bien es cierto, me gustó, lo disfruté, todo tiene su choreza, hasta jazz…definitivamente como te digo con

	ninguno de esos conecté como con la música. Ahí me di cuenta que, o sea, si era por un tema como de raíz, así como de que el cuerpo tira por así decir, era la quena y la música andina. Esos 3 años vivía de la música, entonces como que tocaba todo el día, me iba tocando clases, te armaba grupos, pitutiaba en grupos de cámaras, matrimonios, iglesia, hacía clases, todo música música música…viví de la música 3 años, orgullosamente. Pero bueno si bien es cierto me gustaba, fue como por otras razones por las que decidí cambiarme de carrera.
	Nuvia Burgos: Mira, tiene como varias connotaciones porque yo cuando niña me crie en el hospital con una traqueotomía, no podía respirar. Y la quena es un instrumento de viento, entonces corrían los años 80 y yo era una pre adolescente y empezaron a surgir muchas peñas, al frente de mi casa empezaron a ensayar varios grupos folklóricos…en Huechuraba, en la Pincoya. Entonces yo en escasa ocasión había tenido contacto con música en vivo…y tener a los chiquillos ahí tocando era un bichito que me picada e iba para allá. Antes de eso yo estaba tocando la flauta dulce, y podría decir que gracias a la música yo me mejore, porque yo no podía apagar ni un fosforo, porque me llegaba la respiración hasta la garganta no mas. Entonces yo con la flauta empecé a sacar aire por la boca, empecé a respirar, es como súper mágico por eso te lo cuento…porque no es una persona normal que toca la quena…pero sin pensarlo porque uno cuando niño hace las cosas porque hay una fuerza que te llama…y mira, la flauta

	fue porque era lo había, lo mas baratos, lo que había en muchos lugares…y mas encima yo tenia una flauta súper rasca, o sea no tenia la hohner, ni Yamaha. Entonces empezaron los cabros a ensayar, y yo ya tenia mi experiencia con la flauta que anda por ahí leseando y me encanto, entonces me iba a colar a los ensayos…y me echaban los cabros, me correteaban, además que eran súper machis, súper, machista…entonces a un niño a lo mejor podían aceptarlo. Había un chiquillo súper talentoso y a el le daban toda la pelota, a mi no, porque era mujer cachay, simplemente por eso, por ser mujer. La cosa es que aparte de eso, empecé a ir a las peñas, como a los 13, 14…y veía a los quenistas que eran como los saxofonistas del jazz, así como los solistas y una cabra chica, me imaginaba en Los Andes, y bueno empecé a escuchar la obra de los Jaivas…a esa edad yo ya había escuchado ponte tu a Emerson, Lake and Palmer, porque a mi mama le gustaba el rock, entonces y mi abuela mas a la antigua había escuchado big band, y esos típicos, tangos, orquestas…pero mi mama era más rockera. Entonces tenia cierto contacto, pero no sabia como se llamaba la música, ahora sé lo que es pero en ese tiempo era lo que había escuchado, mi experiencia auditiva…entonces yo me imaginaba como el video de los Jaivas, los quenistas tocando en Machu Picchu, y era como el solita, el Star del escenario. Y yo chica me proyectaba en el escenario, de que era yo la que tocaba…la cosa es que me costo un poco tener quena, porque éramos pobres, la época del Pinochet, mucha pobreza…y mi papa se había muerto

	cuando yo era re chica, entonces mi familia era mi abuela, mi mama, mi hermano y yo, entonces éramos mas pobres que el resto de los vecinos. Así que , me acuerdo que cuando mas grande, cuando ya pude salir a callejear, como a los 16 años, pedí una quena prestada, y me fui aprendiendo algunos temas, el pájaro Chogüi, el Charagua, que es clásico de los quenistas, el tema de la Violeta; Calambito temucano, entonces fueron como un par de tema, no mas de dos o tres temas que logre aprenderme con quena prestada. Entonces me prestaron una quena y salí a tocar a las micros, y habían unos cabros mas grandes que yo, yo tenia 16 pero tenia cara de 12…no era una niña como las demás que estaban pensando en los polos, quien era mas bonita…no me importaba en absoluto, yo era andar con la música, con los músicos, con los cabros…igual en esa época me juntaba con poetas, con anarquistas, había arto comunista en las poblas…entonces buscaba gente que tuviera ciertas inquietudes, intelectuales, sociales, artísticas…entonces no estaba ni ahí con ser bonita. Yo siempre he sido súper despreocupada del tema de arreglarse, hasta el día de hoy, siempre he mantenido esa onda. La cosa es que al final un día me prestaron la quena, y unos cabros mas grandes que yo de 19, 21 años, salieron conmigo a tocar a las micros, yo estaba en la media, y tenia justa la plata para la escuela, entonces salí a la micro y gane plata, y bueno yo siempre he sido ordenada con la plata. Y junte mi plata y me compre mi primera quenita, allá en el barrio bellavista había una feria artesanal, el movimiento cultural estaba en el bellavista, luego

	vinieron las discoteca. Mi familia nadie es músico, yo nunca tuve el papá músico, o el abuelo poeta, fue todo siempre por fuera. Si Chile es un país clasista, machista, misógino, arribista…es raro el músico que no sale de esa, tiene que ser un músico que este en una búsqueda…yo toque con gente de la projazz, de la Conchalí big band, y eran técnicos, era pega, y volarle la raja a los demás, y ser el mejor…mucho narcisismo en la música. Mi primer contacto con la quena fue como a los 13, quenas prestadas, hasta los 16 que eran quenas prestadas…pero en paralelo siempre fui aprendiendo a tocar charango, guitarra, porque se daba mucho en el mundo de la música andina latinoamericana, como estaba el referente de los illapu, los inti illimani, que van cambiando, los mismos Jaivas, que tocan quena, que tocan trutruca, …esta como normalizado tocar todos los instrumentos, aparte que a mi me gustaba también, me atrapaban todos los instrumentos, sentía fascinación todos los instrumentos. Es bonito la armonía andina, que pasa de mayor a menor, te dan cositas aquí adentro los cambios armónicos que hacen…pero la verdad es que después yo después empecé a escuchar a Flairck…y sin querer logre súper niveles de flautista de la Chile, pero con la quena, porque aprendí a hacer trino, staccato, tocar con la voz, y empecé más grande cuando empecé a estudiar música, empecé a leer partitura con la quena, pero. Una vez un loco que

	me había visto de cabra chica, y como te decía, no me pescaban nada, me correteaban, nada nada…no daban ni un peso por mi…y me acuerda que una vez estaba tocando Take Five, como a los 19 años, 20 años…y uno de esos hippies dice "tocaría bien la quena la Nuvia", así como reconociendo que tocaba bien pero sin reconocerlo. Yo en ese tiempo ni sabia que estaba en 5/4, ahora lo sé pero en ese tiempo me gustaba no más. Todo fluyó súper natural (el tocar quena), lo que no fluyo natural fueron los cabros que no me daban oportunidad, no me invitaban a tocar. Mira yo por ser mamá joven en mi casa me castigaron mucho, y yo gracias a que tocaba en la calle, en las micros, tenía esa libertad de mantener a mi hija y de seguir haciendo cosas. Me habían como negado la posibilidad de entrar a la universidad, como que "olvídalo, soy mamá, olvídate, se te acabó la vida" gente a la antigua.
	Roxana Llancaleo: Mire yo desde niña, desde cuarto básico, que me interesó el folklore… en el colegio fui a taller de folklore, me gustaba mucho lo que era la música en general folklórica, Violeta Parra… entonces, llegada una etapa de mi vida empecé a aprender un poco… a ver los instrumentos con ganas de tocarlo y mirando empecé a aprender… de la guitarra, y ahí me fui a… en ayuda de un hermano que hacía folklore y tocaba en las micros, hacía música folklórica-urbana en las micros y ahí empecé a ver cómo se

	tocaban otros instrumentos y en eso estaba en la quena, y ahí empecé como una inquietud y ver a mi hermano tocar también en grupos de música andina también me dieron ganas de tocar y fui aprendiendo de a poco. Mira igual desde, no sé, cómo los 12, 13 (años) empezamos a escuchar harto Illapu, Inti Illimani, Los Kjarkas de Bolivia, Awatiña… mi hermano escuchaba mucho esa música, entonces me producían cosas los instrumentos andinos, y de ahí yo quedé marcada, o sea, toda mi vida he hecho música andina. Claro mi hermano participaba en grupos de acá de la comuna, Arak Saya en este caso, y venía y ensayaba en la casa y todo, traía amigos, y yo tenía no sé, unos 15 años y como que los veía tocar y decía yo también puedo, pero lo hacía solita entonces empecé de a poquito y cuando él me pedía ayuda como para ensayar o para tocar… de repente él quería salir a alguna presentación, alguna peña, me hacía practicar un poco zampoña, me decía "saca esta melodía" o "tócate la guitarra… tócate estas notas" y así… así fui. Bueno mi primera quena fue como… la quena que tocaba mi hermano…empezó con quenas de PVC que compraba en el Bío Bío a un joven, a un caballero en ese tiempo lo veía más grande (risa)… que vendía todas las zampoñas, todas las quenas, todos los quenachos con métodos para aprender… el ensayaba con esas quenas de PVC, y ya después cuando empezó a participar en un grupo empezó a traer quenas de caña o

	de jacarandá, depende… y ahí uno las tocaba, per ya tenía como el inicio de haber aprendido a soplar un poco con las quenas de PVC. Como te digo yo empecé a interesarme por el folklore cuando tenía… o sea, iba en cuarto básico…y me metí al taller de folklore y de ahí como que empecé a cachar las notas de la guitarra, canciones como de la Violeta, y del folklore… del Norte, del Sur, del Centro, cuecas y todo eso… entonces mi profesor jefe también era profesor de música y después en el futuro fue el director del colegio ya cuando iba como en tercero medio …Manuel Peñaloza se llamaba. Y también, él como que nos incentivo bien cuando éramos chicos porque nos enseñó hasta a cantar, en cuarto básico, y después cuando iba en tercero medio, el paso a ser como el director del Liceo los Almendros, y después postulé al primer concurso de "Tu vida cuenta, cuenta tu vida" un concurso como de todas las artes escolares y tuve que hacer una canción, así que hizo una canción y ahí integramos hasta al director con la guitarra… participamos en la Estación Mapocho, y sacamos el segundo lugar, pero esa vez yo toqué guitarra. Sí. mi hermano empezó con la onda musical más como músico… digamos declarado, tocaba los instrumentos de viento, la guitarra, el charango, el bombo… le hacía todo. En ese tiempo y ahora también, vivo aquí en la Florida, en el paradero 20 Vicuña Mackenna… y bueno, iba harto a peñas cuando era más chica, me

	gustaba ir a Peñalolén, a Nathaniel Cox…el centro indígena del CONACÍN, actividades culturales, también tocaba en las micros; conocí mucha gente, el movimiento de todas las comunas, pasaba por todas las comunas y conocía músicos nuevos… gente en ese tiempo… en el 92, 93... gente venezolana que de repente te aprendías ahí un joropo con ellos, a tocar cuatro…fuiste aprendiendo a tocar zampoñas, tocabas como por camino Melipilla, andas por ahí también por… justamente por… a ver, hacia San Bernardo; en esa ruta me encontré con una de las integrantes del grupo Newen, que se estaba retirando del grupo, que era vientista también. En esa época yo tocaba quena, ciertamente como te decían, en actividades con mi hermano, de repente para apoyar en las micros a otros músico y en ese contexto me encontré un integrante del grupo de Newen, que se estaba retirando del grupo, y ella era la vientista, entonces ella me posicionó ahí en ese grupo…me llevó, me hicieron la audición y entré. También es anécdotas en las micros, cuando tocaba por Irarrázaval…en ese tiempo el Carlos Cabeza, que ahora canta en Los Jaivas, él se subía a cantar de repente conmigo…se invitaba solo y tocaba charango (risa) y son anécdotas que ahora después con el tiempo nos volvimos a encontrar en el Caupolicán, el tocando con los Jaivas, pero buena persona, buen músico también… entonces en el mundo de la música me ocurrieron anécdotas así, que iba aprendiendo a medida que iba rozándome con más gente, iba aprendiendo más cosas… cosas nuevas digamos en el folklore. Yo tocaba guitarra (en micros) de solista pero él se juntaba, yo andaba

	con una niña tocando zampoña, y él subía y tocaba el charango (Carlos Cabeza).
1.2 ¿Hace cuanto tiempo tocas quena?	Carola Contreras: -35, 38 años aproximadamente.
	Carolina Navarro: -15 (edad de inicio)… tengo 50. Ahora, no me dedico al instrumento…como te decía denante, no me dedico así, pero lo tomo de vez en cuando. Por ejemplo, en pandemia me acuerdo que me encerraban una en una pieza, hasta las 3, 4 de la mañana, como no teníamos nada que hacer, y yo necesitaba tocar en grupo porque yo soy de grupos…me ponía a hacer mis video, entonces ahí que se yo, tocaba y me tocaba yo una primera quena, después la otra la segunda o después grababa cantando, o batería, o bajo…entonces me iba haciendo yo los arreglos musicales y yo como que tocaba en grupo yo sola. Mira, ahí (a los 15 años)… yo he pasado por varios estilos pero en particular ahí estábamos con los Kjarkas, escuchábamos en el ámbito nacional, al Guamary, al Arak Pacha, Illapu también obviamente, Illapu eran mis ídolos…en esa época eran mis ídolos; Inti Illimani. Por ese lado escuchábamos mucha música y en esa época había mucho grupo andino acá en Santiago, mucho, mucho…de hecho yo creo que habían más grupos acá en Santiago que en el Norte. Sí…con otros quenistas, los otros quenistas… los hombres siempre fueron así como distanciadores de las mujeres en la música, bueno en general, y

	la mujer tiende también como a retraerse y lo veo hoy en día… vivo rodeada de puros hombres que son mi alumnos, en la música…entonces las chiquillas como que le tienen miedo a los instrumentos y son muy pocas las que se atreven, entonces sí, tenía amigos quenistas porque me relacionaba pero siempre vi esa cosa así como que nosotras estábamos como por debajo y es difícil que uno llegara al nivel de ellos, y una misma también como que los miraba así "ohh, que bakán que son ellos".
	Clara María Vega: -A los 16 años, era una quena de mi papa , escuche el sonido de la quena a los 16 años en un verano (…) llegó marzo (…) y se la muestro a mi profe de música con toda la emoción y se ríe del instrumento me dice que era una bombilla de capo (risas) … me tiro pa abajo al tiro y yo siempre he sido insistente, en ese sentido, en la música usted sabe que la perseverancia…entonces yo nunca me rendí, me proponía metas de aunque sean 5minutos diarios, por el tema del aire…sabes que cuesta la respiración, una se marea, una es joven…la frustración. Entonces hay ciertos instrumentos que yo siento que son mas complejos de aprender cuando joven sobre todo en la época de la adolescencia…entonces me propuse en ese sentido todos los días 5 minutos, 10 minutos y obviamente también favorece mucho que yo era música de antes. Él (su papá) siempre me decía que había que dedicarse a un puro instrumento, y yo nunca le hice caso porque yo soy multi-instrumentista…toco percu, cuerdas y

	viento, pero estos últimos años me di cuenta que la quena era, era mi instrumento. Hace 20 años.
	Claudia Saavedra: Comencé yo creo que como a los 17 más o menos… yo tengo 48 así que debe ser como más o menos 30 años como en el periodo del colegio. Guitarra al principio, después cuatro y después derive ahí a los instrumentos de viento. Mi abuela tenía una vinculación más bien con como con el canto lo divino sí…como que esa esa vía como que me llevó a explorar en primera instancia la guitarra como un instrumento y con la Violeta como referente súper importante a nivel familiar por la vía materna y claro, había todo un contexto además como previo a esa edad, como de dictadura, donde el canto nuevo también marcó una ruta cierto… y la oposición a la dictadura también tenía ese sello que venía dado por estas bandas y estos músicos que incorporaron elementos como de la cultura más altiplánica, pero que del mismo tiempo representaban como la oposición a la dictadura desde el mundo artístico, entonces se hicieron esas dos mixturas. Entonces desde ahí …pero el componente género aparece sin mucha conciencia en ese minuto… hoy día que yo ya me he formado y que miro con distancia digo… claro había un componente de género que era bien transgresor en ese minuto, es decir, esto es algo que las mujeres no hacen yo quiero hacerlo, pero en ese minuto no estaba la

	conciencia de que eso tenía que ver con transgredir los patrones de género cachay y hoy día sí …mi primera quena era prestada, era prestada… típico también como que en ese tiempo, también vinculado como a la a la agrupaciones de músicos que habían en los territorios, como que uno no es que tocara solo en la vida sino que había harta banda en los territorios que se juntaban primero como reproducir las canciones o los temas de otros músicos, y después a aventurarse como en componer creaciones propias… pero en ese minuto, claro, hubo un par de amigos que me marcaron bien fuerte que son los que me enseñaron a tocar viento y ellos me facilitaban sus instrumentos en primer momento cachái… después ya así me mandé hacer una quena ya cuando …porque al principio tuvo una experiencia que fue más frustrante, yo empecé a tocar zampoña antes que quena… y tocando zampoña era bien buena entonces me fui como acomodando a la zampoña primero y exploré con la quena y como que no me resultaba el emboquillamiento… me frustró harto en la primera aproximación que tuve con la quena, y después ya como que me desafié en un segundo tiempo, le di una aire, no sé, unos seis meses…de que "ya este instrumento no es para mí…" poco menos, y después lo volví a retomar y ahí efectivamente sí ya nos amistamos y logré que el instrumento sonara y ahí me fui desafiando y ya cuando logré como manejar, no sé po, la primera y segunda octava, como con más tranquilidad digamos, ahí me mandé a hacer una quena. Mi primera quena me la hizo el Pato Quilodrán (…) sí…era parte del circuito en el fondo

	esta vinculación mas territorial cierto, de poder reproducir cultura en espacios que no eran tan hegemónicos porque estaba dado por la dictadura por una parte ese contexto, pero además aunque yo ya mis 17 años no vivíamos en dictadura, pero la cultura como asociada a los espacios más elitistas también no era la misma que se reproducían los espacios más territoriales, como más comunitarios, más populares. En los espacios más territoriales y populares efectivamente la actividad de la peña cumplía un rol súper importante en términos de cómo se agrupaban ahí los músicos de un territorio o incluso como invitando a un cordón de músicos que eran de otros territorios, pero finalmente que uno terminaba conociéndolos a todos. Entonces sí exploré en esa línea harto tiempo, mucho tiempo, de hecho como los amigos músicos de ese tiempo todavía lo los veo …nos vinculamos de alguna u otra manera a veces nos encontramos en espacios parecidos, que ahora no se llaman peña tienen otros nombres, pero sí es un espacio que marcó harto ahí una identidad en ese minuto. O sea, de hecho a mí me pasó… como me pasaba algo muy particular, porque yo cuando ya tocaba vientos, quena, zampoña toqué mucho en duplas, como con otros …con varones digamos …donde a mí me tocaba tocar viento y ellos tocaban cuerdas. Y eso se daba harto porque nos pasaba que llamaba mucho la atención… ponte tú yo recorrí Chile tocando entonces cuando viajábamos tocando, llamaba mucho la atención que una mujer tocará viento entonces la gente como que te da más plata cachay… como que en el fondo pasaban cosas en el hecho de ser una mujer la que tuviera como

	ese ese rol y sí me tocó entonces compartir ahí como en estas duplas con compañeros varones que ellos se dedicaban a cuerdas y yo vientos, como que ese era un poco el rol. También toqué en una banda de solo varones, al principio cuando yo comencé a tocar viento, toqué en una banda que era solo de varones, yo era la única mujer y en ese minuto yo no sabía, cuando recién empezamos yo tocaba más guitarra o el típico rol como de las percusiones menores que es como que le dan a la mujer en estos espacios más compartidos con varones, y cuando ya comencé a tocar vientos, comencé a tener más protagonismo también y estuve tocando un buen rato con solo varones, como ese rol también lo vivía ahí y generaba por cierto una, una…como que llamaba la atención que efectivamente una mujer pudiera aproximarse a estos instrumentos. Después ya creciendo un poquito, porque eso fue como a los 15 años, 16 años…ya creciendo un poquito ahí ya me desafié como a formar una banda solo de mujeres en el colegio cachái …como a esas experiencias.
	Fernanda Cubillos: A ver tres, digamos tres.
	Fernanda Araya: Desde que empecé? los primeros… ese año, prácticamente el 99 (año)…ya serían 23, 24 años, que no han sido digamos así militarmente bien estudiada la quena, sino que por momentos o por años he dejado un poco porque he estado estudiando diversos instrumentos musicales. Y

	antes de eso me puse a estudiar flauta traversa, después estudié percusiones latinas, lo que te decía de la guitarra, un poco el charango también… y entre todos esos años de estar en diversos grupos, de formar el primer grupo que fue como el año 2001, que fue un grupo femenino llamado Alterlatina, he estado estudiando diversos instrumentos, relacionados todos con la música latinoamericana, porque es fue la música que finalmente me cautivó porque cuando conocí la música andina quise indagar más allá y conocí las culturas andinas, o sea, la cultura Aymara, la cultura quechua, entonces empecé a querer viajar y a conocer a gente que sabía más de estos temas hasta que llegué por ejemplo a una agrupación Aymara, e indagué en la cosmovisión. Sí, me fui a Bolivia, sola, y estuve como un mes, conocí a familias, hicimos una amistad así con mucho cariño en Isla del Sol por ejemplo, donde estuve en festividades importantes del calendario Aymara, en donde se ofrenda a la tierra y después de todas esas ceremonias se hace música, con aerófonos, similares a la quena, como los pinquillos, las tarkas… lo que realmente es el origen, donde nacen todos estos instrumentos. Entonces yo cuando iba conociendo más grupos, más estilos o género de la música andina más me iba preguntando de dónde nace, y entonces ahí es donde decido dedicarme a viajar un poco a Bolivia por varios años. Cuando salí del Liceo me puse a estudiar veterinaria y ese mismo año, decidimos con unas chicas que nos conocimos por las casualidades de la

	vida, un grupo de mujeres (Alterlatinas) y ahí empezamos a tocar música andinas . Que el primer y segundo año no tenía nombre, o sea, como que andábamos buscándole un nombre que nos identificara y mientras tanto conocíamos a más mujeres, éramos más o menos de las mismas edades y habían algunas que eran estudiantes de la UMCE, de pedagogía en música… y formamos el grupo Alterlatinas y empezamos todas juntas a aprender los diversos géneros y después abrimos el espectro de la música andina a las músicas latinoamericana con corrientes afro donde tuvimos algunos maestros también que nos enseñaron tambores y algo de otros géneros venezolanos. Mientras yo estudiaba veterinaria, teníamos este grupo… o sea, fueron varios años de funcionar juntas, con cambio de integrantes y todo, pero todas creciendo; éramos todas estudiantes, algunas de música y dos éramos de veterinaria. Hice una vida paralela con la música porque conocí un montón de grupos, toqué que en varios grupos que lo puedo ir mencionando poco a poco. Después, el segundo año más o menos, como el año 2002 se abrió una convocatoria o sea unas audiciones para integrar el taller integrar el taller Barroco Andino, dirigido por el mismo director del Barroco Andino que es Jaime Soto, y se iba a realizar en la UMCE, entonces yo postulé, audicioné como quenista y estuve un año tocando música académica, digamos tipo barroca, con la quena… trabajo con partituras; fue un mundo también para mí…el polo opuesto de la cosmovisión andina, pero yo sabía que era una herramienta que me estaba sirviendo, a parte que realmente los arreglos

	de contrapunto que tiene esa música, en los instrumentos andinos, sonaba maravilloso.
	Javiera Rodríguez: -Hace 10 años empecé a tocar zampoña y quena 8, fueron como 2 años después (…) La historia así como cortita, bueno hace tiempo que venía como con la intención e hice un viaje a Bolivia con mi mamá…estábamos en La Paz y entramos a una tienda y mi mamá así como "oye yo te compró una quena" y compré la quena y había ahí, no se si lo conoces, yo después caché que era así como más famoso, un caballero que se llama Agustín Alonso, que trabaja en una tienda de instrumento y él es no vidente igual…toca más que nada charango pero también quena y ofrecía clases, y mi mamá como "ay dale!", casi como "estamos aquí, hagámosla"…y al final qué…compartimos, estuvimos tocando cachay, y trató de hacer sonar… yo no le hacía sonar la quena, no podía no podía, y después andaba así como por la calle tratando de hacerle sonido y en la Isla de Sol me resultó (risas), súper místico. En la Isla del Sol la empecé a desbloquear y empecé a tocar…ahí autodidacta hasta que igual tomé clases. (…) ahí conseguí mi primera quena, y esa quena se perdió en un viaje (…)
	Loreto González: Mira ahora tengo 49, partí a los 15, pero como te comentaba tuve un break de por lo menos 11 años, en que no toqué la quena para nada para nada

	para nada… y fue cuando nació mi hija. Porque la verdad es que la crié sola y entre el trabajo y la cría y la casa y todo, no tenía anda de apañe como para cuidar a mi hija… fue como dificultoso y ya como que me había resignado a dejar la música, o sea que ya no era músico en el fondo, que ya no era parte de mi vida etcétera, hasta que más o menos como cuando cumplí 40 aproximadamente un poquito antes quizás, recuerdo que las Newen me invitaron a participar en un concierto de aniversario de los 25 años, que invitaron a varias ex integrantes. Y sabes que Sabina, va a aparecer el cliché pero agarré la quena… de partida que era como andar en bicicleta, porque yo al principio yo decía "ay no pero si yo no toco hace tanto tiempo! Como quieres que toque!" y lo agarré y pum! Los dedos se movían solos, los dedos se acordaban de los que mi mente no se acordaba, de partida. Mi cuerpo sabía tocar todavía. Pero además, al tocar, me di cuenta que tenía como la mitad de mi vida dormida por así decir, como en Stand By…me di cuenta de todo esto que conversamos al principio, de esta vibración, de esta purificación, quedas después de tocar…no sé si a ti te pasa pero yo por lo menos quedo como igualita que después de un orgasmo…para mi es una weá tan intensa de entrega, de energía, hasta acalorada (…)Y ahí yo me dije a mí misma, "misma no puedes dejarte estar", y a esas alturas ya mi hija estaba más grandecita, tenía como 12 años, tenía más vida social, se iba donde las amiguitas, de iba donde el papá, no sé, empecé a tener como más espacio en mi vida para poder retomar mis cosas…fue a los 40 imagínate tuve que esperar ahí un buen

	rato, pero yo dije, esta es la mía no la suelto más… ni por todo lo que sea, y con todo el sacrificio que implique …digamos era una…me di cuenta que era una parte demasiado importante que me había hecho la tonta finalmente con su relevancia no? en la energía, en la vibra, en la alegría, en la satisfacción, en sentirte pleno digamos.
	Nuvia Burgos: 40 años tocando
	Roxana Llancaleo: Alrededor de 33 años.
1.3 Como y con quién aprendiste a tocar este instrumento?	Carola Contreras: Como tenía todo este grupo de amigos, tú sabes que los hombres, sobre todo los grupos andino weon, que son como una secta de machistas, no dejan entrar mujeres, no dejan porque no llevan a las pololas, porque pa ellos las mujeres son problema. Pero yo como era tan chica y yo andaba siempre con un amigo que me enseñó a tocar guitarra, el Rodrigo, entonces a mí no me veían… yo no era polola, mi interés de estar ahí era musical y yo aprendí mirando, todo lo de la música andina yo aprendí mirando y tenía que estar en un ensayo callá, piola y sin hablar, no podía interrumpir cachai… hacer como si yo fuera en ese espacio una persona invisible. Pero sí hubo buena voluntad por ejemplo del Marcelo, siempre que yo le pregunté, él me enseñó, el Marcelo Concha. Pero cuando yo tocaba quena se reía era así como “Ay le Carola toca quena igual que

	como canta" porque hacía el vibrado al principio, así como mas lento, como la voz cachai, y después fui aprendiendo con los años el tema del vibrato al final, el vibrato no todo el rato, como a los finales cachai… pero fue así autodidacta, la quena sobre todo. A mí me enseñaron cuerdas, al que pregunté, mi primer profe fue el Rodrigo, Rodrigo Contreras que decíamos que éramos hermanos nosotros. Entonces el Marcelo también me enseñaba cuatro, charango, todos esos instrumentos… pero cuando conocí a los chicos que llegaron de Arica, los Queñuani, vi esas quenas de ébano y me volví loca, porque yo siempre había visto de las otras, no había visto nunca una quena tan fina, bonito si. Y ahí empecé… mi primera experiencia tocando quena fue desastrosa, yo me acuerdo y me da pudor. Lo que pasa que la quena, a diferencia de una flauta…uno toca flauta y tocai flauta, y te suena la cuestión, tocai y suena, pero la quena cuando estás nerviosa, se te seca la boca y soplas así fuu (gesto y risas), y no suena nada. Esa primera vez que toqué era un festival de la radio Umbral, que la habían organizado en la Casa del Cantor, estaba el Ismael Durán (El Bandolero) me acuerdo y era en vivo, lo transmitían en vivo galla, muérete…(risas) Yo empecé a tocar… me acuerdo hasta de la melodía porque yo quedé traumada weón (…) Y quedó grabado, y cuando la escuchaba me daba más vergüenza, y con público. Fue con las Newen, cuando estábamos empezando. Eso tiene que haber sucedido específicamente en el año 88, en el 88 fuimos a tocar y era por Bella Vista la cuestión, y ohhh que sonó feo, pero era una canción propia. La canción

	era bonita igual o sea era de la Pamela Aravena (una de las fundadoras del Newen), pero me acuerdo y me da vergüenza. Cuando iba a esos grupos (de observadora), tendría entre 14 y 15, porque cuando yo cumplí 15 conocía a los chiquillos ya, y yo había pedido un cuatro. Y al año siguiente mi papa le pidió al Marcelo que me eligiera el cuatro, que fuera donde el Yelkón que lo mandara a hacer él. Y Mi papá tenía confianza entonces con él pasó plata y toda la cuestión. El cuatro era del Yelkón Montero y lo eligió el Marcelo Concha (…) Aprendo mirando, tengo … cachai esas cuestión cuando estas tocando en un grupo y no te sabes el tema y como que tení una telepatía musical, eso lo tengo súper desarrollado. Yo puedo agarrar un charango, me ponía al lado y yo te miro y toco. Y cuando aprendía yo miraba todo, y después esto lo seguí replicando por ejemplo con otro grupo, con los Arak Pacha por ejemplo. Yo veía tocar al Benjamín Torrico que era el de los quenistas, y por ejemplo ya era mirar los dedos, nada más que mirar los dedos. Yo miraba como tocaba y decías "ohh este weón hizo un ligado entre un la y un si, de la tercera octava" Y después yo llegué a mi casa y lo practicaba sacándolo. Por observación, sí. Increíble que la parte de la visión igual me ayudó (…) En las Newen era la charanguista, casi siempre me tiraban para el charango, porque para tocar el charango igual hay que tener fuerza, hay que ser como media abrutaita, entonces igual necesitaban a alguien ahí dando fuerza con el charango. Siempre estuve ahí tocando el charango, pero cuando componía igual componía pa todo, para todas las cosas. Y aparte porque era más

	fácil, ya conocíamos quenistas, primero la Nuvia, pa nosotros dentro de nuestro medio habían quenistas, y mejores. Si tocaba la Nuvia, la Nuvia tocaba mejor que yo. Y siempre tratábamos que la que mejor tocaba el instrumento era la que lo tocaba. Antes de las Newen yo me desenvolví en el mundo de los hombres, entonces por ejemplo yo tenía un dúo con mi profe de guitarra, yo aprendí a tocar guitarra, cuatro y charango al mismo tiempo, entonces el tocaba guitarra y me hacia que to tocara el cuatro o el charango porque tenia facilidad pa aprender otros instrumentos, que no fueran uno. Si tocaba cuerda, hacia empeño a varias. Y vientos no tocaba porque miraba y trataba de hacer sonar la lesera y no me sonaba y recién a los 15 empecé a tocar, pero aprendí porque me gustaba tocar, no porque lo necesitara en el grupo, y por ejemplo si yo tengo que hacer una melodía a veces puedo componer con una zampoña por ejemplo o con una quena…tocaba una flauta o la guitarra, hay distintas formulas par ano tener siempre el mismo resultado. Cuando hicieron el primer carnaval en Cerro Blanco, el Arturo no se acordaba de sus tarkeadas de su pueblo Socoroma, y yo me acordaba de todas las Tarkeadas, y al final yo como que di las melodías para el carnaval, y los cabros me seguían, pero yo ahí al lado de ellos no más. En cuanto a las quenas, yo creo que cuando más toque fue cuando estuve en el magisterio porque ahí llegue al yuri, que el yuri también estuvo en los Arak Pacha, y estuvo en los Nacimiento Andino también, y con el yuri tocábamos quena los dos, y tocamos harto…el yuri se equivocaba harto y yo no me

	equivocaba, y mis compañeras se dieron cuenta, mis compañeras del magisterio, porque en una de las tocatas, el yuri toco y todos cacharon que el estaba dando jugo, entonces las chiquillas se sintieron asombradas de como él que venia del Arak Pacha, daba jugo y yo que era la Carola, la mujer, tocaba impecable. Entonces eso es bonito también po, cachar que una empieza a ser reconocida por tu calidad y no porque soy la mina rica, soy la mina flaca, que soy aquí que soy allá, bla bla bla… En Bolivia hay pueblos donde tocan mujeres, y tocan tablas sikus. En Argentina en los años 60 ya habían tropas de lakitas de mujeres, sin embargo en Chile es como un caso particular yo diría porque…porque piensa tú que el aborto, ahora estaba leyendo una cuestión, entre el año 31 al 89 había aborto terapéutico en Chile. Y el Pinocho lo dejó amarrado para que se perdiera y se penalizó. Y resulta que… puta, 30 años después seguimos con la cuestión de que el aborto libre, entonces, en Chile hemos sufrido mucho daño con nuestra sociedad quizás no nos hemos dado ni cuenta, porque cachar libros… lo que te decía al principio, libros de los años 70 que ya hablan de musicología feminista y mantener aquí parámetros de los años no sé po…piensa que la misma Violeta Parra ya tocaba quena y tocaba charango. Pero después de ella todo eso se… hubo un retroceso yo diría en el tema musical producto de todo el daño que se le hizo a los músicos, en general, músicas y músicos. Inclusive yo diría, los músicos de derecha por ejemplo, las cuatro brujas, todo eso, los Quincheros, en los tiempos que fu

	más heavy digamos políticamente, piensa tú que el Patricio Manns cant Arriba en la Cordillera y el coro se la hacen las Cuatro Brujas. No hab ningún problema entre ellos para tocar entre ellos. En cambio nosotro somos de una generación en que lo uno no puede estar con lo otro. Por l consecuencia… porque ellos son ellos y nosotros, nosotros, y porqu nosotros estuvimos en Chile, es distinto la gente que volvió de fuera.
	Carolina Navarro: Sola, sola…me compré la quena, la primera, que estaba más desafinada, pero yo empecé a sacarlo …me compré un libro! Me compré un librito de "Aprende a tocar quena" y ahí saqué las notas, la afinación, todo, y como yo soy muy de, pese a que estudié pedagogía y todo el tema, yo soy muy de oreja, entonces cuando nosotros cuando éramos chicos, la gente de mi edad, no teníamos toda las herramientas que hoy en día hay para aprender de todo, nosotros no teníamos eso, entonces como que escuchaba y después reproducía, escuchaba, reproducía. Y dentro de esto, eso… empecé como a trabajar harto lo que es el aire, con quena como te digo, al principio la quena que tenía los orificios grandes, después ya cuando me mandé a hacer la quena, la mía, estuve también en una época, en un grupo, no lo voy a mencionar ya? Pero es un grupo así donde llegué yo a tocar, de música chilota sí, llegué yo a tocar ahí, llegué como quenista, y la verdad las cosas que mi quena como era de estas quenas que no estaban hechas para mí, ya estaba grande ya, tenía hijos ya, no sé… será como cerca los 30… entonces no contaba con mi quena y me costaba llegar a

	los tonos que me estaban pidiendo, o sea estábamos sacando *Kaipeirilu*, y yo tenía que tocar la primera quena. Entonces, como que el director del grupo así como que… como que siempre tirando pa abajo, y después cuando ya dije "ya, estoy puro tonteando, me tengo que mandar a hacer mi quena" me la mandé a hacer especial, y ya de ahí para delante como que me afirmé otra vez al, instrumento y seguí dándole… pero la mayor parte de mi trabajo o sea, en realidad ha sido autodidacta, todo el rato, porque no me enseñó nadie, pero sí compartí…te comentaba con mi amiga, con ella tocábamos harto. Mira, mi padre cantaba hermoso, pero cantaba otras cosas, cantaba rancheras, cantaba boleros, cantaba tango… y por parte de mi abuela, mi abuela me contaba que ella tenía sus tías que eran cantoras campesinas, entonces iban a todo esto de los…todas las fiestas del campo, y después un par de primero, qué se yo, con guitarra y todo. Pero en mi caso, el que me llevó a la música, me compró hasta una guitarra, fue mi papá, ellos no eran de escuchar música andina, sino que eso como que lo fui desarrollando yo, porque yo desde muy chica, los 7 años yo participaba en un grupo folclórico, entonces yo salía a presentaciones, y como que uno va abriéndose un mundo y te vas contactando con gente. Entonces yo seguía grande ya yendo a las presentaciones, después como que me vino una época de rebeldía así como a los 13 años, 14…como que no quise ya estar en un grupo folclórico, dije "ya", era mucho , y ahí me dediqué al rock, puro rock, escuchar rock, rock, rock, rock…y después volví otra vez a las raíces y

	después como que toda mis facetas musical se hermanaron y las convivo, la disfruto hoy en día, así que eso con la quena. Al principio toqué bombo (sobre su agrupación de los 7 años), porque tenía guitarra pero me gustaba más el bombo porque mi manos eran chicas, encontré que era difícil, y tocaba bombo, tocaba todo lo que era la percusión en el grupo, y cantaba, porque siempre como que tuve buena voz…y ya después como a los 10, 11 años como que me empezó a interesar otra vez la guitarra y de ahí, otra vez por el lado de aprender sola, el cancionero qué sé yo, escuchar canciones, las canciones que me gustaban las aprendía. Y después me retiré de ese grupo, pero después volví, volví como a los 15, como en la época que estaba tocando quena, y ahí toqué quena también. En esa época no estaba desafinada mi quena (risa).
	Clara María Vega: -Si, todo autodidacta, la calle. Yo soy universitaria, soy profesora de música, aprendí a leer partitura…pero por lo menos la quena todo me lo enseñó la calle, tocaba en los paraderos…yo siempre fui músico callejero, evidente me favoreció como te digo el tener una academia musical de antes, pero en sí, no…la calle, 100%. Y claro, me fui a vivir al norte de Chile, viví toda mi juventud…esa fue la mejor escuela. En el norte de Chile tienen una habilidad mental musical superior que la gente de la zona centro y sur de Chile y yo lo pude constatar como profesora de música,

	enseñando…allá es común estar ligados con la música…los bombos las percusiones, los vientos, los bronces, se escuchan todo el año, todos los niños son bailarines de chico, al ser bailarín estas siendo músico igual, entonces tienen una agilidad musical mental súper mas rápida…con decirte, que yo sabiendo teoría de niña se podría decir que nada me complica en la música y yo cuando viví en el norte siempre sentía que me faltaba. En cambio, cuando yo toco otra música u otro instrumento, siento que la gente va mas lento que yo, pero en ese caso, yo siempre sentí que yo no podía estar a la par. Son demasiado superdotados musicalmente. Hay que reconocer que ciertos sectores tanto de Chile, como de Latinoamérica son superiores musicalmente, suena feo decirlo porque decir que alguien es superior a otro pero hay que reconocerlo…nadie puede tocar salsa como unos cubanos…como te digo, el norte de Chile tiene mucho talento y eso a mi me sirvió mucho para agilizarme en los vientos andinos porque allá yo fui zampoñera, ahí no ejercí la quena, porque en ese tiempo no le daba la oportunidad a una mujer, tu sabes…pero cuando yo me fui, el que se le diera la oportunidad a una mujer mucho, pero cuando y me fui las cosas cambiaron…ahora no po, ahora hay agrupaciones de mujeres zampoñeras, hay trompetistas, clarinetistas, hay de todo. Mas que nada fue como zampoñera y bueno, en las bandas de bronces mas que como quenista, el quenista siempre fue algo mío. En ese tiempo como te digo es súper loco porque yo no, usted sabe que la mujer cuesta…hay oficios que cuesta ganarse el respeto, una

	mujer en la soldadura, en la música, en la percusión, en la mecánica…no se cuesta ganarte el respeto, son años. Y ese respeto se logro yo creo que ya este ultimo año, pero se logró gracias a que ellos vieron, después de que yo me fui, yo viajé, hice cosas, me valoraron en otros lados, en otros países y ahí recién, me empecé a sentir valorada, pero yo allá me sentía un poco pisoteada pero yo no estoy a favor del resentimiento hacia los hombres, ni el machismo…no estoy a favor de eso, porque considero que es un proceso evolutivo, el que las mentes vayan mejorando…es que es lógico, ellos han soplado toda la vida, puros hombres, es lógico que van a sentir una sensación incomoda extraña, que llegue una mujer, porque no están acostumbrados, el ser humano es un ser de costumbre, y si le cambian su esquema algo va ocurrir, pero eso no tiene que ver con que sean malos, ni que sean malas personas, ni que el machismo, no…tiene que ver netamente con un tema cultural y de a poco se ha ido paulatinamente cambiando pero los cambios no van a poder ser realizados si tu estas desde el resentimiento, desde odio…solo una persona puede aprender desde el amor, entonces yo siento que la mitad de los hombres yo los logré, se puede decir, dar vuelta, o ganarme el respeto yo como mujer vientista, gracias a eso…o sea, buscando desde el amor, de que ellos vieran con mi enseñanza de que yo estoy ahí porque de verdad es mi oficios, es mi misión en la vida, no por el estigma que tienen ellos de que la mujer está ahí por…por no sé qué…ese es el machismo, lo sabemos, pero en el norte yo he escuchado mucho resentimiento de las nuevas

	chicas, e imagínate tu como hombre, siendo vientista de toda la vida(…) es súper loco, porque la mujer hace 5.000 años si soplaba como están en las pictografía hubo un momento cuando llego la iglesia, los jesuitas, ya todo cambio, la mujer en algún momento se borró de soplar…nadie sabe aproximadamente en que momento paso eso, que la mujer dejo de soplar, habrá sido hace 500 años, hace 1.000 años nadie los sabe exactamente, yo no me he dedicado a investigar eso…así netamente los años, pero en algún un momento, yo siento que fue cuando llego la colonización, ahí la mujer se borró, y de hecho sí es así, ahí la mujer fue borrada absolutamente como mujer sopladora, se dejó netamente para los hombres y ahora está volviendo, estamos volviendo a la esencia, pero tenemos que vivir la esencia desde educar de a poquito. Es que si ellos nunca han visto una mujer y de repente escuchan que una mujer les está diciendo "oye y…" (expresión de increpar)…tenemos que entender que en el mundo siempre la mitad de las personas nos van a querer y la mitad de las personas no, entonces eso es parte de la vida, entonces uno ve con quien se aferra, y te puedo decir que la gente adulta, los ancianos, ellos se sienten honrados de tocar con mujeres…son las nuevas generaciones, la gente joven que anda preocupada de la apariencia, la vestimenta, de la onda, y no se qué…es la gente joven, por ellos piensan como se dice aquí, que le baja el pelo a la comparsa, que tu no tienes otro músico más, que tuviste que llevar una mujer para tocar, ellos así lo veían y yo lo sé porque a mi me lo decían y es así, ellos sienten que se le baja el pelo, como se dice, baja el nivel a la

	agrupación. Pero uno no tiene que quedarse con esas cosas porque uno demuestra las cosas con hechos y cuando ellos ven que somos lo mismo, yo siempre les decía, la mitad de nuestro cerebro funciona igual, la mitad de nuestro cerebro funciona completamente desigual, somos hombres y lo otro, mujeres, no nos entendemos, pero la otra mitad funciona igual si somos músicos, sentimos igual, vivimos la vida de la misma manera, tenemos los mismos sueños, tenemos la misma manera de vivir…entonces, el tiempo hace que…yo creo que el soplar es incluso una instancia para poder volvernos a juntar hombres y mujeres. Siento que el machismo y el feminismo nos ha separado tanto, entonces los vientos es una instancia en que el hombre y la mujer se unen, y no existe ninguno de estos conceptos, cuando tu, por ejemplo, soplas en comunidad, hoy en día es común ver soplar hombres y mujeres, es muy bonito es muy sanador, porque generalmente las agrupaciones se hacen o de hombres o de mujeres (…) en Argentina las agrupaciones son de hombres y de mujeres. Aquí en Chile, nosotros los chilenos, estamos más atrasados en el tema de los vientos…la mujer en Bolivia, en Argentina, en Perú, sopla desde el año 80. Nosotras, las mujeres chilenas, como te cuento, yo llegue el año 2011 al Norte y no había mujeres sopladoras, había una me acuerdo que era de una familia de allá de zampoñeros, otra que venía de Santiago igual que yo…si la primera comparsa se formó allá el año 2014, la primera comparsa en Arica se había formado el 2011, 2010, los primeros

	antecedentes, 2005 las de Valparaíso, pero antes no, es reciente en Chile el tema de las mujeres. Cuando yo me fui…la gente empieza a valorar cuando uno se va y cuando vieron que yo viajé a los encuentros de quenistas, ese tipo de cosas. Yo he participado 3 años en el encuentro de quenista en Lima en Perú. (A la pregunta) …mi instinto, mi inercia (…) mi padre escuchaba Quilapayún, ese tipo de música…
	Claudia Saavedra: Claro en primera instancia, como un desafío en el que me ayudo un par de amigos, como yo te contaba. A ellos les pedí explícitamente "enséñenme cómo se hace esto, que técnica tengo que tener, cómo se organizan las notas musicales" …en el caso de la quena, si bien yo tocaba guitarra, alguna referencia musical tenia, pero no como era el instrumento, y ellos me acompañaron harto en eso. Y ahí ellos entonces cumplieron ese rol importante en ese minuto de prestarme su instrumento. Ahora, era bien complejo, porque tú sabrás que como las manos de las mujeres son más finas, entonces no me servían sus quenas, como que primero así, ya una de pvc cachái, como para practicar, y después fuimos como explorando en otras vías …ahí fue un proceso como de harta frustración como te decía en un comienzo, en términos de que no resultaba, era difícil, la dejaba por un rato, después la volví a tomar y ahí apareció una persona importante

	también que era una amiga mía…que es una amiga todavía, que ella también toca quena pero ya hoy día está más alejada de la música, está como en otras tareas, en otros roles más organizacionales. Ella se llama Carola Pinilla… la Carola era una súper vientista, después se fue a Suecia y ahí como que estuvo viviendo mucho tiempo en Suecia, y volvió y después ya no estaba dedicada la música, pero ella comenzó siendo más chiquitita que yo a tocar quena, como a los 14 años …entonces ahí nos desafiamos juntas como a aprender el instrumento, como las cosas que ella iba aprendiendo me las mostraba a mí, yo las que aprendía se las mostraba a ella, nos desafiamos en eso …yo a veces la acompañaba con guitarra y ella tocaba viento, porque ya no tocaba muy bien guitarra… entonces íbamos haciendo como ese juego entre ambas y fuimos aprendiendo harto ambas en ese proceso cacháy. Entonces de hecho fue, yo te diría, un hito como importante el poder comenzar a tocar en las micros que era como lo que hacíamos los músicos de ese tiempo, de sectores más populares, por cierto… como un juego en el fondo, como parte de… como tu primer escenario cachái, cómo empezar a jugar en ese espacio para probar que tanto… y ahí ese fue una tremenda escuela, una tremenda escuela, en términos de …yo no sé si has entrevistado a otras mujeres que han estado como lo mismo, pero fue una tremenda escuela, porque uno vivía todo el tiempo en la música, todo tu día en el fondo, todo tu día tú estabas tocando… entonces en términos de práctica era intensa. Pero además conocías a otros músicos que compartíamos en el fondo lo

	que cada uno estaba en ese tiempo como tocando, no sé pues, si llegaba un amigo que…era súper interesante, porque además éramos muy poquitas mujeres de hecho… era la Carola, que tocaba quena en ese tiempo, la Loreto, que yo te di su contacto creo, no sé si a la entrevistaste …y yo, y nos conocimos ahí en ese espacio. Estaba la Carola Contreras también en ese tiempo pero la Carola en ese tiempo yo no sé si tocaba vientos cuando nosotros salíamos a tocar las micro …me parece que ella tocaba más bien charango, la Carola era un poquito más grande … Pero como de mi generación en ese minuto las tres que teníamos que ir y teníamos contacto fluidamente, nos conocemos… la Carola, la Carola Pinilla, la Loreto y yo, y fue un espacio donde nos conocimos con la Loreto, de hecho en ese espacio, en las micros, tocando las micros. Entonces ahí se generaba como una escuela bien interesante, porque como éramos pocas mujeres, éramos como el chiche porque la mayoría de los músicos de la micro eran varones, y llegaban ahí y compartían como los distintos temas que estaban sacando cachái …como… entonces nosotras mirábamos, observábamos, les preguntábamos cómo era… y nos íbamos sumando esa experiencia también, entonces fue un espacio formativo que era muy autodidacta, pero también muy colaborativo …que a lo mejor es distinto como vivieron la experiencia algunos varones… yo conozco varones que también vivieron esa misma experiencia pero era distinta, como que había más competencia entre los varones. En el caso nuestro a lo mejor como éramos un poco extrañas, porque éramos muy poquitas…

	porque habían otras mujeres que también cantaban en las micros pero ellas cantaban, eran guitarristas… en cambio en el caso nuestro nos caracterizábamos porque tocábamos viento y eso ya hacía una distinción respecto de otra, y así se fue acomodando ese proceso de aprendizaje que en el fondo fue dándose como como acompañada por otros que también te iban mostrando algunas técnicas cachai… ahí mismo fue como conocer dónde se podía mandar hacer una buena quena, alguien que fuera confiable cachái, como todo ese proceso…Porque en ese tiempo, hoy día no sé cómo estará… yo ya estoy súper retirada como de ese espacio…porque correspondía con un momento vital muy particular, pero en ese tiempo había mucho músico del peda que tocaba en las micros, había muchos estudiantes del peda, entonces también tú ibas aprendiendo otras cosas en ese proceso, no solo cómo interpretar el instrumento en términos técnico, sino que además te compartían alguna otra cosa, no sé, cómo se hace a lo mejor una escala cachay, como distintas cuestiones que antes nosotros no conocíamos. Si, bien andino, claro ahí como harto grupo boliviano, peruano, Los Jaivas, Illapu, los Inti en el caso algunas canciones, como bien andino. Nunca tomé clases.
	Fernanda Cubillos: Tuve clases, pero clases online, con Tomás Carrasco… y él toca hartos tipos de flauta, como que me dio algunos tips de la embocadura o unos ejercicios, y yo soy pegada entonces como que …práctico, practico, practico, practico. Aunque suene feo al principio. Y me gusta sacar

	melodías, creo que soy adicta a sacar melodías (risas)…en el ensamble había Ayala, que es el ensamble de la upla, ahí el Fabián Durán era amigo del Tomás Carrasco y siempre como hacían encuentro de música latinoamericana, siempre aparecía él, y de hecho tomé algunas clases de saxo antes que se fuera, porque ahora está viviendo en Nepal parece…claro, se fue de Chile, por eso después tuvimos clase online. Sí… igual él planteaba como… se enfocaba harto en la respiración, también de una forma más meditativa, dio algunos ejercicios de respiración, no solo con la quena, sino como conmigo, para trabajar conmigo misma …y también me dio unos tips súper bueno de la embocadura, porque yo solía como a tensar mucho, como por la trompeta, tensar mucho y a veces no es tan necesario; como que él me hizo ver y mirarme al espejo y todo, de la embocadura no es necesario estar tan rígido y de hecho hasta puede ser hacia adelante. (igual le costó, un poco) Es que afinar, y además no tenía una buena quena, me había comprado una en un encuentro de sicuris que una vez fui, pero era como… no estaba tan bien temperada, por así decirlo, y nada, después me compré una quena que estaba mejor, una de Antonio Morales, y ahí ya como que me fui sintiendo más segura con la afinación; el registro agudo siempre es peludo de sacarlo, porque además como que es molesto, y si sale más es peor (risa). Pero cuando estaba aprendiendo vivía con un amigo que es trompetista igual y nos apañamos ahí en el aguante. Tampoco tomé mucho la verdad… habrán sido como tres meses que todas las semanas. Sí, con la Fran (pudo tocar), claro yo lo admiraba

	mucho a ella porque siempre tocaba muy bonito y era como "oh que bacán" pero nunca pensé que yo iba a tocar después con ella… después nos juntamos un día yo le dije "oye enséñame, no sé, digamos unos tips" así nos juntamos un par de veces y tocamos dúos, y es bacán eso, es bacán tocar dúo de quena. Y con el Ernesto igual, el Ernesto Calderón…que es el hizo el ensamble Transatlántico; también estuvimos sacando unos dúos. O sea, igual cuando descubrí el mundo de la música de latinoamericana, el huayno, la quena, los sikus, empecé a indagar no más; Arak Pacha, Inti Illimani. (como referentes musicales)
	Fernanda Araya: Partí autodidacta, preguntando algunas cosas a este compañero y luego cuando entré al Barroco, al taller de Barroco Andino, ahí también había postulado un quenista que llevaba mucho más años y tenía bastante experiencia, y quería hacer un método de quena, entonces él me enseño algunas cosas también pero nunca tomé como clases de quena, sino que yo siempre por mi cuenta estudiaba, pero obviamente uno en el camino siempre pregunta a quién sabe más… y en ese entonces mujeres quenistas no conocía, solamente estos chicos del Barroco…Jorge González se llamaba. Bueno, claro, entonces hicimos un dúo de quena en ese taller, él y yo, éramos como los quenista… "camerata andina" después le puso a este taller que duró un año. Y después de eso, bueno seguimos con el grupo… y ahí empecé a conocer a otros grupos, hasta que un día sonó mi teléfono y era del grupo Newen, que necesitaban a una quenista, entonces

	ellas me llamaron a participar en el grupo porque se había ido una bien y cuando me junté con ellas se encontraron con la sorpresa de que yo ya conocía sus canciones, porque habían sido como mi inspiración, un impulso para después formar ese otro grupo que con el que todas nos desarrollamos. Y estuve con ellas 4 años; ahí conocí a Roxana Llancaleo, que es una compositora mapuche que toca quena y zampoña, y formamos una amistad en base a una disciplina de que nos juntábamos las dos toda la semana a ensayar para los temas de las Newen, y para siempre estar afiatadas. Entonces con ella estuvimos ensayando todos esos años con el grupo y aparte, para perfeccionarnos como quenistas …y dar lo mejor que podíamos. Sí, lo de la quena sí, salvo por estos tips que me daban él, por ejemplo, y bueno me dedicaba a ir siempre a los conciertos de Illapu, y fue como una gran referencia quenistica para mi, a pesar de que los quenistas de Illapu tocan de una manera, porque usan dos dedos arriba y cuatro abajo, algunos…los más conocidos como José Miguel Márquez. No tomé clases todas las semanas, no…sino que por ejemplo, como tomé clases de flauta traversa en el programa vespertino de talleres, yo creo que también fui pasando algunas cositas de la traversa a la quena, y que después me di cuenta que hay varios maestros de quena, como Thevenot, que era un europeo que prácticamente se nacionalizó peruano, e hizo un método de

	quena, y él era flautista antes que ser quenista, entonces también se han transmitido esas cosas, me fui dando cuenta. Después de estudiar veterinaria me propuse trabajar dos años y después estudiar la carrera de intérprete de saxofón en la escuela moderna… entonces ahí empezó mi otro mundo lleno de nuevos conocimientos en el que también estudié el piano funcional, y habían ramos súper interesantes como Historia de la música, un ramo de música latinoamericana que teníamos que componer nuestros propios temas, y el ramo principal saxo y el piano. Y también todo lo que es armonía, análisis de la música, teoría, todo eso…
	Javiera Rodríguez: -El primer acercamiento con este caballero, pero en realidad es como casi anecdótico…empecé sola a explorar la quena, pero después, no recuerdo que año fue, en el mismo peda, porque ahí está la posibilidad de tomar un instrumento complementario y estaba ahí Aldo Blumemberg. En ese tiempo él estaba haciendo clases ahí en el peda como profe de quena y como profe de tecnología…entonces ahí un buen rato estudiando con el Aldo, finalmente son clases particulares, así que eso fue bacán porque me ayudó mucho y hay cosas que hasta el día de hoy como que todavía aplico, o si enseño, lo comparto. El Aldo igual es como mas docto por decirlo así, el Aldo toco en el Barroco Andino, entonces él parte de la base que uno

	también lee partitura, entonces te ponía la partitura y me pasaba cosas como mas de Bach…porque decía "yo ya tení la parte como de folclor…". La lectura, la técnica, cómo leer ligados, y bueno harta técnica de respiración…bueno él, me mostro un método que de hecho lo tengo, que no se si lo conoces, hay un método de quena…Jorge González creo que se llama…y es súper bueno el método porque te pone, así como la postura que hay que tener para tocar la quena, ejercicios, es bueno ese material. Así como cómo poner bien la boca, me decía fíjate en tu boca, como mas al detalle…y claro, como articular, y eso me ayudó harto a quitarme maña, la quena es un instrumento muy de maña, de hecho, los viejos tu los veí y unos tocan al revés, apoyando dedos que no debieran. Me ayudo igual a limpiar un poco, por decirlo así. Es buen quenista (Aldo), él también es lutier de cuerda. Por el tema de la luteria, (yo trabajo en un colegio), le mandé a arreglar unas guitarras, así que buena onda.
	Loreto González: La verdad es que al principio aprendí solita, a puro oído y a cassette… dando vuelta con el lápiz…aprendí mucho así como con Illapu e Inti Illimani, eran como mis grupos favoritos, bueno todavía, en cierta forma. Aprendí con ellos, pero yo creo que unos 6 u 8 meses tocando cuando conocí a los Illapu, en uno de esos viajes …sí estuve como tres días bebiendo con ellos! terrible barsa! yo andaba vagando por la vida, pendeja, andaba mochileando yo con dos amigas, y en Valdivia me acuerdo que fueron a tocar al festival valdiviano, y yo pa colarme, porque

	no tenía plata para la entrada, llegué temprano así como la prueba de sonido al lugar…y tu cachay que la prueba de sonido obviamente es como más restringida, hay menos gente… y conversando con el sonidista que en ese entonces era el Claudio Molina, le comenté que yo estudiaba en el experimental y me dijo "Ay mi hijo estuvo en el experimental… el Pato Sepúlveda, que era el profe de folklore, es muy amigo mío, y ustedes donde se están quedando?" y fue bien gracioso porque yo me acuerdo que le dije "en el Calle Calle", y me dijo, "pero no conozco ese hotel" y yo dije "No! En el río" (risas). Y me acuerdo que me dijo algo que no se me olvidó jamás, porque yo lo practicado después para el resto de mi vida… me dijo bueno primero que todo me dijo "no puede ser que estén en la calle que no sé qué es que son niñas" y "los amigos de mis amigos son amigos míos también" así que me acuerdo que me dijo "voy a hablar con Roberto porque nosotros nos estamos quedando…nos arriendan dos cabañas y queda una pieza desocupada ocupamos una y media y nos quedan habitaciones disponibles con cama voy a hablar con él a ver si se pueden ir con nosotros" y Roberto dijo que si al tiro y puta que me dijeron! Estaba pero fascinada, teníamos cama, ducha caliente, comida y mas encima compartiendo con mi grupo favorito, yo estaba así en las nubes, y de hecho los seguimos después a Puerto Montt, seguimos con ellos (…) estuvimos como 3 o 4 días ahí conviviendo con ellos. Bueno y ahí en esa en esa pasada, el Juan Flores estaba en esa época en el grupo y él me comentó que él tenía una escuelita de música en su casa, una escuelita que

	no sé si has escuchado hablar de ella que era la casa de Juan en realidad, en Sazié con Molina, y que era donde ensaya el Illapu y hacían talleres de música. Así que yo en ese tiempo estaba en el Experimental pero todavía no me cambiaba a folklore, estaba en teatro entonces ahí tomé clases con él, particulares. Él me enseñó leer música… yo no sabía. Me enseñó lo que era un pentagrama, la llave de sol, lo que era una escala mayor, o menor bla bla bla como que toda mi base de teoría digamos por así decirme el me la enseñó, pero yo nunca leí así como que saqué partitura de música andina, hasta el día de hoy creo que nunca jamás he sacado una partitura de música andina. Yo no sé tú pero, vi un video y ahí me que Juan toca al revés, y me fijé que los otros Coulón también tocaban así, todos tocaban así la quena, con la derecha arriba y la izquierda abajo. (…) Sí pero fue poquito yo creo que debo haber estado con él como un año…igual ahí tocamos harto, tocamos harta zampoña, me acuerdo que me tenía que subir hasta a una sillita para tocar los bajones que me hacía soplar este hombre, porque yo soy chiquitita entonces me pasaba unas zampoñas grandes y yo no alcanzaba a emboquillarlo (risa)…fue un buen proceso, fue bonito. Además fue bien complementario con lo que me enseñaron después como en el colegio, porque en el colegio estaba más enfocado como a la investigación y las cosas musicales que se armaban eran así como una escuela muy Bafona (…) después de eso me pasa el conservatorio. En realidad yo diría que siempre fui como …de hecho te diría que el Juan no sé si me enseñó quena… ahora que lo pienso él me

	enseñó teoría de la música pero era muy poco lo que soplábamos de hecho, yo me acuerdo que como que yo la alegaba que yo quería como que tocar más, porque es típico que uno va a un taller a tocar y tocábamos muy poquito. Generalmente me hacía así como hacer más tareas y ejercicios y cosas…y tocábamos 10 minutos. Con él practicaba más zampoña en realidad ahora que la pienso…. es que me gustó mucho y de hecho es algo que nunca he podido practicar, nadie me ha acompañado… a mí me encanta tocar pareado, me encanta tocar pareado, creo que tiene una magia especial eso de que tú hagas un tono y yo te responda cachái… onda es una sincronía única creo yo, no sé si lo tienen otros instrumentos, porque claro con los instrumentos a veces uno hace algo en guitarra y te responde el charango, pero no es lo mismo que estar ahí con un tubo y un tubo. Entre ambos construimos la melodía. Bueno en todo caso yo siempre le digo a las chiquillas cuando a veces vamos a sacar un tema y ponte tú alguien me empieza a decir do, do, si, la, sol, que no sé qué…yo digo, weón ni cagando podría estar pensando las notas mientras toco cachai, yo toco no más. Es un tema más orgánico, como te decía…para mi es como cantar, entonces como que sale no más, no estoy pensando un poco las notas…lo cual creo yo que, o sea, muchas veces lo he sentido como un defecto de profesionalismo musical más que una virtud ojo…ahora que conozco como la escuela más rígida de la música por así decir, en cuanto que es como súper poco… como te dijera… súper poco profesional en el fondo no saberme las escalas, los arpegios, los tonos, las

	armaduras, no practicar técnica…pero no es algo que me nazca. Y si por algo también me salí del conservatorio en parte era porque, si bien es cierto que es necesario y entiendo que es práctico y que sirve para la ejecución bla bla bla… era una lata esta cosa andar así como que practicando todo mentalizándolo, todo llevándolo al raciocinio… es como que si le pusieras tanta mente que te resta finalmente a la entrega y al sentimiento. Entonces yo ahora cuando toco no le pongo nada de mente, nada. Así tal cual, me entrego al como salga, que los dedos se acuerden solos, a lo más de repente me anotó ahí desde que nota parto, para no dar jugo (risas).
	Nuvia Burgos: Sabes que yo no sé, había un cabro en la pobla que nunca trascendió en nada artístico ni social, un cabro de la pobla que yo lo admiraba porque en las tardes se ponía a tomar el sol y a leer en la plaza, y los cabros no hacían eso. Y era bastante mayor que yo, unos 6 años mayor que yo, y tenia una paciencia conmigo, y me quería harto…no sé que tendría conmigo porque yo tenia 16 años y era un cabro chico, no una lola…y este cabro me ayudaba en las matemáticas, me costaban las matemáticas, y sabes que se iba todas las tardes a juntar conmigo frente a mi casa. Y gracias a él yo me había aprendido mis primeros temas, el Calambito temucano, el pájaro Chogüi**, y** el me enseño con harta paciencia, y además conversábamos, y yo lo admiraba, pero súper sano, anda que decir, yo le tuve harto cariño, hartos años…pasa que después con el partido se puso

	tonto (risa), que como que están acostumbrados de que tu le toques gratis…y cuando yo estudie en el peda, estudie en la projazz, he sacado CD, entonces como es posible que una persona que viene de ahí…encuentro que es como auto-boicotee, de no valorar tu propia gente, entonces yo por ser de ahí, porque. Me conocían de cabra chica, siempre gratis, y yo no era ni del partido, lo hacia de buena onda porque eran mis vecinos, mis amigos, y este cabro estaba ahí en ese lote, y yo me chorié porque yo tenia una hija que mantener que educar, cuentas que pagar, y uno ya no es el cabro chico de la pobla, te haces un adulto y tienes deberes que cumplir. Y lo que a mi me duele es que es un problema de Chile, por eso es una cultura de mierda (…)los propios colegas y están gente así que te busca cuando es gratis, y es feo eso porque hablan del pueblo, y ahí se caen. Ellos te estigmatizan, porque yo nunca me estigmatice, yo salí, salí a estudiar, a buscar…después con el tiempo decían tu eres una mujer luchadora, una mujer valiente, y yo decía weón, anda a decirle mujer luchadora a la Juanita Parra, yo quiero vivir, no quiero estar luchando, mis cosas me gusta que fluyan, que sea natural y es verdad que me pusieron hartas zancadillas, y toque con muchos músicos conocidos, muy misóginos; Raúl Díaz, todo lo que son Chico Tujillo, Barrueto, unos de la Chile, Joe Vasconcelos…para que te digo, súper mala persona, menos su baterista, el Matías Lara que es un amor.

	A pura oreja, yo estaba los temas a puro oído, y bueno mi amigo fue el primero, que me aleje de el por eso de tocar gratis. Había un flautista traversa que se llama Esteban alú que lleva como 15 años recorriendo todo el planeta tierra (risa), y el como flautista traversa me enseño algunas cosas en la quena. Uno de mis mentores en quena, así como un referente que yo tuve, fue el Claudio Toledo, que actualmente es instructor de karate…ese cabro en ese tiempo, el paseo ahumada tenia vida cultural, ahora no, esta muerto…ese cabro en el paseo ahumada estaba solo, pero solo con la quena, tenia una ronda de gente, tocaba temas clásicos…de ahí nació eso de leer partituras en mi, yo diría que ese fue mi máximo referente, Claudio Toledo, él fue mi escuela. El me enseñó a tocar Take Five…tocaba más clásico, temas de Bach…y muy buena persona. Yo he tenido esa fortuna de tener buenas amistades con los hombres. Siempre he sido muy pro mujer pero no soy feminista, de ningún color, porque si reconozco que históricamente y yo también sufrí mucho de machismo como te decía los cabros andinos nunca pero jamás me invitaron a tocar en un grupo de ellos…Marcelo Concha que toca en los "Solo Bulla" (Sol y lluvia) jamás jamás…después él por las de él, le necio la curiosidad de tocar conmigo porque bueno se dio cuenta que toco harto, que estudie, que me manejo…y es rico tocar con gente que este a tu nivel

	porque fluye la comunicación (…) entonces yo sufrí harto del machismo pero también he tenido amigos súper lindos, entonces no soy de echar a los hombres al mismo saco… De la quena yo creo que mi único maestro fue Claudio Toledo.
	Roxana Llancaleo: Empecé tocando como a los 15 viendo como mi hermano tocaba quena y aprendí con él de a poco acompañándolo ayudándolo a desarrollar su talento musical. 100% autodidacta, solita practicaba, y mirando a los demás. En realidad no (respecto de si alguien le dio tips o enseñó), pero sí tuve una compañera dentro del grupo, la Fernanda Araya, que era muy buena quenista, de hecho, ella parece que me contactó contigo, y con ella igual aprendí algunos tips y me fui puliendo más. No seguí en la educación superior…así que bueno, he hecho de todo; dentro de lo que es, ser dueña de casa, conserje, conserje, vendedora, limpiadora, y músico finalmente.
1.4 A lo largo de tu desarrollo musical, en qué espacios te has desenvuelto o bien, ¿has tocado quena?	Carola Contreras: En el Teatro Municipal de Arica, en el de Valparaíso, en el de Iquique, en el Tierra Campeones, el estadio de Iquique, en el Wagón en Iquique, que era como un restaurante…en Arica tocamos en la calle con las chiquillas, hemos tocado en un barco. Aquí en Santiago he tocado en varios gimnasios municipales de varias comunas, colegios en Santiago…he

	tocado en el Congreso, el ex congreso, aquí en el centro. Escenarios sociales, peñas…donde era rico tocar, donde más me ha gustado tocar era en el CONACÍN; era el mundo del andinismo. En Socoroma tocamos, porque bueno, todos los que estaban tocando arriba eran amigos, toda la noche tocando, como multi-instrumentista. También he tocado en murgas.
	Carolina Navarro: Ya, a ver, cuando estuve en el primer grupo que yo estuve, que te comentaba que estuve desde los 7 años de edad, y que después me retiré y que después volví ahí toqué en varios escenarios, qué sé yo… esto era un grupo de empresa, entonces como empresa, apoyaba bastante el tema de los trabajadores en el área de la del arte, del deporte, entonces como que siempre te encuentras con movilizaciones, te encontrabas con los trajes, con los instrumentos, con todo lo que se necesitaba…. entonces íbamos a actuar para distintos lugares donde se necesitaba. Con las chicas, con las Newen, también estuvimos varias presentaciones y ya a esta altura uno no se recuerda mucho de las presentaciones que ha tenido… con el Nairawarmi también, tuvimos como presentaciones que hicimos nosotras, y tocatas harto en el conacin… me acuerdo que fue una época así como de todos los sábados pasábamos en el conacin, ya sea con las Newen o con las Nairas; ese era como un espacio bien común. Y el escenario de las micros que no lo puedo desestimar, que las micros para mi eran un escenario constante y de mucho valor… y después así como que estuve

	abiertamente tocando en lugares; me acuerdo que iba a las marchas, me ponía tocar ahí para el Estallido Social, iba tocando las canciones de las comparsas y ese tipo de cosas. Esos son mi escenarios.
	Clara María Vega: -Siendo quenista, te voy a reiterar que el año 2011 y el año 2016 solo como zampoñera y vientista de bronces, el año 2017, 2018, en el encuentro de quenistas de lima en Perú, el año 2020, participé en el encuentro de vientos andinos de acá de Chile, pero online, el año 2021… y me queda ahora simplemente grabar mi música, en mi disco. Construyo quenas y soy profesora de música en una escuela rural y quiero grabar un tercer disco, ahora antes que nazca mi tercer hijo, que va a nacer ahora en Marzo, entonces quiero grabar mi tercer disco. Bueno, lo que siempre te dije, en esta área de la vida yo creo que fui llamada a la conciliación entre hombres y mujeres. Ya hay muchas con el discurso del separatismo y todo ese tipo de cosas, y yo soy llamada a lo otro (risa), así fue ancestralmente y así debería volver a ser.
	Claudia Saavedra: Ya… ahí yo haría como la distinción de como claro, cuando uno piensa como en tipos de escenario cachái… porque en el fondo en esta herencia que es como más territorial cachay, que también hace un reconocimiento más a la cultura popular, uno efectivamente o yo, en mi participación

	sobre todas las Newen que fue el tiempo y mi trayectoria más larga en una banda, tocamos en distintos escenarios de corte más popular …ahí yo recuerdo no sé, de entre territoriales, cordones populares, desde distintas poblaciones del país cachay, en El Salvador en el Norte, en Portezuelo en el Sur como una experiencia súper significativa con las cantoras populares, con los Quila en los 100 años de la cantata Santa María que se hizo aquí en Santiago, para el día de la mujer en bastante como espacios de ese tipo… entonces yo diferenciaría tal vez …bueno el viaje a Francia, de la experiencia que tuvimos con las Newen del viaje a Francia y también tocamos en escenarios como más culturales pero desde teatros con diálogos con estudiantes en facultades, en radios, en este escenarios más bien vinculados por ejemplo en el caso de Francia, fuimos a una experiencia que se llama Latindocs que son que una organización que promueve la cultura latinoamericana, y entonces hay cine y música… pero yo diferenciaría en el fondo a lo mejor como escenario de lo que uno puede llamar como más hegemónicamente como escenarios más relevantes cachay…ahí yo creo que todo lo que se hizo en su minuto con el día de la mujer, con el Mench en la Plaza Italia en su minuto, o la experiencia que tuvimos con los Quila… eso fue para los 100 años de la cantata, que esto sería del 1907, tendría que ser 1997 habrá sido… o 2007 por ahí, 2007 debe haber sido, que fue para los 100 años…me acuerdo perfecto por porque era como la conmemoración de los 100 años y eso fue en el Caupolicán me parece. Entonces como esa diferencia como de

	escenarios que pueden ser un poco más como hegemónico o formales y otros escenarios que más bien informales o más populares que son de corte mucho más popular y más territoriales cachay… ahí como harta experiencia en eso también como acompañando distintas organizaciones sociales que nos convocaron a distintos espacios…la experiencia como te decía de Portezuelo, una experiencia súper bonita y enriquecedora para la vida, con la experiencia ahí del intercambio con las cantoras populares, con las cantoras a lo divino, que en Portezuelo hay toda una Red, san Carlos…que es como la herencia de la Violeta cachay…San Carlos, Chillán, etc; y la experiencia de Francia que yo creo que fue una súper buena experiencia también en términos de compartir con otras culturas en escenarios súper diversos como desde facultades hasta espacios más formales que haya como la realización del evento de Latindocs más grande digamos… eso fue no me acuerdo… hace poco años atrás, antes de la pandemia como el 2018 puede ser no me acuerdo…puede haber sido como por tres semanas más o menos.
	Fernanda Cubillos: Con el ensamble, en varios escenarios en verdad; ya sea como en fiestas costumbristas, en una fiesta como japonesa, bien variado…en teatros también; oh estuvo muy lindo el concierto de 10 años del ensamble, estuvo muy bonito, eso fue en. El Teatro Municipal de Valpo. También tocamos en colegios, hacemos como estas mediaciones de ir a un colegio, presentar al ensamble pero también de repente explicar de donde vienen

	los ritmos, de donde vienen los instrumentos; eso como en los colegios, hay algunos colegios que igual pagan para que vaya alguna banda, ensamble, orquesta, y hagan concierto y expliquen algunas cosas…como conciertos educativos. Y ahora he estado en estos encuentros internacionales que se llaman "ethnos"; ethno Switzerland, ethno Sweden y ethno Sicily ethno Germany. Y ahora voy a estar en Ethnos On The Road, se llama, que es esta gira que hacen en distintos festivales de música folk en Suecia, entonces ahí voy a estar tocando quenita. Te voy a mandar el video para que lo veas, porque el grupo lo pasa súper con la música latinoamericana, con los huaynitos… En el ensamble postulan a proyectos de orquestas populares creo que se llaman y reciben una cantidad de dinero y ahí se organizan y distribuyen un dinero mensual por eso, y además, por estas mediaciones de colegio también pagan y también salen de repente conciertos pagados…una vez fuimos a Casablanca, una fiesta costumbrista y también nos pagaban, y como peguitas así.
	Fernanda Araya: Yo diría que desde ceremonias como del calendario andino en Santiago, por ejemplo ofrendas al niño del Cerro el Plomo, el día de la mujer indígena, había un evento que era para los grupos andinos que se llamaba la feria de arte y cultura indígena…esos como espacios socioculturales y

	también escenarios más grandes como por ejemplo en teatro Caupolicán, con el grupo Newen en el aniversario de los 45 años de Quilapayún. También en la fonda del parque O'Higgins, con la Banda en Flor, en esos temas que le puse quena por ejemplo, hablando de escenarios y quenas. Bueno en la UMCE, en varias oportunidades en distintos escenarios dentro de la UMCE, con Barroco Andino, con Alterlatinas, como quenista. Con Newen, en el teatro municipal de Ñuñoa, con Carola y los Amautas también en el teatro Cariola. Son tantos los lugares que se me pueden ir algunos pero… bueno y acá en Perú también he tenido la oportunidad de lugares importantes como el parque de la exposición, es un gran escenario donde siempre se presentan grupos de todo tipo, de afuera y nacionales, ha estado Illapu ahí, y he tenido la oportunidad de tocar en ese gran escenario "Parque de la exposición" y la próxima semana voy a tocar en el Estadio Nacional de Lima y voy a tocar quena, entre otras cosas también, en el grupo de la banda de Cielo – La dulce voz. Y esa vez que me invitó Clara al encuentro de quenistas de Lima. Esos han sido los más relevantes.
	Javiera Rodríguez: Bueno en esas dos agrupaciones que te comenté, en vivo, sí (...) como en auto gestionado, como que nunca en tan grande escenarios, así como el tambo conacín cuando existía, en el encuentro andino de Lo Hermida, de repente en organizaciones barriales, como en la calle, en bares así como

	en Bellavista, eso con Nebis. Y con el colectivo claro más como en círculos un poco más universitarios, como no sé, tocamos en la Mayor, en el centro cultural España me estoy acordando, ahí mismo en la Universidad Católica donde surgió el colectivo semillero, en el campus Oriente (...) …de pega así como muy poco la misma Universidad Católica una vez nos pagó un encuentro que hubo en Villarrica y fuimos para allá y todo y como con un pago, pero en general todo así como que, no caía nada. Y además que no sé po todos teníamos… o estábamos estudiando o teníamos nuestras pegas aparte. Yo siento que es lo que te comentaba antes, yo siento que donde más toco quena es como en instancias más como informales, como que ahí siento que de repente nadie quiere tocar y es como "aah yaa" y yo pesco la quena por ejemplo con mi compañero que él también toca, De repente tocamos y prendemos un poco como el carrete, por decirlo así, que son como que igual quería decirlo porque siento que se ha perdido mucho como eso…finalmente, eso es el folklore, no es que la quena tenga que estar como relegada sólo al folklore pero ese es su origen natural, como no tocar, no por un evento o por una funcionalidad…
	Loreto González: Bueno para mí fue como súper significativo el que te comenté con las Nairawarmi en el Teatro Municipal teloneando los Kjarkas. Por qué son especial? porque era efectivamente un escenario mucho más…de partida era un público súper ultra respetuoso, que me acuerdo que cuando

	partimos era silencio absoluto, todo el teatro callado, mientras tocábamos también… terminamos el tema y bravo ovación total pero empezábamos a tocar y pum, mutin. Yo creo que tener una instancia así como del respeto a la música no es fácil de encontrar y si hay algo que a mí me carga y me pelota es eso que tú estáis tocando y que la gente esté conversando, que te tenga como música de fondo… porque para eso que ponga la radio, que no vaya un concierto en vivo, para eso es la música envasada, no los conciertos. Pero además sobre todo la primera etapa con el de Newen, tocamos mucho, mucho, así como en las poblaciones en la Pincoya, cerca de la Carola…hicimos mucha autogestión; para conseguirnos, sonido, que los paleógrafos, haciéndolas todas…autogestión total… y me acuerdo que hicimos mucha, mucha, mucha, actividad digamos en como la zona norte de Santiago, sobre todo en la Pincoya… y eso me gustaba porque además también era como el poder acercar la música a la población, no? Bueno yo en realidad las cosas callejeras estas que te comentaba he ido más bailando pero también para todos los eventos del Estallido Social yo siempre iba con quenita y con un tambor (…) el conacín creo que fue un lugar muy, muy simbólico… yo creo que has escuchado hablar de él, no sé si alguna vez fuiste….bueno el conacín era la coordinadora nacional indígena, que es donde primero se hicieron tambos, era como el único tambo permanente en Santiago. Entonces todos los fines de semana tú sabías que tenías al menos dos grupos de música andina, entonces era así como un pub andino fijo y era el único lugar donde tú podías ir a hacer

	música andina. Por muchos años tocamos en el conacín, de tanto en tanto obviamente, al igual que creo que la mayoría de los grupos de música andina de Santiago. Pero el conacín murió un poco antes de la pandemia, no sé. Y ahí nos quedamos sin escenario porque era el único lugar donde había… donde era como el lugar fijo donde iba el público de la música andina que tampoco es tan masivo no? entonces como que le quitáis el lugar digamos a eso, y ya no… queda como todo demasiado disperso, de hecho, creo que quedamos muy inconexos después de eso, todo el mundo del conacín. Partió en Lira 5, en Lira con Alameda en un subterráneo y luego a través de un fondo de la conadi o algo así se agarraron una casa que fue su casa fija en Nathaniel. Por ejemplo yo, no importaba lo que estuviera haciendo sabía que el día viernes o el día sábado si me acercaba al conacín iba a encontrar música para escuchar, iba a encontrar amigos con quien bailar…un poco de este mundo, o sub mundo, sub tribu urbana de la música andina. Y como te digo, creo que cuando se desarmo el conacín sin querer queriendo y sin darnos cuenta y sin previo aviso, quedamos todos desconectados y es como lo que estamos tratando de hacer desde la AMAUA… yo participo de la AMAU; Agrupación de Músicos Andinos Urbanos. Donde participamos como 15 personas, de 5 o 6 agrupaciones, algo así, y otras personas que nos ayudan a la autogestión y estamos tratando de retomar los tambos. Al menos hacer uno o dos tambos al año, donde podamos hacer solo música andina, que sea como una maratón de música.

	Yo nunca he tocado para… como músico invitada digamos, para el checho… nunca lo he acompañado de esa forma. El checho sí, él nos ayudó con un trabajo como de dirección de grabación, por así decir, con el último disco de las Newen, como de producción, de la edición de sonido de no sé qué y bueno yo creo que como que la amistad nomás de esto que te digo del conacín. Piensa que era como la misma gente no sé, la mismas 100 personas quizás, que volvíamos al mismo lugar por cuánto? 20 años… obviamente termináïs conociendo a todo el mundo, además con chechito un tiempo vivimos cerca, yo vivía ahí en estación central, como que cada vez que podía, como yo iba en auto, lo iba dejar a su casa… también lo invitaba a mis cumpleaños, así como que en carretes, en juntas, ahí hemos tocado juntos no más, y ahí hemos tocado harto, hemos tocado caleta porque el checho se las sabe todas. Puede ser el tema más rebuscado que se te ocurra y el checho se la sabe, y si no se la sabe lo sigue en el momento y le achunta, lo saca en el segundo (…) creo que no tenemos tantos grandes escenarios en ese sentido… bueno el Newen fue hartas al festival de Portezuelo pero en realidad yo no fui nunca… fui a un encuentro Lebu con ellas y acá nada que me sea muy significativo la verdad… lamento decir eso, pero creo que el conacín era como este gran paraguas que nos cobijaba, ahí tocamos harto, y muchos más espacios para la música andina no sé si había. Ahora, algo que sí me ha llamado mucho la atención y debo comentártelo, es que, cada vez que tocábamos

	con las Newen, para públicos distintos, o sea, fuera del conacín, por ejemplo, el restaurante que tenía Max Berrú ahí en Rancagua…esa es La mitad del Mundo, creo que se llamaba, fuimos un par de veces ahí, que era como para otro público nada que ver, o en la máquina y el seminario cachai… y algo que me llama mucho la atención es que siempre a la gente le gustaba, y decían "Ay qué lindo lo que hacen ustedes" y nosotras como "Sí, en realidad llevamos no sé por 20 años tocando" y "en serio? pero cómo? y nunca había escuchado de ustedes y donde tocan?"… entonces yo siento que de alguna manera nuestra trayectoria estuvo muy invisibilizada…no sabría decirte el porqué… yo diría como que la falta de oportunidades, de coordinación, de publicidad, no lo sé. Pero si hay algo que me ha llamado la atención, es que, tocando para gente de distintos estratos sociales, de distintas edades, etcétera, como que siempre había mucha gente que le gustaba mucho nuestro trabajo y como que le llamaba la atención, y a mí también digamos, de que, cómo nunca habíamos hecho el match…como que… como nunca las escuché por así decir si son tan buenas? no quiero sonar soberbia digamos, pero "oye me encantó dónde estuvieron metidas todos estos años" y decir "oye pero yo estaba tocando en el conacín" (risas) pero si alguien no llegaba al concacín, quien iba a escuchar? Cachai, en la Radio Umbral, no sé…pero no es algo masivo claramente… de hecho la única vez por ejemplo, que nos invitaron a la tele fue en un canal así alternativo, un canal de Santiago no sé qué, con la Palmenia de Pizarro, cachay… y porque íbamos con ella.

	Nunca nos han invitado a nada, ni un matinal si quiera. Y ahí una dice pucha, no se desde donde se decide esa invisibilización… no sé si alguien la decide, pero yo creo que es la falta de conocimiento finalmente, no? Es difícil que busques lo que no conoces, y en ese sentido yo creo que las redes sociales hoy en día tienen mucho que aportar, porque corre tan rápido la cosa que por ejemplo, yo te mando un flyer a ti para el tambo de la AMAU y tú seguramente vas a llegar a otro público que yo ni la perra vida conocería, a otros cabros más jóvenes, otra generación, que normalmente escuchan otros ritmos. Y a lo que voy yo es que, así como me pasó a mi en la dictadura y cuando vi a Illapu quedé con la boca abierta, a lo mejor hay gente que nunca ha escuchado la música andina y nunca siguió ese camino porque nunca lo conoció nomás, si tu le preguntas a cualquier persona, la gente mas allá de Illapu, Inti Illimani, Los Jaivas, no conocen nada mas parecido. Hemos tocado en muchos lugares, en Bellavista, en restaurantes y cosas pero queda … quedan como salpicones esporádicos no más. Me encantaría quizá que esos locales tuvieran una rutina por ejemplo de no sé… de una vez al mes tener un grupo folclórico, para mostrar algo distinto. Creo yo y en ese sentido por ejemplo, el Chechito o la Carola que no sé, creo que como profesores desde su nicho de profesores, creo que han hecho un cambio como importante en ese sentido de sembrar la semillita… o sea lo que recién estábamos hablando de que gente adulta

	en el fondo nunca tuvo digamos como dices tú, la suerte de cruzarse con la música andina, creo que si una herramienta pudiese servir desde la educación, es como eso no? yo recuerdo que de chicos todo alguna vez tocamos en flauta dulce el… no sé…el mira niñita, o el todos juntos…entonces pucha, un poco más de repertorio, variemos un poco el repertorio. Entonces yo creo que si alguna diferencia se puede hacer, es como desde las aulas de clases, no? principalmente a través de los profes de música, que al menos tienen ese acceso de que tienen al menos una hora a la semana con 45 niños para decirles "oye mira esto también existe"… la Caro, no sé si te contó, pero ella me acuerdo que harto tiempo trabajo en el Madre Vicencia e hizo una banda de niñas de lakitas. O la Sandra, que en algún momento les ensenó baile a unas niñas en Renca, de folclor… y también como que las hizo tocar o bailar música andina cachái…yo creo que esa es como la instancia adecuada para al menos tirar la semillas… si germina o no, si la cultivan o no, si la riegan o no… ya ese es otro cuento, pero al menos tiraste la semillita y le diste la oportunidad a esa persona de poder optar por algo distinto. Encuentro que el valor de los profes ahí es fundamental (…) de alguna manera ayudaste con un granito de arena, a que esto no muera, y en vez de extinguirse, al revés, se traspase. Independiente de que a lo mejor se les olvide tu nombre, el nombre del grupo, el nombre del tema, el nombre del ritmo, da lo mismo, pero ya vieron de que había una mujer que tocaba quena y "ohh yo también podría tocar" por qué no? …

	Nuvia Burgos: Bueno, estuve en festivales de jazz, el festival de jazz de san Bernardo e primero, el de Conchalí, en los carnavales culturales de Valparaíso, estuv en el escenario de jazz y después en el escenario central…como el 2005 po ahí, para 30.000 personas. Tocamos en hartos lados con la Pincojazz, e hartos lugares; compartimos escenario con los Congreso, con la Sonor Palacio, con los Chancho en Piedra, con la Juana Fé, éramos como el grup no conocido pero que tocaba con los conocidos (risa), es que súper holístic la pincojazz. Yo mas que una quenista de jazz, me considero una quenista rockera; jaz aprendí, me manejo, pero el rock me gusta más. Yo antes pensaba que e jazz era libre, jazz improvisación, pero después me di cuenta que estab amarrado a muchas cosas… y me gusta más el rock, es más rebelde, má matizado.
	Roxana Llancaleo: Mira he tocado desde la locomoción pública, en las micros, he tocado en las calles, en bares, en restaurantes, en escenarios, en teatros, y siempre me he sentido bien cómoda, cuando he ejecutado mi instrumento, así que hay anécdotas bonitas como tocar en el Caupolicán con Quilapayún como invitado, con la agrupación femenina Newen, fue muy bonito…hemos tocado también con la Sol Domínguez, y también hemos tocado en el teatro de Chimkowe, con mi nueva agrupación, con un sonido y una

	iluminación espectacular, con el grupo huacoche, entonces, generalmente me siento cómoda…también en aniversario de agrupaciones andinas, donde se tocan mucho folklore andino…eso es para mi, ese tipo de escenario, ese tipo de publico, me encanta…cómo se arman bonitas fiestas andinas, tambos, en este caso.

CATEGORÍA 2:	
PREGUNTA	**RESPUESTAS**
2.1 Has tenido la posibilidad de participar en alguna agrupación musical como quenista?	Carola Contreras: Yo comencé primero tocando flauta en mi cama (risas)…después, bueno cuando empezamos a ir a la Pincoya entre los 14 y 15 años, ahí empecé a conocer la quena y a hacerla sonar, y ahí me prestaban eventualmente algunas quenas. Después cuando entré a la universidad, ahí formamos el Newen…ahí no toqué quena porque tuve que tocar el charango y entró la Nuvia, que era de la Pincoya a formar parte… la primera quenista del Newen… aunque la primera quenista en realidad fui yo, pero no le cuentes a nadie eso por favor, que horror! (risas)… qué vergüenza. Y ahí después del Newen, el primer grupo…bueno antes con el Rodrigo, toqué con el Rodrigo que hacíamos un dúo, y tocábamos guitarra, cuatro y no

	incorporamos vientos nunca. Y tocábamos bien, igual ensayábamos con el Rodrigo teníamos la música, sonaba….y nos invitaban a las peñas. Y después cuando entré con las Newen, dejé de tocar con el Rodrigo porque iba a la U, ensayaba con ellas y como que nos distanciamos. Después de las Newen yo llevaba como 10 años y me invitaron a tocar en el grupo Tayasal, en el grupo Tayasal, ahí me invitaron a tocar charango. Y ese grupo era de puros hombres y yo tocaba el charango. Después de ese grupo volví a las Newen y armé otro grupo que se llamaba Nairawarmi. Ese grupo lo armé yo… invité a amigas que eran del Newen y otras que no eran del Newen, y ahí tocaba charango de nuevo, porque ahí estaba la Claudia y la Loreto, entonces pa qué, no me necesitaban a mi, y ahí yo tocaba charango y habían dos niñas más porque éramos cinco solamente, era un grupo andino así a la antigua. Después de las Naira, volví a las Newen y después armé los "Carola y los Amautas"…eso podís encontrar videos en el YouTube…Y luego de Carola y los Amautas, armé el "Flor de los Andes" que hicimos algunos conciertos, grabé un tema con el Piero y después ahora volví de nuevo con las Newen. Pero entre medio de eso, participé en el grupo del magisterio de Santiago que era de funcionarios y profesores de la comuna de Santiago, y ahí toqué quena, y tuve que apechugar con las quenas, y me resultó bien. Antes había tocado…pero cuando más

	chica, toque con unos cabros en la Palmilla, pero no me acuerdo ni como se llamaban… era un grupo donde yo iba a ensayar y fui a ensayar harto y los cabros ensayaban conmigo buena onda, y éramos todos de la misma edad, ese fue como el primer año de la U, y en ese grupo yo tocaba charango y de repente me pasaron unos quenachos, y hacía sonar los quenachos, que me costaba menos que las quenas, no sé por qué. Y de ahí después seguí solamente con las Newen, y esos son los grupos. Y el otro, que fue antes de todo eso, antes de la Naira y de toda la huevada fue… yo estaba en el Newen y me llamó por teléfono el Mauricio Novoa con el Juan Flores, en realidad me llamo Juan flores. Y con el Juan Flores armamos un grupo, no me acuerdo como se llamaba, pero era un proyecto y ahí yo tocaba zampoñas, quenacho…era como una obra así…no era era….era una obra con relatos, era más grande, con poesía, no tenía danza y en ese grupo estuve antes de armar las Nairas. Yolo único que tengo ahora son archivos drive, así para ir juntando, pero igual es importante que esta información empiece como pasar de generación en generación, de músicos, no de familiares, para que no se muera (…) a ver, yo me desarrollé en eso (en el charango), pero yo he grabado 6 discos, en el penúltimo de las Newen, la mitad de los temas eran míos y eran temas pa vientos, esos los invite yo, los toque y los enseñé y luego se armaron, porque iba

	hasta con los adornos, no era así solamente la melodía, entonces yo tengo el Morena Tirana, es un tema pa dos quenas y unas zampoñas por atrás, entonces son temas que son composiciones y uno cuando compone tienes que conocer el instrumento. Entonces yo no he tocado porque en los grupos siempre vamos a privilegiar a quien toca mejor.
	Carolina Navarro: En el Antumapu estuve, pero en la academia, estuve en lo que era academia y decía "pero por qué estoy acá en la academia, si yo ya soy profe, sé tocar quena…" si ya tocaba bien, , si tocaba hartos temas, y bueno ahí estuve como una época y justo coincidió con que me embaracé, entonces ahí ya me salí y no alcancé a llegar al elenco. Estuve en el Chilhué, ahí hacía quena. Estuve en las Newen como te había mencionado antes, en las Newen había estado como cuando entré a la U, y ahí mismo desde las Newen hicimos un grupo que se llamaba Nairawarmi (de repente, cosas que no debieran incidir en la continuidad de un grupo, que fue lo que nos pasó. Ibamos por re buen camino, súper bien, y como que pasaron esas cosas, aah que me miraste feo, que dijiste aquí, que dijiste allá. Que entre los grupos con hombres no pasa, digo yo, que me he relacionado tanto tiempo con hombres, como que esas cosas no pasan, los hombres hacen

	otras cosas…pero las mujeres es como que, son esas cosas muy de…no de centrarte en lo musical, o no ser directa a lo mejor, pero muy de mujer, muy femenino…las mujeres hablamos de sororidad y resulta que después se te olvidó los principios, hay poca consecuencia, no tenemos que entrar en esas cosas)…ese fue el que duró menos pero o sea, imagínate fuimos telonera de los Kjarkas en el Norte, así que ahí fuimos a dos presentaciones que fuimos teloneras de ellos. Después el resto ha sido más como trabajo individual, que ya después uno toca más lo que le gusta no más, o de repente por ejemplo, así como que "aaah ya, en tal tema…" grabé hace un tiempo atrás una tonada que la mandé a un festival y la tonada quedó, y la tonada se la hice a mi abuelita…y se me ocurrió ponerle flauta traversa, y la grabó un amigo, y claro después por las desconexiones, le puse ahí quenacho que lo grabé yo…así que, creo que quedó bonita (risas).
	Clara María Vega: -Como te digo, mis participaciones fueron solo como zampoñera y como en bandas de bronce…como quenista yo lo único que podría decir es que yo formé un dúo de quenas madre e hijo. Cuando mi hijo mayor, tenía alrededor de 8 o 9 años, formamos un dúo de quenas madre e hijo (…) fue muy lindo, porque ver una madre y a un hijo tocar es bonito, eso podría decir. Pero

	como en agrupaciones no se le daba la oportunidad a muchas, porque en la quena siempre hay un hombre antes y además que yo no soy una persona socialmente activa porque me dedicaba a la maternidad siempre y además al trabajo (…) las grandes músicos a lo largo de la vida o no han tenido hijos o han dejado a los hijos como se dice encargados con alguien, con la madre, no sé qué…entonces yo, mi postergación musical ha sido absoluta, yo musicalmente he hecho lo mínimo pero no tengo ningún problema, no me complica, creo que parte de ser mujer es ser madre y son opciones de vida entonces eso tal vez me ha *relentado* un poco mi carrera artística sin duda (risas) también fue lindo al darle ese vuelco porque yo nunca pude ser música, no he vivido nunca en cestos familiares…entonces, el hecho de hacer un dúo madre e hijo le di vuelco a eso que yo misma pensaba que no podía ejercer, lo ejercí con mi hijo esos 3 años y fue realmente … fue cautivador para la gente que lo logró ver esos años. -Yo empecé a tocar en agrupaciones a los 20 años cuando fui a la Universidad en Santiago participé en Santiago marca, luego creé la primera comparsa femenina en Santiago…yo creé la primera comparsa femenina en Santiago de Chile que se llamaban lakitas Apasa. Hoy en día esa agrupación todavía existe, pero es una agrupación de hombres y de mujeres. Antes

	de esa agrupación existía la agrupación de Valparaíso que te cuento, las lakitas matriasaya, ellas fueron las primeras mujeres que tocaron en el pueblo de La Tirana como agrupación de mujeres, por el año 2005 (o año 2010). Después la segunda agrupación de mujeres que tocamos en el pueblo de La Tirana en el Norte de Chile, fuimos una alianza de una comparsa ariqueña que se llamaba lakita…ay no me acuerdo, son las únicas lakitas de Arica, y nosotras que éramos de Iquique, lakitas ñañapura. Éramos como 25 mujeres…se celebra en el pueblo de La Tirana el 6 de Enero, la Pascua de negros, entonces nosotros ahí le tocamos el baile de los pastorcitos, que ellos bailan el ritmo de huayno, el ritmo de trote y los músicos que tocan ese ritmo somos los lakitas, los zampoñeros. Nosotras cuando fuimos con las lakitas de Arica y de Iquique fuimos la segunda agrupación femenina que fuimos por primera vez al pueblo de La Tirana como a tocar agrupaciones de mujeres…y eso sin duda causo un impacto porque allá nunca habían visto mujeres, no lo podían creer… (año 2014) y lo más hermoso es que la comparsa siguió … uno hace un contrato con el baile, en este caso con el baile del pastorcito que eran de Arica que iban para allá y ellas lograron hacer un contrato…los primeros contratos que pudieron sacar mujeres, eso también fue algo histórico. Nunca, a lo largo de la historia de Chile, una agrupación femenina había logrado sacar

	contrato como comparsa de mujeres para ir a un pueblo, a un pueblo o a una fiesta patronal…eso fue histórico y fue el año 2014. Evidentemente, los primeros años, por ser mujeres, se nos pagaba mucho menos que a las otras agrupaciones, porque como toda cosa en la vida, el tiempo hace que el valor vaya subiendo, entonces hay comparsas que llevan años…evidentemente, la calidad musical también es superior, porque también son años en que uno llegue a soplar de una manera fuerte…porque allá lo único que importa es eso, fuerte, fuerte, fuerte, reventar, ¡no existen los matices allá… si! Si existen los matices, cuando tú entras a la iglesia, ahí uno utiliza los matices en la música, pero en sí allá la música es súper reventar el sonido, tocar lo más fuerte que se pueda…a lo bruto. Entonces por eso siempre la mujer se le ve que no puede… y de hecho cuando uno sopla, cuando yo he ido a tocar como con los bronces, los hombres se ganan atrás tuyo solo como para ponerte no, así como "soplará…? naaa no creo" (risas) pero los años hacen que hayan logrado aprender bien las mujeres y las chicas allá hoy en día están soplando igual que los chicos, igual de fuerte. Y ya no está tanto ese machismo que existía hace 15 años atrás cuando yo estaba, ya no existe tanto, no (…) lo que yo te digo…no te invitan pero tampoco te echan, no tienen la personalidad para echarte, pero tampoco te invitan, pero como

	uno ama la música a uno no le importa y como te digo no hay que guardar resentimiento, no me gustaría que se ahondara en eso … más bien, ahondar en lo otro, siento que ya hay mucho discurso de eso, que he escuchado a muchas mujeres "que no nos dejaban soplar…" y con eso no estamos creando anda, no estamos construyendo nada, solo resentimiento, no nos lleva a nada. Sin duda, yo creo que tuve la fortaleza si, tengo que reconocer, que tuve la fortaleza, porque eso nunca me afectó, porque yo amo más la música que el bullying como se podría decir que me pudieron hacer…y tal vez otra mujer no lo habría resistido, yo creo. De hecho, yo me acuerdo que una vez yo participé en la comparsa de lakitas de jaña, que es una de las comparsas más como connotada en Iquique y me acuerdo que de una vez fui a una pedida de mano con ellos, terminó la contratación, me pasan mi plata y me dice…él era el caporal, una persona adulta, como te digo los adultos nunca han tenido problema, pero me dice…"agradezco mucho tu participación y yo soy muy feliz que tú estés acá, pero los chicos jóvenes no les gusta que tú estés acá así que lo único que te podemos ofrecer, es que toques bajo, bajo eléctrico" y yo me acuerdo que esa vez sí me puse a llorar, me puse a llorar, me dolió mucho, pero me retire…y lo entendí humildemente, y yo creo que otra mujer habría agarrado un odio exacerbado y un discurso de

	resentimiento absoluto, pero no…o sea, si no te quieren ahí te querrán en otro lugar y listo, no hay problema. Porque eso sería generalizar, que porque una agrupación … porque también te puedo decir que hay otras agrupaciones que se llama lo lakitas contrapunto, que yo también toque en el 2014 y hoy en día ellos tienen a 5 mujeres en la agrupación y van a pueblos, que tu duermes en la misma pieza, hombres y mujeres y absolutamente respetuosos con las chicas, jamás en la vida…porque ellas son feministas, feministas radicales, y duermen en la misma pieza con los chicos…imagínate este sincretismo como se ha dado, porque como ya no hay espacio, dormir en la misma pieza, ellos que son súper machistas, con las chicas que son súper feministas, han podido lograr quedarse. Entonces también hay que ver que, hay de todo. También hay una agrupación ahí que cuando yo partí se llamaban hijo de weresei, que me dijeron que me fuera por ser mujer, pero dije, ya…fui a otra no más, no hay problema. Siempre van a haber comparsas más como se dice, más puristas, más tradicionales, que quieren hacer su agrupación así entre hombres, así como muchas mujeres hoy día quieren ser sus cosas entre mujeres y es una libertad del derecho de la persona Eso no lo sabe la gente, porque recuerda que toda la gente que toca actualmente … venimos de una cultura capitalista que lo

	único que le importa, como te digo, allá es aparentar, en las fiestas, las fiestas que tengan mejores vestimenta…a la gente no le interesa estudiar, saber de historia. Nadie sabe de historia, yo averigüé esas cosas porque yo también hice mi tesis de algo parecido, entonces yo me dedique a estudiar un poco la historia, históricamente, el hecho de los vientos andinos; tanto como la quena como la zampoña, si yo por eso lo se. Pero los chicos no tienen idea de nada, no saben nada….es ignorancia, porque incluso las mismas chicas allá decían, cuando crearon la comparsa…que ellas querían tocar el huayno, el ritmo de trote, que es el ritmo tradicional del Norte de Chile; que el ritmo en el bombo va a pulso "ta, ta ta,ta" pero hoy en día, (y hace 30 años atrás) cambió el bombo, y el huayno se le dice, huayno zambeado, y ya no es "ta ta ta", es mas como huayno, entre huayno caporal. Ellas querían tocar el huayno tradicional, a tierra, pero, qué es tan tradicional si querían tocar con timbales, me acuerdo, cuando formaron la agrupación las chicas…que querían ser tradicionales y ahora están tocando con timbales igual las chicas, porque también la tradición va haciendo pequeños cambios a lo largo de los años y uno no se va dando cuenta, entonces, ser tan tradicional…yo estoy a favor de las cosa tradicionales, a mi me carga cuando a la música andina le meten música electrónica, ay no, no puedo….pero sí, también hay

	que...hay pequeños cambios que van pasando, por ejemplo esto, que se empezaron a utilizar los timbales entre los zampoñeros y fue algo que, las bandas bolivianas y peruanas también lo hacen y no por eso dejan de ser tradicionales porque siguen practicando las mismas tradicionales, las mismas creencias, las mismas fiestas religiosas, entonces… las mismas gracias y bendiciones hacia la tierra, entonces siguen haciendo lo mismo que hacen ancestralmente. Lo que pasa es que en las fiestas hoy en día hay lo que se llama el sincretismo religioso que por un lado tu vas y estas creando …cuando tu vas a una fiesta por un lado, está la religiosidad, que tiene que ver con lo que hablamos, la evangelización y todo eso, pero por otro lado, también está la ancestral, que está venerando a la tierra, la Pachamama, está agradeciendo por la lluvia, pidiendo por la cosecha, que eso es algo ancestral, que toda la vida y todos los pueblos a lo largo de la historia, lo han hecho, eso no es algo tenga que ver con Chile, entonces… pero cuando tú vas a las fiestas patronales acá en Chile, en el Norte de Chile, está eso, está todo el tiempo lo que llego, la evangelización, la iglesia, los santos y por otro lado, sobre la misma, tú sales de la iglesia y esta la bendición de la tierra, entonces están las dos cosas. Por un lado como te digo, la evangelización, por otro lado, la ancestralidad, la cosmovisión andina , el venerar la tierra y, por otro lado está lo tercero, que es

	el capitalismo, que es el exceso de aparenta-miento, de que la fiestas tienen que ser ostentosas, las cervezas con la mejor marca, porque eso si va a ser una fiesta bien…y se supone que es por un santo, pero, realmente una fiesta en cierto pueblo…el Alférez que es el que organiza la fiesta, compró cien cajas de cerveza Heineken es mas valorado tal vez, que uno que compró Cristal, entonces, se arma una mezcla hoy en día de las fiestas religiosas en nuestro país.
	Claudia Saavedra: Mira, como la primera, no recuerdo este grupo como con varones que no recuerdo cómo se llamaba ya… son amigos que hasta el día de hoy nos vemos y todo pero en ese minuto tiene que haber sido una cosa así que armamos, no me acuerdo cómo se llama. Arak pacha también era un referente importante en ese tiempo cachay… Markmaru que era que era una banda que nació en Santiago pero que después se fue a Arica, entonces eran como referentes ahí que si bien eran chilenos, tomaban mucho del folclor más andino, boliviano peruano. Yo creo que como en términos de recordar algunas bandas, las que más recuerdo son las que ya cuando era más grande… porque mi primera experiencia fue con una banda de varones, después como te decía yo armé una bandita un rato en el colegio, que fue una banda que

	yo estudiaba en colegio mujeres entonces ahí se me ocurrió como armar una banda y esa banda tenía un nombre que me acuerdo que era Anchimayen y éramos del colegio, se sumaron… de hecho se sumó la Carola, que no era del colegio, que era la Carola Pinilla, de la que yo te hablo, y se sumó otra chica que también no era del colegio que conformaron esta banda que después a partir de esa experiencia por ejemplo, un día tocando una peña conocí a la Carola Contreras y ahí ella me invitó a formar un proyecto que se llama o se llamó las Nairawarmi, si ya ella te tiene que haber hablado de eso si es que ya la entrevistaste…y ahí estando en las Nairawarmi, como el vínculo fue la Carola, después ya me quedé en las Newen, y en las Newen estuve toda la vida, digamos…tocando con ellas hasta hace poco, yo ya no estoy tocando en las Newen, pero toqué hasta hace un par de meses. Esas son como las que marcaron mucho más el proceso, digamos, porque fueron casi 30 años las Newen. Partí más o menos como a los 18… estudié trabajo social (…) en el caso de las Newen cuando partieron en el 89, ellas si partieron todas en la UMCE, o en el pedagógico de ese tiempo, pero después se fueron algunas chicas y llegamos algunas unas otras …que la bajista que tenían las Newen también hasta hace un tiempo atrás, también es de ese tiempo y ella tampoco era estudiante de música, yo tampoco… y la Loreto tuvo una pasada, no por la

	UMCE, entiendo que por el Conservatorio en su minuto, pero tampoco se dedicó como formalmente estudiar música, entonces …pero claro, no éramos compañeros.
	Fernanda Cubillos: Sí, en el ensamble folk (ensamble transatlántico); de hecho aprendí a tocar quena para tocar ahí. Y he tocado caleta de quena pero en encuentros, en encuentros de aquí; toqué en ethno Switzerland, ethno Sweden, ethno Sicilia, ethno Alemania. Y ahora, de hecho, el viernes, me voy a Suecia de nuevo porque me eligieron en el ethno…. eligen a cinco personas como de 80, de hecho me sentía así como súper privilegiada, para hacer como una gira en festivales de Suecia, entonces ahora igual voy a tocar quena. La gente lo aprecia caleta, y bueno e igual yo creo que es llamativo, no sé, como una mujer joven tocando estos instrumentos. En esta gira con un amigo de Chile, enseñamos Alturas, hicimos un arreglo …y al principio toco sikus y después toco quena, y ahora parece que vamos a agregar una y yo propuse la Cueca de la Ausencia, así que parece que vamos a tocar eso también. Lo que pasa es que este proyecto surgió a raíz de los etnos, que los etnos es como encuentros de música internacionales que están en distintos países del mundo; nació como de esta idea de lo que surge en etno… que es como mucha gente, de distintos… así como Random, se juntan y enseñan

	distintas músicas folk de su propio país y todos la tocan. Entonces es bacán porque es intercambio cultural y ahí salen ideas, mezclas y cosas. Entonces el Ernesto con la Giane hicieron este este proyecto del ensamble folk y se basaron como en esa idea pero haciéndolo más con ritmos de Chile, particularmente el volumen 1 es más así; tiene una pericona, huyano, un salto, cueca. Claramente en los huaynitos, ahí se escuchaba más la quena y los sikus. Estuve como un año y medio, no estuve mucho porque me abrió puertas, al estar ahí después me dijeron si quería ir al ethno de Suecia y ahí conocí Suecia, conocí a Europa y fue como "Oh igual quiero vivir acá un rato, pasar por lo etnos…" y eso es lo que estoy haciendo ahora. Es que el Ernesto po, el Ernesto postulaba a Ventanilla Abierta y fue como "oye, te gustaría ir al ethno Suecia?" y fue como "ya! Nunca he salido de Latinoamérica" y nos ganamos el Ventanilla Abierta y fuimos, en un grupo como de cinco personas. Yo soy lakita, toco en las lakitas Matriasaya (sikus, no quena). Las lakitas es mi grupa todavía, actualmente sí, o sea, estoy lejos pero igual. Es que igual han formado parte importante de mi vida porque también me han inspirado como para hacer creaciones y no sé si sabes que somos puras mujeres también… otra volá. Estoy hace 6 años, casi 7 no sé. Sí, ha habido muchas mujeres,

	como 50, 60 quizás… sí, algunas que van de paso, otras que salen, que tienen que criar y después vuelven, con el crío más grande y así. Ensamble Transatlántico (quena), Matriasaya, y ensamble Abya Yala (sikus)
	Fernanda Araya: En todos los grupos que he estado he tocado quena, además de otros instrumentos. Del 2001 al 2007 estuve con el grupo Alterlatinas, ahí entré como quenista…o sea, estábamos todas aprendiendo y yo estaba con la quena. Después con el Sergio Ramírez, también tocaba quena, quenacho, saxo y traversa (él hizo un proyecto que se llamaba grupo Tempo, en el que empezaron a hacer música para primera infancia, pero con contenido andino, entre mapuche, aymara, y tuvimos algunas presentaciones en colegios, y yo he tocado varios instrumentos; un poco de quena, un poco de flauta traversa, canto, coros…y después hizo otro proyecto, o sea otro disco, en el que grabé también algunos temas, que se llamaba La hora del Malón y ese era música latinoamericana enfocada en temáticas de la tercera edad…y el ultimo disco con el que participé con él, fue la Cantata del niño del cerro el Plomo; que ahí era más andino, más instrumentos andinos). Con el grupo Paurkantambo también quenista, que fue más o menos en el 2003, 2004 por ahí, debo de haber estado unos dos años. Después de eso en el 2007 me llama

	el grupo Newen, que ahí estuve 4 años mas o menos, como hasta el 2011, pero también se me dio la oportunidad, porque la Carola Contreras, que era del grupo Newen, había hecho su proyecto solista como Carola y los Amautas, en el que hacía, dentro del mismo folklore andino, se destacaba por otro repertorio que no hacían mucho los grupos que tocaban en esa época…ella hacía más huaynos, y tuve la oportunidad de tocar por lo menos como 1 año, con ella, y fue bien bonito, estaba con la traversa, con la quena y con el saxofón, recién empezando a tocar saxofón… Así que estuve con todos ellos, hasta que, el año aproximadamente 2009, 2010, me invitan a participar, bueno a audicionar en realidad, a un grupo femenino de música tropical que se llama la Banda en Flor. Y estaban buscando su identidad, entonces yo entré prácticamente en los inicios, y ahí como que se formó la identidad, yo llegué con toda la identidad andina y si bien, tenía que cumplir el rol de saxofonista, los últimos tiempos ya yo metí zampoñas, quenas, en algunos arreglos del grupo, y también composiciones…así que también la quena sonó en la Banda en Flor. Fue un largo recorrido con la Banda en Flor, 7 años también. Tuvimos un camino de otro aprendizaje y de ya un trabajo profesional en la música, lo adoptamos como nuestro trabajo, hicimos gira en Europa, recorrimos todo Chile, en las

	festividades del verano, sobre todo, que las municipalidades hacen fiesta costumbristas, también siempre para el día de la mujer nos llamaban para todos lados…y de ahí, yo sentía que quería volver a la música andina, yo decía "estoy feliz estoy tocando, pero me falta algo, quiero volver y retomar la quena". En el 2017 conocí a dos personas, a un quenista peruano que se llama Checho Cuadros; él se quedó en mi casa porque fue a Chile, entonces yo le conseguí que hiciera una masterclass en la municipalidad de San Joaquín y se llenó…y ahí conocí a una mujer que se llama Clara, Clara Vega, y entonces ella, no sé como nos pusimos a hablar, y yo ya tenía mis pasajes para venir a Lima por una semana a ver a mi familia porque tengo familia en Lima, y ella me dice que iba a ir al encuentro de quenistas, y yo le ofrecí quedarse en la casa de mis familiares, y ella me invitó a tocar un par de temas, en quena, con ella, entonces ella iba ese año a hacer su presentación en el encuentro de quenistas de Lima, y me invitó a tocar dos temas, y como teníamos pasajes la misma semana, la acompañé. Y dije…me encantaría venirme a Lima, y el 2018 en abril, dije, ya me voy. Me salí de la banda porque me vine a Perú, en el 2018. Y cuando llegué a Perú, empecé a tocar como vientista también…quenista, saxo y zampoña con el grupo femenino

	Andinas, y ellas eran amigas de Fernando (amigo en común con Juan Flores) y ahí ya hicimos un circuito de amigos músicos en común. Y el día que llegué acá a Lima, al día siguiente, me llamaron para una reunión con el grupo femenino Andinas, y fui, y les gustó como tocaba, me pasaron un tema, conversamos, me hicieron tocar, y me dijeron si quería quedarme, porque iban a lanzar su tercer disco, y querían que yo participara, no tenían más vientistas mujeres, sino que contaban con apoyo de hombres que tocaban los vientos y que les faltaban también grabar unos temas de su disco, así que llegando no mas empecé a trabajar con ellas; lanzamos el disco a los dos meses…fue la primera experiencia aquí, en un teatro lleno, súper lindo (…) y gracias a las Andinas, conocí a más grupos y me empezaron a invitar a otros proyectos y ahí ya entré a un grupo que se llamaba los Runas, estuve unos meses pero recorrimos todos los pueblos de Perú Serrano, del Altiplano, lo que llamamos altiplano, la Sierra le dicen acá…festividades de todo tipo y tocando quena y zampoña y saxo…y de ahí ya me empezaron a llamar a distintas orquestas aquí en Lima. Ha sido increíble, porque yo el año 2011, que vine a ver a mi familia, fui a una peña turística que se llama Brisas del Titicaca, y hacen unos almuerzos/cena show, de puro folklore,

	con danzas, con orquestas en vivo, entonces cuando yo estaba ahí en el año 2011 dije "aquí me gustaría tocar alguna vez" y de repente me llaman para tocar ahí cuando ya estaba viviendo ahí en el 2018. Pero este año, voy una vez al mes, porque estoy participando con otra agrupación en la que estamos tocando todas las semanas mucho, entonces, ya no tengo tanta disponibilidad para ir a Brisas como antes…pero en esta agrupación que se llama Raza – Furia de los Andes, estoy tocando full quena, zampoña, saxo y voces…y son puros hombres, soy la única mujer. Y en Brisas también soy la única mujer quenista de todas las orquestas…
	Javiera Rodríguez: -Toque en un grupo que se llama Nebis Nak, que un grupo como de fusión, medio entre rock pop, folclor, fusionario. Y ahí yo llevaba así muy poquito tiempo y me habla un compañero de la u, de hecho como fue el año que entré al peda, me dijo…porque me vio que estaba con la quena, y me dijo "oye es que un amigo está buscando justamente quenista pa un grupo" y yo así "ah pero si yo no toco quena" (risa) -interrupción vendedor- y fui a un ensayo…igual fue bacán porque también se me abrió la posibilidad de desarrollarme en la quena, y fue como un espacio muy bacán porque pude mejorar y lanzarme no mas , como

	cuando uno está tocando en vivo y te equivocai y tení que salvar…tuve mucho de eso. Esta el colectivo semillero, ahí estuve hartos años, y claro ahí todos tocábamos un poco de todo…yo tengo más ese perfil porque de hecho cuando tu me escribiste fue como…pucha, no soy quenista, es como que toco quena y otros instrumentos también, no se cual toco mejor, no es mi línea de especializarme en algo. Yo me uní como el 2014, y el 2019 con el estallido y toda la cosa, nos dejamos de juntar, y ahí ya murió…sería bacán que retomáramos, yo no tanto por el proyecto mismo, pero dejamos una grabación inconclusa, yo grabé casi todas mis partes yo cacho, y era una obra original, estaba buena, y quedó ahí.
	Loreto González: Bueno mi primer grupo fue un grupo femenino 100% que se llamaba Antara…esto fue como en la tapa así de colegio, entre los 15 y los 17 por ahí y a los 17, por ahí. Y a los 17 entré al Newen. Yo iba por la calle así en el centro y venían dos cabros tocando zampoña por la otra vereda así como en contra, y yo iba tocando quena para allá y ellos zampoñas para acá, y nos quedamos mirando así como "Hola!" y ahí me dijeron "Uy nosotros tenemos unas amigas que tocan en un grupo de música latinoamericana y andan buscando quien toque la quena, te

	interesa?" Yo vivía en Las Rejas en esa época y estas chicas todas vivían en Ñuñoa cerca de la rotonda de Grecia…igual el medio pique, me echaba como una hora y media en micro, dos de repente, sin celular etcétera, me dijeron "llega mañana a las 3" y yo llegué. Ellas eran compañeras de colegio, ellas se habían conocido en un coro, estudiaban en el Liceo 47. Y lo gracioso es que todavía somos amigas hasta el día de hoy, después de 30 años, seguimos siendo muy amigas y nos juntamos y tocamos, una amistad muy linda a pesar de que fue un grupo muy fugaz, duramos muy poquito, debemos de haber durado un año o un año y medio algo así. Y como llego la etapa de ir a universidades algunas se fueron de Santiago, que no sé qué, otras se embarazaron…se desarmó el cuento. Bueno, eso fue las Antaras. Después entré directamente al Newen cuando estaba en cuarto medio y ahí estuve como tres o cuatro años de corrido…los que tocamos mucho, luego ya en la universidad y con este tema de la flauta, ahí toque con hartas agrupaciones pero agrupaciones a las que no le poníamos ni nombre grupos de cámara, con la orquesta juvenil de la Chile, me acuerdo que creo que hasta estuve participando ahí con…toqué con el Chilhué un rato, flauta traversa, toqué también con el grupo de folclor de LAN Chile, que ensayaban allá en Cerillos en el área de la música pero era muy Bafochi, así como lo mismo que hacía en el colegio por así

	decirlo. Y, con un grupo de bossa nova, no me acuerdo como se llamaba…lo siento ha pasado mucho tiempo…y creo que ya nada más, después me cambié de carrera y volví al Newen, y ahí he estado los últimos… no sé, 10 años, 12 años. Entre medio me fui y volví también al Newen… cuando estaba estudiando ingeniería ambiental me acuerdo que yo estaba en el Newen, pero en algún minuto no me dio el cuero para trabajar, estudiar ingeniería, y más encima ir a ensayar y tocar después… y dije bueno, si tengo que votar algo lo único que podría votar entre comillas es el hobby, no podía dejar de trabajar, no quería dejar de estudiar porque era la elección que había tomado, así que tuve que dejar la música un ratito.
	Nuvia Burgos: Para no saltarme la etapa, a mi me invitaron a tocar en un grupo de mujeres que se llama Newen, nunca encajé ahí, siempre fui como el poroto en Paila marina…me toleraban, porque ellas eran como todas niñitas de familia, señoritas, bien vestidas, bien perfumaditas, bien limpiecitas, y tomaban traguito, yo tenia 21 y fumaba cuete, yo nunca he sido tomadora de alcohol, y la verdad es que me da lo mismo si alguien toma o no toma, pero ellas eran todas de tomar y el que fumaba era como lo ultimo. Muy católicas, apostólicas, muy pechoñas todas cachay…claro, me invitaron porque no les quedó otra, porque en el año 90 no había

	mujeres quenistas. Entonces no les quedó otra que soportarme, y me pasaba que ellas estudiaban en el peda todas, y yo quería aprender música, leer partitura, y en ese tiempo yo no leía partitura, todo era puro oído…y yo vi en ese grupo la posibilidad de aprender teoría…decía, quiero aprender música; partitura, la teoría, la armonía, pero no sabía decir "teoría", solo decía quiero aprender música. Me buscaron ellas a mi, porque no había mujeres quenistas, y era un grupo de mujeres del folkore latinoamericano. Pude realizar mi sueño de ser la quenista de una banda y ser la protagonista…ese sueño que había tenido a los 14 años, ya como a los 20 yo lo hice realidad con las Newen. Ellas eran súper organizadas, y yo en ese tiempo yo ya era mamá, tuve una hija súper joven, entonces mama soltera, desarreglada para vestirse, marihuanera, chucheta…y ellas todas señoritas, todas estudiando en el pedagógico, todas encremaditas, todo muy correcto, y yo disonante…en el Newen a mi nadie me enseñó nada, nada de nada, al contrario, siempre me estaban recordando que no sabia nada de música. Lo que si aprendí por una cosa empírica fue el tema de los ensayos, ordenar los ensayos, la estructura de un tema, parte A, parte B…en ese aspecto aprendí, y también en la parte administrativa, las cabras eran súper ordenadas, incluso hicimos una gira hasta Arica; estuvimos en Valparaíso, salimos al Muelle Prat, y súper ordenado.

	En este país han sido bien pesados conmigo, nadie me ha invitado a tocar, a grabar a veces, pero gente tampoco tan famosa…entonces tuve mas que nada con compañías de teatro de sociedad anónima, de músico de reemplazo del Andrés Pérez. La perra loca era un grupo como de rock, y necesitaban un elemento mas étnico, y como yo toco hartos instrumentos, entonces entre ahí con la quena, pero con distorsión…y grabamos un par de temas, en ese tiempo que era casetes. Bueno con las Newen también grabamos en estudio, pero este era como un home-estudio, teníamos mas horas para jugar, no era una música tan ordenadita, como las Newen, que la canción, la parte A, los arreglos, la armonización, todo pulcro, ordenadito… Bueno cuando estuve en el peda tocamos en un motón de proyectos que no llegaron a nada, pero estuve con personajes, toque con el Raúl Díaz (combo ginebra) …y después que me fui del peda estudie percusión africana en el Balmaceda 1215, después me puse a estudiar batería como dos años con el Marco Cerca, y cuando todo el mundo quería traversa, al siguiente paso de la quena, yo empecé a escuchar a John Coltrane, y me compré un saxofón.

	Yo tuve una banda, la Pincojazz. Ahí yo tocaba batería, quena y tarkas, y saxo, y cantaba, y hacía los temas y todo…y el saxofonista era como el señor corales de los circos, la gente pensaba que él era el líder de la banda, pero yo era la que hacia los proyectos, los temas, la que arreglaba, la que buscaba las pegas. Ese fue mi proyecto, mi gran proyecto, estuvimos 17 años, así que me aburrí de remar contra la corriente; de las otras bandas, en todo sentido. Era un proyecto súper holístico porque yo soy así, y no encajamos en ningún estilo, nunca nos invitaron a ninguna weá. La mayoría de los temas de la Pincoyazz son míos.
	Roxana Llancaleo: -Sí, estuve alrededor de 13 o 14 años con la agrupación femenina Newen, y ahora, también toco con mi grupo, también agrupación andina, se llama Huaycoches.
2.2 Has tenido la posibilidad de grabar en algún disco?	Carola Contreras: Por ejemplo, he grabado en cuestiones mías que he hecho así maquetas. De hecho en los amautas faltó el charanguista y yo tocaba quena con los amautas, con ellos tocamos 10 años Y tocaba siempre con otro que fuera mejor que yo, para aprender. Tengo varios temas y que van con quena, están los San Juanitos,

	unos Tinkus, composición y arreglos, y eso lo grabaron las chicas, no grabé con las Newen, o sea habíamos grabado, pero yo justo me fui cuando terminé de grabar y ellas re hicieron todo y me sacaron las voces, sacaron todas las voces que yo había grabado y los instrumentos, y creo que parece que en esa oportunidad grabé algún viento quizás. Porque yo no soy así como rápida pero soy afinada, y el quenacho por lo general cuesta que suene afinado a algunas personas. No recuerdo qué grabé con los Amautas…ah! es que ahí, grabamos con el Eric Maluenda…o tocaba yo la hueá o la tocaba el Eric…qué dices tú? (risas) el Eric grabó casi todos los vientos del disco que grabé con los Amautas, que es Viaje a los Andes. Cuando yo estaba en los vientos (en los amautas) era porque tenía un charanguista y un mandolinista, y eso sonaba la raja, sonaba bien. Porque igual las quena de los Amautas no era una quena así en tercera, era una quena como parte de la orquesta andina, más suave.
	Carolina Navarro: En unos del Chilhué y me acuerdo que era un pasacalle…ahí. Me parece que en las Newen también, las Newen hicieron un disco y yo quedé en alguna grabación ahí y creo que lo editaron, y esa

	grabación debe estar en alguna parte…ahora, no sé si me habrán puesto dentro de los créditos, parece que sí, porque una vez hicimos un casete (…) un casete también que hicimos con las Naira, pero ese no se comercializó así como abiertamente. Esas grabaciones. Una fue en un estudio de grabación, en el centro, el de las Newen. El otro de las Naira, preparamos así como un espacio en el colegio, qué sé yo, montamos todos los micrófonos y grabamos, fue como una grabación en vivo…la llevábamos justamente pa venderla cuando íbamos a ir tocar al Norte para actuar en las calles, entonces íbamos a vender los casetes. Y con el Chilhué, ahí fue una grabación en un estudio, pero fue un tema solamente…eso. Estuvimos en Iquique, viajamos a Oruro, estuvimos en la Paz, en un pub tocando, en el Norte estuvimos en un restaurante, estábamos como todas las noches ahí haciendo presentaciones…y mas que nada era para costear las vacaciones, si en esa época uno no tenía mayor preocupación económica entonces como que era para vacacionar. Y eso hicimos como a nivel del Norte (…) lo que habíamos ganado de lo que se habían vendido los casetes, lo que habíamos hecho tocando en las calles, ¡ahí nos repartíamos la plata…ah! Y en las micros también, que nosotros tocamos bastante en las micros…las micros eran

	nuestro sustento del verano antes de salir de vacaciones, salíamos con mi amiga la Pao, entonces preparábamos nuestro repertorio de canciones andinas, de repente íbamos con zampoñas, íbamos con la quena…yo creo que fue donde más tocamos. De repente cuando no tenía con quien tocar, igual iba sola, y me hacía todo el recorrido, de hecho, era como ordenada, entonces en dos semanas ya tenía la plata de mis vacaciones, y después me iba a vacacionar.
	Clara María Vega: -Esa ha sido como mi manera de poder sobrevivir, mi alm musical, porque desgraciadamente me tuve que ir del Norte, el añ 2017, y allá se lleva a cabo esta música, aquí no me gusta, aquí n es lo mismo, porque es una forma de vida allá. entonces como dej de hacer música hacer alrededor ya 6-7 años que llevo sin hace música tenia que hacer algo para sobrevivir, entonces por eso m refugie en la quena, deje un poco los bronces y la zampoña y m refugie en la quena, cree el dúo de quena madre e hijo que s llamaba en aquel entonces Mama wayra que significa madre de viento y ahí me acuerdo que grabe mi primer disco como quenist que esta en Spotify, yo soy como Clara María, y todas la composiciones son mías y lo grabe pensando en eso, en lo encuentros de quenistas…para tener un registro como quenista, y ahora también grabe mi segundo disco que lo voy a subir ahora

	fin de año. Oye también cabe recalcar, que conozco una chica en Colombia en el ámbito también de la construcción de las quenas porque yo construyo quenas…también hizo algo como podría decir que, esta un poco todavía no explorado, yo conozco solo una chica en Colombia que hace quenas, y yo, no conocí otra mujer que haga quenas. Empecé porque todas las quenas que yo he comprado cuando era joven eran con los hoyos muy grandes, entonces era súper frustrante, y mi sueño era tener un quenacho, por ejemplo, y nunca pude tener un quenacho en mi vida, entonces por eso surgió mi curiosidad. Bueno siempre me ha encantado el mundo de la lutería, en este caso, no se llama lutier, se llama luriri, lo que hacen vientos andinos, los que construyendo vientos andinos se llamaban luriri. Aprendí, a los 20 años, un amigo mapuche hombres humilde, me enseño a los 20 años…José Otaísa, y ahora hace 10 años que hago instrumentos de vientos andinos, o sea, quenas quenachos y zampoñas.
	Claudia Saavedra: Con las Newen… todas las producciones de las Newen yo he tocado la quena…en algunos momentos las primeras, y en algunos, las segundas. Las Newen tienen como cuatro discos, y en todos los discos yo he tocado la quena. En las primeras de las Newen que es “Newen Fuerza de Mujer” yo toco la primera quena, y en el “Matices” y el “Colibrí” toco la segunda, y hay un

	disco que es menos conocido que es de Villancicos latinoamericanos ahí también tocó la primera …y en las Naira también grabamos y ahí también yo tocaba la primera quena. (naira)… más artesanal en el fondo fue con mesa y todo pero no, no en estudio.
	Fernanda Cubillos: Grabé para ensamble pero parece que grabé sikus no más.
	Fernanda Araya: Me invitó como quenista Miloska, que es una cantautora que estuvo en Alterlatina, en su primer disco me hizo grabar un huayno que se llama Tierra de Sol…me hizo hacer el arreglo para quena y grabar la quena de ese disco. En los discos de Sergio Ramírez estuve también grabando un par de temas. Disco mío propio no he sacado, sino que he grabado algunas canciones… pero igual es un proyecto que tengo pendiente. Bueno, en la Banda en Flor si he grabado, los dos discos que sacamos antes de que me saliera. Con las Newen también grabé pero no sé si lo llegaron a sacar, porque cuando yo me salí quedó a medio grabar un disco, pero sí había grabado…no sé si finalmente lo sacaron. Y canciones, con otros grupos, como Paukartambos…en estudio. Todo en estudio… lo que pasa es que casi todos fueron proyectos

	FONDART entonces habían recursos para poder pagar un buen estudio… diría que todos, porque Sergio tenía discos fondart, la Miloska también, la Banda en Flor también. Y aquí en Perú, con las Andinas he grabado quenas y saxo.
	Javiera Rodríguez: -Bueno, estaba ese disco inconcluso, que era una obra como tipo cantata, y quedó ahí, no se si lo vamos a terminar. Y también grabé un EP con Nebis Nak, 4 o 5 temas…en un estudio, era el estudio del Chalo González, no sé de donde sacaron las lucas, ¡yo cómo "ya voy!" (risas), no puse ni uno. Si, yo como que de ese grupo mas que nada ya no estaba como queriendo tanto tocar, así como fusión…me interesa más lo autóctono, como lo más tradicional.
	Loreto González: Con las Newen grabé, pero mira, las dos veces que me salí como que me salí justo antes de la grabación… como que trabajé como china, no te estoy hueviando, trabajamos como chinas dos años de corrido así juntando plata, juntando plata, juntando plata, para la grabación, y cuando había que grabar justo me fui. Pero hubo un par de temas en que, no sé por qué, no les salían bien a las chiquillas, no cacho qué onda, pero como que me llamaron para ver si es que podía apoyar en un par de temas. No era parte oficial

	del grupo digamos, pero entré como músico invitada para el Newen; en el Fuerza de Mujer, en el Matices no grabe absolutamente nada pero estuve en toda la preparación del repertorio del Matices, con los arreglos, en ese tipo de cosas, pero después no lo grabé yo. Y después en el último disco del Colibrí digamos, los 30 años, ahí sí lo grabé entero. Hicimos unas grabaciones por unos festivales…aaah! Las Nairawarmi po! Se me olvidaban las Nairawarmi, la Carola me mataría! (risas) con las Naira nos fue la raja! Las Naira las armamos cuando yo ya estaba fuera de las Newen la primera vez, y en algún momento, te acuerdas que te dije que viajaba para carnavales? Bueno, con la Carola yo fui Oruro la primera vez que fuimos a Bolivia, íbamos con la Caro tocando por todo el Norte, Antofagasta, Iquique, Arica, tocábamos en los mercados, nos iba la raja…tocamos quena, guitarra, charango… es que andábamos tres primero, como que iba a un grupo de chicos y un grupo de niñas, nosotras éramos cuatro, ellos creo que cinco pero tocábamos aparte…y después en Iquique creo que fue, nos separamos los dos grupos, y nos fuimos dos parejas a Oruro, y ahí tocábamos guitarra, charango, quena, y zampoña será…íbamos cambiando lo que fuera necesario, bombo, maracas…bueno pero yo era chica y viaja harto con la Carola… la cuestión es que cuando yo me fui del Newen por primera vez

	me acuerdo que la Carola me dijo que echaba mucho de menos el tocar cosas más andinas, porque el Newen siempre fue, y sobre todo desde sus comienzos, mucho más tendiente latinoamericano que lo andino y ahí hicimos las Nairawarmi con cinco, ero además por un tema práctico porque, bueno, en ese minuto en las Newen dos, se habían casado recién, y una tenía guagua… como que la chiquillas no podían viajar. Como que las solteras sin hijos, por así decirlo…no te estoy webiando, pero si es que es verdad que para una mujer músico, la maternidad es una limitante…o sea si no tienes un súper compañero que te apañe y te diga "no te preocupes mi amor, yo me quedo con la guagua, usted váyase de gira" que no he conocido ninguno hasta la fecha… no es fácil. De alguna manera nos separamos las casadas con hijos, de las solteras libres e hicimos las Nairawarmi. En las Nairawarmi, habían 4 newenas y yo. En un formato de cinco es más fácil montarse en cualquier escenario, y es distinto que montarte con no sé pues con bajo eléctrico y todo un set de percusiones y la huevada, que andar ahí con el bombito nomás… era un formato más de calle. (…) andino, andino, así como onda tipo boliviano; los Kjarkas, Proyección, Jach'a Mallku, no sé, de esa onda, con algunos temitas también de la Caro pero si, éramos más andinas. No grabamos oficialmente pero la Caro tiene unas grabaciones de unas actuaciones que tuvimos en Iquique

	teloneando los Kjarkas, los teloneamos en el teatro municipal de Iquique y en el estadio de Tierra Campeones, ambos recintos llenos, yo nunca había tocado al frente de tanta gente (…) Me acuerdo que yo empezaba con un poema y empecé a hablar mientras se abría el telón, y cuando vi quede "glup!" Y tocamos y no fue la raja y la gente le encantó, nosotros pensamos que nos iban a abuchar, por así decir, por la poca trayectoria, porque iban a ver otro grupo no a los teloneros claramente y toda esa cosa… pero ahí quedó grabado todo ese concierto en vivo y después la Caro que es como súper pro ella, sacó así como una producción en casa de las Nairawarmi con esa grabación…así que podrías decirse que es otro de mis atributos del curriculum musical (risas) (…) fue lindo eso…porque además era un grupo muy consagrado, un grupo muy admirado, parte de la escuela, o sea, fue algo parecido quizá como a los 15 años cuando estuve con los Illapu, pero ahí fue más de compartir el día a día. Pero estar ahí en el escenario tocando con ellos y ellos como súper bien impresionados… de hecho nos querían apadrinar, yo sentí de ellos un apoyo que no había sentido nunca con un grupo aquí en Chile. Ponte tu, con las Antaras, las conocí de hecho…. cuando las conocí me sumé a ese primer grupo y ellas ya estaban inscritas en un taller con algunos Inti Illimani, en la casa de la Cultura de Ñuñoa…con Mercedes y Durán, Horacio Durán. Y si

	bien es cierto como que nos apadrinaron, nunca nos invitaron a un concierto, nunca un apoyo así como que no sé pues, vengan a grabar hace una maqueta, nunca un apoyo como real y concreto un poco la música, de parte de los Inti. Aparte de los Illapu ni que decir, cuando en algún momento los vi en Viña tocando con miles de zampoñistas y no vi ninguna mujer, no se si lo notaste…la rabia, la pica, y yo decía "y por que no invitaron a ninguna mujer… y todas las mujeres que tocamos, que wea? " Sí po, sí tocaron un Baila Caporal como con no sé cuantos…cuarenta zampoñista? Y ni una mujer? me dio rabia, me dio pica, y más encima vi a un montón de amigos, los conocía a todos y todos lo weones piola, todos ahí asegurados, nadie saco la voz ahí por las mujeres. Entonces como que es un apoyo que yo siento…mira los Kjarkas a lo mejor no llegamos a concretar nada pero siempre como que "oye vayan a Cochabamba, cuenten con nosotros, hagamos algo" como que al menos estuvo en la manifestación de intención. Así que eso, tocamos con los Kjarkas, y al ser uno de los músicos andinos mas grandes y reconocidos de Latinoamérica obviamente para nosotras era un gran honor, además que en Iquique en esa ocasión nos fue súper bien, fuimos a la tele, fuimos a hacer publicidad a la radio (…) bueno es que en Iquique también yo creo que hay otra relación

	del publico con la música andina que la que hay aquí en Santiago, por La Tirana, por la cercanía a Bolivia, por los inmigrantes, etc. Nos fue muy bien con la Nairawarmi, en el Norte, a pesar de haber durado un año y medio dos con cuea, fuimos igual a festivales…salimos muy bien paradas, muy bien valoradas por el público. A veces de que nos han pagado, nos han pagado. Yero yo te diría que la mayoría de las veces por alguna causa solidaria creo que muy pocas veces hemos como que vendido el producto así como un producto entre comillas más comercial. Recuerdo que nos pagaron … fuimos como un par de…unas tres o cuatro veces no sé, a las fondas de Providencia, ahí si nos pagaron, y obviamente no íbamos a ir si no nos pagaban. Ahora hace poquito también nos pagaron para la actuación en Cerro Renca porque eran unos fondos concursables entonces habían como fondos para eso. Pero la mayoría de las veces no nos contratan…a lo más de repente sacamos unas lucas así simbólicas, no sé… para la bencina, algo así. Es un mundo bien under, de partida, es también a los grupos a los que normalmente se recurre para actos solidarios y la verdad es que buenas causas hay siempre… ahora como yo en lo personal no vivo de la música y ninguna de las Newen vivíamos de la música cachái onda, como que nos podíamos dar el gusto entre comillas de ir

	por amor al arte. Pero igual es complejo … o sea por ejemplo, ahora, dentro de nuestra agrupación está la Denise que es nuestra directora musical no sé si la cachai, que ella también toca quena a todo esto. Bueno la Denise Serrano, ella es saxofonista así de profesión, una música súper completa, toca de todo, es directora de la de la Escuela Moderna de Viña del Mar y todo, y ella es como la única que vive de la música, claro, ahora quizás desde una cosa mas académica, pero hace un par de años digamos, vivía más de tocar… entonces por lo mismo también estaba todo el tema de que sí a ella le salía una pega pagada no podía ir con las Newen, tenia que dejar un poco la pega gratis, obvio… es complejo sobrevivir de la música.
	Nuvia Burgos: Con la Pincojazz es como lo más concreto, lo otro fue champurreo. Grabé batería, saxo, quena, batería, charango y la voz principal era la mía. Grabamos algunos temas (con las Newen), e igual alguna vez me dejaron hacer coros. Yo tengo una voz ronca, y las Newen son sopranos todas, entonces igual me ninguneaban la voz, es que tampoco correspondía al contexto mi voz, mi voz es más de jazz de blues.

	Con la perra loca también grabamos, pero no tengo ningún registro de ellos, porque el bajista que era el líder se fue a Brasil. En otras pegas esporádicas también, pero no sé ni para quién grabé.
	Roxana Llancaleo: Con la agrupación femenina Newen sí, grabamos el disco Matices.

CATEGORÍA 3:	
PREGUNTA	**RESPUESTAS**
3.1 En tu opinión, el contexto cultural permite la integración de las mujeres quenistas a la escena musical nacional?	Carola Contreras: Pertenezco al movimiento de músicos y músicas de la no industria de la música, los que nunca vamos a salir en la televisión… de vez en cuando… eventualmente. Pero la historia por ejemplo lo que tú estás descubriendo ahora, que hay un montón de quenistas y un montón de mujeres música no son… del 13% de mujeres de la SCD yo creo que dentro de este espacio somos menos… dicen 13% pero habrá un 1% de esas mujeres que sí logran salir, tener contrato, ir a tocar, grabar, no sé, porque le ofrezcan ir a un festival porque se mueve a ese nivel…de repente te dicen, ya, quieres ir al festival de

	viña, estos son los artistas que mueve el sello tanto, van representando la canción de Chile y era. Y después reciben un montón de otras cuestiones de canciones y no queda ni una, quedan los que están moviendo no más. Pero en cuanto a la industria mira yo creo que como estamos siempre reescribiendo nuestra historia y siempre pensamos que somos las pioneras, eso nos está cobrando la cuenta finalmente, porque no avanzamos en discusiones que son… que van con el desarrollo de la humanidad. Si una mujer hace música no hace música porque quiere que la miren, porque quiere tener lucas para hacerse operación y poder verse rica toda la vida. Va a ser bien difícil que esto se revierta, claro, cómo se puede decir…tiene una parte mala y una parte buena. La parte mala es que puta, ya quizás no vaya a quedar en los registros de los canales, pero siempre hay un ojo que está mirando y sobre todo ahora que hay tantas redes sociales. Después de la pandemia, que igual ha cambiado montones, no hay espacio para ir a tocar o sea, cada uno gestiona. Se achicó la cancha para todo el desarrollo cultural de lo que nosotros podríamos hacer. Al último festival que yo fui, que fue hace muchos años, ahí las mujeres tenían un rol más de cantar en los grupos, y yo las veces que fui a festivales, fui con las Naira, y éramos puras mujeres arriba del escenario. Entonces igual era raro lo mío. Íbamos como a no

	ganador de frentón, porque en los años que participábamos, era mal visto que una mujer…no era folclórico que una mujer tocara el bombo, en el festival de San Bernardo, y la directora del grupo folclórico de Arica cuando fue para allá le quitaron puntaje, porque tocaba ella y en las fiestas no son las mujeres las que tocan. Eso ya quedó como medio obsoleto, se quebró todo tipo de saberes. Yo creo que una de las cosas que aprendí en el transcurso de mi desarrollo musical, es que uno tiene que estar, para poder desarrollarse, donde uno tenga el sartén por el mango, en cuanto al desarrollo como mujer. Si están todas juntas, bueno, se da de manera en conjunto, pero cuando es mixto, cuando es grupo con hombres, siempre va a depender. La música en general es machista, es patriarcal, y sobre todo la músic cuando es de raíz, latinoamericana, andina, tiende a…pero no por s esencia. En una conferencia, sale una murga uruguaya, una mujer, trans, que es del grupo que cantan cumbia queer, la banda marica, algo así…y esa, y otra señora más hablaban de cómo en las murgas se da en el caso de los murgueros, que no quieren que las mujere ingresen a la fila, que sean solamente cofradías de hombres. Y ella empiezan a recabar en la historia, y se dan cuenta de que la muje siempre ha estado en su ambiente, porque era una fiesta social y l

	mujer estaba dentro de la celebración, de la festividad misma. Y as también, yo decía y los traspolaba a lo que es la música andina. En l música andina, la tercera alta que hacen los hombres, representa l voz de las cholas. Entonces por qué vas a hacer una representación Mejor lo haces con una mujer, porque en la realidad es con una mujer Cuando tu vas a un carnaval, los hombres cantan como hombres, y la cholas vamos al lado cantando octavado. Entonces eso más encima e ignorancia, por parte de los grupos que hacen música andina, y eso y no es un tema cultural Aymara, es un tema cultural de machismo en Santiago. Sí afecta. Y para mi, cuando son grupos para tocar música d proyección…nosotros no somos aymaras, somos santiaguinos entonces no puedes estar poniéndome parámetros que no son de t cultura tampoco…por fanatismo? Por misoginia? Por qué? Cuál es l razón? Yo creo que la mejor forma para garantizar el espacio musical que no merecemos, yo creo que es el trabajo entre mujeres. Inevitablemente porque cuando tu estás con mujeres estás entre pares, entonces s supone que si estas entre pares hay otro tema mas que este es u espacio propio.
	Carolina Navarro:

	Yo creo que lo que te iba diciendo era denante… que creo, o sea, y fue lo que conversamos el otro día cuando yo le comentaba a mi amiga… tal vez nosotras no fuimos así como a famosas dentro del instrumento ni nada de eso, pero tocamos en un tiempo en que había muy pocas mujeres que tocaban instrumentos de viento, porque habían hartos mitos, de hecho, nosotros teníamos amigos que eran súper buenos quenistas y decía así de que "no, es que las mujeres no pueden tocar estos instrumentos…", algunos se compraban el cuento, otros no, otros que "no, si ustedes pueden hacer todo, igual tocan, y tocan bien". Yo creo que la escena se ha ido abriendo para todos los ámbitos, de hecho estaba viendo tu trabajo también y la verdad de las cosas, también, dentro de lo que es el instrumento porque antes las mujeres iban al canto, paraditas al canto, o sea, ni pensar que querías tocar guitarra y para poder hacer un grupo tú tenías que armar el grupo de mujeres, o sea, estar con mujeres que tuvieran como en la misma sintonía…ahora yo creo que está un poco más flexible la cosa pero creo aun falta mucho, y también mucho tiene que ver con… no sé si…no sé qué pasa de repente con las mujeres que como que no…lo veo en el sentido de que yo tengo muchos estudiantes, pero siempre me llegan muchos hombres; las niñas se van a artes. Tengo hartas bandas, los cabros vienen en los recreos, y se ponen a tocar, pero siento que a las mujeres les falta más creerse el cuento, y meterse no más. De eso también estaremos

	a cargo las profes, los profes para… cómo se llama, para promover un poco la actividad musical y en la educación en general. Yo creo que falta un poco de eso, como que involucrar más a la mujer en las partes instrumentales, no darle solamente el rol de que la mujer solo puede cantar. Pero como te digo, igual se ha abierto el espacio, ya? pero falta mucho…mucho, mucho. Antes, yo creo que los hombres eran más como que …no los hombres, como que la sociedad en sí, porque por ejemplo, pucha, la mujer para poder hacer música tiene que sacrificar muchas cosas, sobre todo por ejemplo si tú eres mamá, eres casada, tienes una casa, entonces todo siempre, estas como priorizando por tus hijos, por la casa, por ordenar la casa, hacer las cosas en la casa, y la música queda, o tus actividades, tus otras actividades quedan como en un segundo plano…lo haces, si es que la energía te da, entonces eso yo siento que pasa, que es un tema social. Tal vez ha cambiado un poco, porque esta el tema de que la mujer se ha ido escalando más en todo, pero creo que está como te digo, harto, porque además una misma como mujer también te empiezas a postergar…obviamente sus hijos, no los puedes dejar de lado, pero si la cosa es compartida podría ser bastante mejor, o sea, un hombre que tiene hijo, si va a ensayo qué sé yo, va a tocar al pub el fin de semana o se va de gira y no tienen ningún conflicto porque sabe que la mujer va a estar ahí.

	Salir igual es heavy, a mi me ha tocado hacerlo cuando mi hijo estaba chico, ahora mi hijo está grande entonces ya…igual me dedico a él y todo, pero yo puedo salir a tocar, de hecho, ahora sí me siento más tranquila de poder hacer mis actividades musicales. Como digo, se ha avanzado, pero falta mucho. Ahora yo creo que la mujer también tiene que… o sea, es un conjunto de cosas en realidad, porque si hablamos de que las niñas solas se van a dedicar a la música, tampoco las niñas solas van a llegar a la música si no hay nadie que las motive. Entonces para eso también la educación tiene un rol importante cachay, de poder hacer que los chicos sean protagonistas, y las chicas también sean protagonistas en la música. Además que, estamos rodeados también de los referentes, o sea, qué grupo, por ejemplo…el otro día mira, estaba… porque estoy en esta tarea de mover a las niñas de acá de mi colegio…como te digo, llegan acá los chicos y "aah tenemos banda formada", y qué sé yo, y cuando invitan a una niña, la invitan a cantar. Acá para el 18 se hace una feria costumbrista que el hito más relevante del colegio, y este año ya, incorporé a las chicas que cantan, que cantan bastante bonito, pero yo dije…hay como 3 bateristas, son re buenos lo cabros, y hay una chica de primero medio, y dije "la voy a poner como baterista a ella, no voy a poner como baterista a los chicos" porque quiero que la gente vea una niña, que vean a una niña tocando la batería. Entonces ya, la puse en el evento, y la chica tocó.

	Entonces ahora, la tarea que tiene, estaba buscando para hacer un masivo acá, con todos los cursos cantando, al estilo de guitarra de Víctor Jara, queremos hacer algo así…pero yo quiero que en esas intervenciones haya un grupo de mujeres, y que toquen rock, entonces estoy en eso. Y el otro día me puse a ver bandas rockeras de mujeres…tu pones eso en YouTube, y no aparece. Yo se que hay grupos que están tocando, pero como que no te aparecen en las plataformas, nada, entonces igual fome. Así es que en esa tarea yo estoy acá con mis chicas para poder…para que se vea la presencia, de hecho, invité a unas profes también que también aquí le hacen a la música, y les dije "chiquillas hagamos como el Día de la mujer en la Música" así es que ahí tengo qué hacer. Tengo algunas pequeñas que tocan flauta, que tocan bastante bonito, así es que solo tiene que empezar a emboquillar con la quena. Yo hice un grupo hace un par de años con unos estudiantes, y lo hice para tocar batería, y partí en eso, y después como que se me fueron los integrantes entonces como que, quedé yo… volví a la guitarra porque tengo igual como que interactúo muy bien con el público, entonces me quedé en la guitarra otra vez y el grupo se fue como variando y después de haber generado música para una chica que era mi vocalista, quedé yo como la vocalista y yo dije después de eso, no entrego más el puesto de vocalista, porque cuando tu eres

	vocalista como que le das un sello a los grupos, entonces cuando se fue mi vocalista, el grupo quedó así como que, como que no era el grupo, pese a que yo le hacía la segunda voz y todo (…) y yo en este minuto estoy… tenemos un grupo, hacemos cuecas, hacemos…cuecas más que anda, en forma… en formato más pequeño… yo toco con el acordeonista del grupo, yo toco con el maestro del acordeón chileno, con don Hernán Bahamondes, el creador de la música del gorro de lana…pero esto es los días sábado en un restaurante (el caballo de palo); pero ahí tocamos boleros, valsecitos peruanos, qué se yo, y cantamos, yo toco guitarra ahí . Quisimos meter la quena porque como él esta en el acordeón, entonces como que lleva todas las líneas melódicas, pese a que él me dice "a mi me gusta la quena, porque suena bonito" pero como que nos falta una cuerda adicional.
	Clara María Vega: -Yo creo que si, si en mi caso es netamente por el tema de la maternidad, y porque yo elegí hacer una maternidad responsable, porque estoy en contra de que los abuelitos críen (risa), entonces por eso yo no me muevo mucho, no gestiono muchas cosas. En mi caso yo he sido perjudicada solo por eso, pero por una decisión personal y que me siento feliz de eso, no la cambiaria tampoco, creo que no podría haber sido…o sea, mi destino era ser madre, yo creo que yo podría haber llegado tal vez muy lejos con la quena, yo lo

	veo en Mariana Cayón de Argentina, otra chica de Argentina que llama Micaela Chauque…pero es difícil po, es difícil, no se puede así…o tal vez si uno hubiera tenido un compañero, tal vez así pudiese haber sido. Yo me imagino que si, yo pienso que si, pero en mi caso personal no, peor no por un tema de exclusión, es por un tema de decisión personal.
	Claudia Saavedra: Yo creo que ha habido un avance, sí absolutamente… hoy día vemos muchas más mujeres quenistas o incluso, no sé po, lakitas de mujeres que era una cosa rara en ese tiempo. Si ha habido un avance absolutamente, pero yo creo que es poco, o sea que igual efectivamente las mujeres quenistas no son tantas, yo no sé cómo te ha ido a ti en tu en tu recopilación de mujeres quenistas pero no somos tantas y ahí aparecen hartas yo creo… hartas variables, que me imagino que también como que se satura un poco la información con las otras entrevistas …pero, como el fondo hay variables de género absolutamente en términos de que en este rol de que… en estos estereotipos de géneros más bien que funcionan en un primer momento, ponte tu a mi me pasó como con compañeros varones que encontraban que los instrumentos de vientos, la quena, la zampoña eran instrumentos poco femeninos cachai …como así abiertamente declarado, como que una mujer se ve bonita tocando guitarra,

	tocando cuatro, pero no quena cachay…como que efectivamente uno necesita también como una …porque además sumado a eso, hay una cuestión que tiene que ver con la técnica cachái, que yo tengo mi sospecha, esto no es una hipótesis, no lo conversado nunca con nadie cachái ,pero yo creo que los varones tienen la idea de que necesitas tener una cantidad así pero exorbitante de pulmones para poder tocar una quena o una zampoña cachái, como que tienes que tener mucha capacidad pulmonar o que necesitas una técnica que tiene que ser como muy especializada y efectivamente se aplica técnica, pero no es algo que una no pueda desarrollar o que pueda instalar cachái, como que en el fondo no es que necesita ser extremadamente virtuoso para tocar bien una quena, yo no soy virtuosa, pero tocó bien… tocó una quena limpia cachay, toco una quena que puede en distintas octavas, aún cuando no soy una persona grande …ahí hay un estereotipo que funciona en que mientras más grande , mientras manos más fuertes tengas o más capacidad pulmonar puede ser mejor intérprete, y eso definitivamente no es así cachái… pero yo creo que se conjugan en esos estereotipos de género, súper, súper instalado…por una parte como desde el rol … de como en esta identidad más femenina que tiene que ser una identidad femenina que es… que es dulce cachái, que es como, es esta mujer delicada, que no… suave, que difícil que tú estés interpretando un instrumento que no tiene esas

	características; ese es como el primer estereotipo que yo puedo identificar y que efectivamente creo que jugó en su minuto bien en contra para que …no sé si alguien se interesó y dejó de hacerlo por eso, pero que finalmente genera un mito cachái, genera un mito que no es real. De que es un instrumento difícil, que es un instrumento para varones… porque es más masculino… en fin, eso para una parte, como es estereotipo. Y por otra, porque también asociado al género, que probablemente las chicas te lo fueron comentando también en su experiencia, para poder ser parte de una banda, y ahí yo de verdad esto es un análisis que he hecho con algunas personas, pero para poder ser parte de una banda de mujeres o de una banda, da lo mismo, pero especialmente de mujeres …hay hartas trabas sociales en términos de que tú tienes que cumplir con varios roles que nadie más ocupa cuando tú te quieres dedicar a la música cachái… o sea como en el fondo, esto de decir bueno, o sea la maternidad es como uno de los puntos críticos cachái … y ahí yo pensaba el otro día comentaba con alguien si uno piensa ponte tú hoy día en la Morris, en la Francesca o en la Matthey, por ejemplo son mujeres que se han podido dedicar en una vertiente mucho más cercana a lo que a mí me gusta en la música, pero que no tienen un desarrollo en la maternidad cachái …como que son mujeres, que es lo que pasa con las mujeres en la ciencia es lo mismo cachái …como tú decís tú haces una apuesta por dedicarte a un mundo disciplinar,

	o artístico donde tenís que tomar una decisión para poder generar una carrera, porque de lo contrario no se puede… porque a nosotros nos pasó siendo parte de las Newen, que teníamos que viajar y viajábamos con la guagua a cuesta cachái… y eso es súper heavy, porque eso uno lo naturaliza porque te toca, mujer, ándate con tu criatura… cuando en realidad los varones no se le genera esa tensión en ningún momento. Entonces ellos van de gira por el mundo y hay una madre que cría a su guagua cachái… en cambio a nosotros no nos pasa eso. Y entonces ahí hay una renuncia yo creo, queeEs bien interesante respecto del género, que es como… no solo respecto de como se refuerza el estereotipo para la interpretación de un instrumento, sino que respecto al lugar que tienes que ocupar al momento dedicarte a la música. Si uno ve como en la escena musical y ahí bueno, tu eres más joven, pero las distintas mujeres que se dedican así 100% en Chile, a la música, a la música de folclor, digamos de raíz folclórica, son super pocas… a las que les va bien o que logran construir una carrera, no sé, la Pascuala, la Morris… probablemente se me escapan varias más pero no sé, uno probablemente con dos manos las contaré a todas cachái, no hay mucho más que uno pueda decir, o en el caso de la música adopta también… la Verónica Villarroel cachái… que tú decís como, una súper intérprete, tampoco sa ha vinculado a la

	maternidad ni a la experiencia de familia cachái… como como la experiencia de la familia, de la maternidad, efectivamente a propósito del género viene como a generar un corte en la trayectorias profesionales o musicales que uno pudiera haberse planteado si no tuvieras hijos. Mujeres que han logrado hacer una trayectoria musical, pero que han tenido que… a lo mejor nunca fue en opción, no lo sé, estaría como especulando, pero claramente no existe ese rol en la vida, por lo tanto te puedes dedicar a otro (…) Y eso sabes que a mí me pasó un montón, no con la quena, sí con la zampoña, porque yo toco bien zampoña, y uno de los piropo era que tocaba como un hombre cachái… entonces ahí tú ves que efectivamente hay una lógica de pensar que como un instrumento es bien tocado en la medida que… no como en el norte que es reventar, de hecho, ahí hay toda una discusión que en algunos momentos hemos tenido, pero … se te pone un estándar de cómo tiene que ser algo precisamente porque hay una marca ahí que está dada por el género también, y de cómo nosotras tenemos que ir encontrando nuestros propios matices para poder interpretar un instrumento, y que puede estar igual de bien tocado pero distinto nomás. Ese nuevo lugar, como tu dices, es simbólico y es físico, como en el fondo en ambos casos, porque cuando no sé …me pasa a mí cotidianamente, hacemos un carrete con amigos y empezamos a tocar y todo, como que los varones rápidamente se apropian de

	sus instrumentos cachái… como que marcan su lugar físicamente. Pero a las mujeres sí nos pasa, que es como que los dejamos a ellos primero, como que siempre nos quedamos un poco más atrás… y eso es parte de en el fondo …es la consecuencia de también esta herencia más de género, machista, que también está instalado en nuestro mundo, como en todo (…) además limitaran las expresiones que las mujeres pudieran tener sobre eso…si es súper loco, pero a mí no me hace tanto ruido tampoco, ponte tu a nosotras pasó en con las Newen que postulamos a viña creo que… no sé si la Carola te habrá contado esa experiencia, pero postulamos a Viña, no me acuerdo, si a Viña o a Olmué, y estaba la Margot Loyola de jurado, y no dejó nuestra canción porque las mujeres no tocan viento en la cultura andina y de eso en el fondo, fue la decisión…una decisión importante para que el tema que nosotros enviamos no quedara porque efectivamente de acuerdo a ella, y a su investigaciones cachái, que con todo cariño digamos, que súper respetable, pero también como desde un lugar a propósito de lo que tú mencionas, que tampoco es fuente directa cachái… puede ser la investigación de lo que se fue relatando oralmente que se pueda haber desvirtuado absolutamente, pero entonces como las mujeres no tocan este tipo de instrumentos ustedes serían….estarían como fuera de foco, por ejemplo, al interpretar una canción con mujeres interpretando instrumentos que son tradicionalmente masculinos.

	Nunca participé así formalmente en lakitas …alguna vez como que toqué por aquí por allá, como a modo más bien de sumarse algo que ya estaba, pero no… formalmente no. Tocamos en algún pueblo del Norte cuando tocamos con las Naira… tocamos en algunos espacios del Norte, pero no te diría como en los pueblitos del Norte, no. Fundamentalmente tocamos en Iquique harto tiempo, en ese minuto que yo creo que la Carola también te compartió esa experiencia, tocamos con los Kjarkas en su oportunidad …y tocamos harto en la Paz en su minuto y también ahí… yo también recuerdo que fue como súper transgresor que llegaran estas mujeres porque además era súper loco, en la experiencia de las Naira, a propósito del género… las Naira tocábamos con vestido y con mini cachái, y tocábamos instrumentos de viento, o tocábamos digamos como cuestiones que eran tradicionalmente interpretadas por hombre, imagínate en la Paz… entonces era como súper como disociativo tener esa imagen, yo me imagino que alguien que lo ve, debe decir y estas minas, no sé …porque era como… claro, 20 años, 23 años, tocando con mini o con una falda corta, tampoco es una mini apretada, pero una faldita corta… como que estéticamente había ahí una puesta en escena, pero tocando instrumentos que se asociaban a lo masculino…era muy disonante la imagen. Pero si, tocamos en La Paz, tocamos en Oruro también hicimos alguna algunas cosas, y

	en el norte estuvimos como básicamente en Iquique tocando harto tiempo.
	Fernanda Cubillos: Sí, actualmente yo creo que eso está cambiando, antes era como más una presencia muy masculina en la quena, pero ahora cada vez somos más. Y si po, ver a una mujer tocando quena obviamente te inspira, o sea, alguien que tenga ganas de aprender el instrumento, a tocarlo…cachar que tu igual puedes, igual se puede estar ahí en el escenario. O sea, tampoco es como algo súper común, de que haya demasiadas mujeres que toquen, pero yo creo que de a poquito ahí va cambiando un poco la cosa.
	Fernanda Araya: Allá en Chile me pasa diferente que acá… lo que pasa es que desde mi experiencia, allá en Chile yo no recibí muchas invitaciones… o sea, diría que ninguna, excepto al final, que justo después me fui, como para tocar en algún grupo por ejemplo, de hombres o no sé, como que algún abriera convocatoria y dijera quenista mujer u hombre… nunca tuve esa experiencia, ni vi que existiera convocatoria, y tampoco vi que todos los grupos conocí a lo largo de los años, incorporaran alguna quenista femenina. Excepto los que te mencioné que eran grupos mixtos; como el de Sergio Ramírez y Paukartambo. Y al final de mi vivir en Chile, en 2017, estuve como

	unos seis meses con un grupo de ese circuito que se llamaba Llajtasaya, y entré como quenista… y ahí estuve tocando quena, zampoña… llegué al toyo y saxo. Pero de ahí lo dejé porque me vine para acá, y fue mi única experiencia como que un grupo me invitara a participar siendo así un grupo masculino, y que se abriera a la posibilidad de una quenista mujer. No he visto… creo que en Nebis Nak ha tenido a Javiera Rodríguez que la conozco porque fue lakita conmigo también…un tiempo estuvo con ella. Más que eso, no conozco; no sé si el contexto cultural que se da, de repente… hay otros conceptos o también, quizá no se ha desarrollado la quena mucho …como te decía, a lo mejor es un tema de que no es muy apegada quizás a las mujeres el instrumento, puede ser. Da harto que pensar. En Lima a pesar de como te digo, que conozco muy pocas, como dos o tres mujeres que toquen quena, tampoco las he visto desarrollarse en las orquestas en las que yo he estado. Esto me lo he cuestionado durante más de 20 años porque cuando yo empecé, cuando empezó a gustarme la quena, que fue en el colegio, un chico me dijo que esos eran instrumentos de hombre y que yo ni siquiera intentara tocarlos. Yo me quedé con eso por años dando vuelta… y sentía, pero como algo interno mío, sentía que de repente yo estaba nadando contra la corriente, como quizás muchas mujeres se han sentido al tocar este tipo de instrumentos. Y después

	cuando empecé a conocer la cultura andina también supe que por ejemplo en el contexto cultural Aymara los hombres tocan, las mujeres bailan. Y tienen algunas creencias como que no se, puede quedar infértil la mujer si es que toca vientos y cosas así. Pero se entiende más porque es un contexto, una cultura que tiene patrones definidos y que quizás pueda cambiar con el tiempo, pero hasta el momento así se enseña, así se habla y se transmite de generación en generación; no digo que esté bien o que esté mal, pero así ha sido… la manera de entender el mundo. Y todas esas cosas que me las he cuestionado durante todos estos años, yo he llegado a la conclusión de que, independientemente haya o no, muchas mujeres o pocas mujeres ejecuten el instrumento, para llegar a ser invitada digamos a un proyecto hay que tomárselo de la manera lo más profesional posible…o sea, hacerse responsable de que el instrumento suene bien, esté calibrado, mejorar la técnica …entonces eso va más allá del género, si es mujer u hombre. Entonces si a uno le gusta, tiene que hacerse cargo, tratar de hacerlo y de cada año irse superando a sí mismo. Y yo siento que gracias quizá mi esfuerzo personal, he podido en Perú desarrollarme en este tipo de orquestas. Y me han abierto las puertas sin ningún prejuicios…"ah eres quenista? Ya ven! Tengo este trabajo" no así como "A ver cómo tocas?" Nunca me han preguntado, sino que solamente se han pasado la voz así como "Oye conozco una quenista…blablablá…"

	Yo creo que después de preguntarme tanto tiempo eso y que me hayan quizás quedado retumbando por años esas palabras de que las mujeres nos tocan estos instrumentos, esa es como mi conclusión… de que independientemente hay que uno irse superando y lograr los objetivos que quiere.
	Javiera Rodríguez: Mi opinión es que el contexto cultural actualmente en Chile permite la integración de las mujeres quenistas, o dicho de otra manera, está abierto a la posibilidad de que de que se integren …yo creo que somos nosotras las que tenemos que quizás tomar más protagonismo o tomar un rol más activo en esta integración. Creo que quizás no es un instrumento que las niñas por ejemplo, niñas en etapa escolar, escojan como un instrumento como digamos que se asocie a las mujeres… pero tampoco a lo mejor los niños lo hacen tanto, o sea sigue siendo un instrumento que poquito a poco se va metiendo en las escuelas en general para hombres y mujeres, para niños y niñas, entonces siento que también está reducido como a cierto como ciertos círculos culturales y fuera de que sea para hombre o mujeres se tiene que expandir un poco más para que ya podamos hablar de mujeres quenistas y de escena musical de mujeres quenistas… creo que todavía ni siquiera eso está como tan desarrollado. Creo que ha cambiado mucho el contexto cultural…

	quizás hace unos 10, 15 años podría haber sido peor visto o podría haber sido mucho más difícil por la oposición o la suspicacia cierto, de sectores masculinos que miraran con…que miraran en menos quizás a mujeres que se atrevieran a tomar este instrumento que ya es como escaso a nivel general o como que ya es poco conocido a nivel como educativo, cultural y que menos se ve en mujeres. Hace 10, 15 años pasaba eso, creo que hoy día ya no… ha cambiado mucho con las olas feministas. Incluso se ha podido llegar a ver una cierta… cierto aprovechamiento de esto de que las mujeres ahora pueden hacer cualquier cosa como un producto de mercado finalmente. Yo no he visto y bueno tal como como a lo mejor tú te has podido dar cuenta en la investigación, no hay muchas mujeres quenistas y tampoco he visto mucha participación en general en la escena entre comillas…pero eso yo creo que a lo mejor es por falta de nosotras mismas integrarnos, creo que somos nosotras las que tenemos que integrarnos, tomar más en serio quizás las que se están dedicando más profesionalmente, atreverse un poco más… eso, pero creo que el contexto cultural está, ya sea en el ámbito ideológico, así como de si hay machismo o no, yo creo que eso ya está desinstalado y si es que está, está mal visto …entonces creo que el contexto cultural por ese lado favorece y también por el lado que puede ser bueno o malo pero por el lado de que incluso es bien visto para para nuestra sociedad de mercado…como que una mujer que

	toca un instrumento que históricamente no lo ha hecho hoy en día es como “Wow”, es un es un nicho de negocio casi… entonces están como las dos caras un poco del asunto. Cabe destacar que esto es válido en Santiago yo siento, o en la en las ciudades, o en los lugares donde la música andina no es originaria…. Porque en los pueblos del interior hay un contexto cultural distinto dónde tiene mucha fuerza la cultura ancestral y la mujer en general no toca el instrumento de viento…es el hombre el que toca de los vientos y la mujer danza…. no quiere decir que el hombre no puedan bailar, hay bailes que sí participan hombres y también la mujer participa con música en ciertos momentos, pero en general la complementariedad se da porque el hombre pone la parte de la fuerza del viento que es generalmente más en la música comunitaria y la mujer pone la otra parte de la complementaria que es la danza…entonces no quiere decir a lo mejor que ahora ya no pueda porque de hecho hasta ahora está mucho más abierto todo pero, sí existe un contexto cultural donde lo más común, lo más normal, es que las mujeres en realidad no toquen los instrumentos de viento…y lo último que se me ocurre decir respecto a esta integración de las mujeres es que yo creo que ahí tenemos una oportunidad de justamente integrarnos a esta escena pero desde el respeto también porque siento que a veces como que nos damos esa híper libertad de que como somos mujeres podemos hacer lo que queramos y como …como que también

	queremos hacer todo lo que quieren hacer los hombres, pero hagámoslo distinto, hagámoslo con respeto, hagámoslo valorando el sentido que hay detrás de tocar esta música… creo que ahí hay una oportunidad en que las mujeres podemos sumar también para… para darle otra mirada a veces a la música tradicional y que no sea justamente como esto de "aaah yo voy a dejarla embarrada tocando quena porque soy mujer entonces como que voy a llamar la atención" creo que también lo podemos hacer desde esa mirada amorosa femenina, feminista, no sé, dónde entramos con respeto, con cuidado. También tenemos otro soplido quizás, otra forma de tocar y eso yo creo que se escucha…quizás no es esa misma fuerza masculina que estamos acostumbrados a escuchar en los grupos clásicos pero tenemos otro soplido, otro mensaje quizás que queremos dar… entonces creo que también es una oportunidad para integrarnos entre comillas pero de esa manera más cautelosa, amorosa, femenina…eso podría decir, no sé si tiene que ver con la pregunta pero igual lo quería decir.
	Loreto González: Mira yo creo que ahora es muy distinto a cómo era hace 20 años atrás… yo creo que ahora hay muchas más mujeres en el ámbito musical, de hecho, te acuerdas que te comenté que todavía bailaba? dentro de estas comparsas que son más que nada callejeras, me he dado cuenta de que hay muchas mujeres tocando bombo, platillo,

	bronce, todo… me encanta ver esa esa como nueva generación de chicas. Yo diría que ahora hay mucha más apertura y menos limitaciones, pero también creo que durante un tiempo …el tiempo como del paso de la llegada de la Democracia y eso, yo siento que hubo muchos hombres que por así decir se acabronaron con los nichos musicales y que nunca facilitaron el cuento a las mujeres. El otro día hablando con unas chicas, cachando…como que entiendo que el Newen en los años que yo no estuve postularon a muchos proyectos de Fondart y nunca se ganaron ninguno… porque los evaluadores eran siempre los mismo y de alguna manera, quedaban las mujeres para la cola. Esa cosa …esa como, entre comillas, complot político que todos saben, pero que nadie lo dice o nadie lo publica, o nadie da la cara, pero que tu cachái que ocurre. No nos podemos hacer los weones de que pasa. Por qué postulando tantas veces, digamos onda… quedas fuera y siempre quedan los mismos…empiezas a pensar que hay algo raro entre medio. Y creo que tiene que un poco con eso, osea, a mi en lo personal…salvo en el colegio, no me pasó nunca, que nadie me dijera así como "no, oye no tú no puedes tocar, tú te tienes que ponerte acá en los coros porque las mujeres solo hacen coros…no tocan instrumento" …en el colegio de entraditas quizá, por una cosa de tendencia, pero no era oficial. Yo dije quiero tocar y nunca nadie me dijo no…yo lo personal nunca sentí una traba por el hecho de ser mujer, pero

	tampoco sentí ayuda, por así decir, y a lo mejor sí podría haber habido una apadrinamiento, un acompañar de los grupos de generaciones más grandes, no? No sé, los Arak Pacha, los Huara, los Illapu… o cualquier músico que hubiese tenido más trayectoria, de por así decir, invitar incorporar, a los grupos. No me imagino al Roberto Márquez convocando una que en esta mujer, ni por muy la raja que hubiese tocado…preferiría de todas maneras poner a un hombre chascón y crespo. Entre nos…yo pololié con uno de los Illapu (risas)…pero me refiero a que era un cabro de mi edad, que veníamos del mismo colegio, teníamos como la misma trayectoria, la cuestión, y no sé pues, a él lo llamaron a audicionar y a mi nunca jamás. Y si es por música, yo creo que tocábamos lo mismo, en ese entonces por lo menos… después yo me quedé atrás por otros motivos pero claro, sí siento que había como una desventaja. Ahora yo lo personal como siempre tuve mi nicho femenino de contención, siempre tuve como este círculo de mujeres con las mujeres que tocaba como que tampoco anduve tocando muchas puertas, yo estaba bien entre mujeres, obvio. Yo creo que ahora hay mucho más abertura, incluso diría que hasta como que se le da más relevancia o más cabida por el hecho de ser mujer y que de alguna manera diversifique la imagen, no?
	Nuvia Burgos:

	Yo después empecé a ver hartas mujeres quenistas, pero después como yo me fui al jazz o no se como esta la escena por ahí, no se si siguen los mismo machismos…oye pero si a mi me dijeron que si yo tocaba quena me podía quedar estéril, cuando recién empecé como a los 14, 13 años, porque en ese tiempo estaba la Isabel parra y tocaba La maraquita. Yo me acuerdo que la Carola en ese tiempo tocaba el cuatro venezolano y cantaba, como la Isabel Parra. Yo sigo cachando que los andinos siguen siendo machistas, a mi cuando me veían los cabros de las quenas con los saxofones en la calle, no todos me recibían bien, como que había su rivalidad. Lo que yo no he visto con la quena, es que siempre está en contexto latinoamericano andino… Cuando yo estudié en la Projazz composición (se ganó una beca con el primer cd), la quena y el charango eran instrumentos no tocables dentro del mundo del jazz porque son desafinados, entonces por eso yo compuse ese tema de quena y orquesta. He sacado la quena de su contexto andino.
	Roxana Llancaleo:

	Yo creo que sí, toda mujer y todo músico en realidad que maneje el instrumento, siempre hay agrupaciones que necesitan de un quenista, sobre todo si hacen folklore andino…pero en general si, siendo cultura, siendo música de todas las zonas también aplican vientos andinos…tanto hombres como mujeres sí, tienen la posibilidad, dominando el instrumento, es bienvenido en cualquier agrupación.
3.2 Has sentido alguna dificultad dentro del mundo musical por ser mujer? Si es así, a qué dificultades te has enfrentado?	Carola Contreras: -Si po, bueno lo último que me pasó, casi me dolió (historia que relat cuando la integraron a un grupo y uno de los integrantes les coment a todos que a él no le gustaban los grupos andinos con mujeres, a l que la banda respondió que ya todos habían hablado y la iban integrar igual, sin embargo, pasado el tiempo, el integrante que n estaba de acuerdo preguntó que por qué "esta señora" no iría a ensayo tenía un compromiso. Y ahí Carola se salió de la banda Nacimient Andino). Pero cuando era joven, cuando toqué con los Tayasal, yo pololiab con uno de los integrantes, y le puse el gorro en unas vacaciones. Y e loco se victimizó e hizo que me echaran del grupo…me echaro porque le había puesto el gorro. Y ahí me dolió porque yo había dejad a las Newen para irme a tocar con ellos, o sea mi proyecto de años. Y

	con las Newen nunca grabamos, nunca hicimos nada, y después cuando volví con las Newen, lo armamos de puro despecho, porque me habían echado estos weones, y más encima me hicieron un juicio me sentí como la bruja enjuiciada…no, que habían decidido que no podía seguir en el grupo porque el pablo era más antiguo en el grupo entonces me tenía que ir yo. Y no faltó, van y dicen "ella no está a nuestro nivel" y eso me dolió…y es porque se les habían subido lo humos porque habían grabado, pero resulta que yo había gestionado eso también, entonces yo después que me fui del grupo, los loco nunca editaron su disco, nunca hicieron nada. En cambio, yo me fu con las Newen, el primer mes, ya las tenía tocando, había comprado bajo, de todo lo que faltaba…y llego al grupo y al final del año y habíamos grabado el Fuerza de Mujer que es el primer cassette. Eso ha sido lo más heavy, el tema del desprecio, cuando a ti te bajan tu autoestima y te tratan mal, porque fue un mal trato en realidad, fu un mal momento, fue doloroso, yo llegué a llorar, lloré era un duelo total. Eso ha sido lo más difícil, porque después ya ha sido tocar y tocar todo el rato. Con las Newen, los problemas igual los abordábamos como grupo entonces había weones que decían "me cargan las mujeres que quieren

	tocar como hombre" … ¿cómo tocan las mujeres? ¿cómo tocan lo hombres? Los comentarios…había comentarios.
	Carolina Navarro: Bueno, lo que te hablaba denante de cuando estaba con mi quena que no me acompañaba mucho, que estaba en este grupo y el dueño del grupo, que era el dueño…entonces como que siempre tirando para abajo mi interpretación, de que tiene que sonar afinado qué se yo…hasta que llegué con mi nuevo instrumento, que me lo mandé a hacer en forma personalizada, pero aún así el tipo era muy… como que ninguneaba el trabajo que uno estaba haciendo, de hecho, hasta…yo tengo re buena memoria con el tema de la música, por ejemplo hay partes que íbamos a ver de un tema…como que tengo claro todas las secciones y todo, entonces en algún momento tuvimos una discusión, yo le digo "Oye pero si acá venía esta sección", y el "no…que la cuestión", y yo no dando mi brazo a torcer y él tampoco, y el tipo así…y ya después de un rato así como "ahh tenías razón" , pero ni si quiera una disculpa, cachay. Entonces te enfrentas de repente a ese tipo de personajes que también son súper egocéntricos, que para ellos es su proyecto, su espacio, y te pasa… y yo creo que… bueno, puedo contarlo como una situación, pero yo creo que… bueno y en el caso también del Antumapu que estuve como como parte de la Academia; que también me recuerdo,

	haber visto un chico que estaba en peda, estaba en un curso menor que yo, y él ya era parte del elenco, y también así como que lo mandaron a tocar con la academia…y él tipo "y por qué voy a tocar con la academia?" así como ninguneando a la gente de la academia, entonces como que esos ego que son fomes a la larga… hacen sentir mal a las personas que… o sea, en el caso mío ahí no, porque yo estaba ya con mi camino, ya había tenido harto recorrido…pero para la mujer que va incorporándose, son las complicaciones que una tiene muchas veces para enfrentar tus miedos y poder entrar a tocar a un grupo; esas cosas más que sumar, van restando tu motivación. Afortunadamente una como que no… en mi caso, como que las cosas que me puedan decir ya a esta altura me da lo mismo, o sea, ya las pasé, pasé creo todas las… superé todas las dificultades, bueno, la vida siempre te poner pruebas, así que tampoco es una cosa de soberbia. La vida te pone pruebas pero tu las tienes que aprender a superar…yo digo ya, uno ya no se afecta ante las cosas, los comentarios y todo eso… (Antumapu) Mira, me había casado, había quedado esperando bebé y como que quería retomar la música, fue una época así como que dejé de tocar y yo dije no, yo… o sea toda la vida he estado presente en grupo, mi vida ha estado llena de presentaciones, pa allá, pa acá, y dije no, tengo que seguir tocando. Así que volví, se abrió la

	posibilidad y entré al Antumapu…ya ni me acuerdo por qué…llegué nomás, me acuerdo que llegué y estuve ahí un tiempo, y vino una presentación grande y también pues como que… son agrupaciones que llevan como muchas generaciones y como que la gente se conoce, como que a las personas que se vienen incorporando así como que no las no las incorporan mucho…sí, eso fue lo que me pasó en el Antumapu, más aun que si yo iba a ser mamá dentro de poco…entonces, dije me voy a distanciar un poco de este ambiente y sigo yo las cosas que quiera hacer musicalmente.
	Clara María Vega: -Como te decía, los primeros años, del año 2010 al año 2015, que fueron los años mas complejos, año 2010, año 2015…después de eso ya la evolución empezó a ser mas favorable. Y me gustaría mucho que quedara plasmado mi criterio de lo que yo te digo, de que las cosas no se abordan siempre desde eso…de que mujeres, que nosotras con nuestro resentimiento, no nos dejaban, de que no podemos…creo que así no vamos a lograr nada favorable… ¿por qué? Porque yo también pienso, que (…) también debería de haber sido desde el amor. Entiendo que el primer proceso es el odio, yo también lo viví. E el odio, la rabia de lo que vivieron nuestras abuelas, nuestras madres, nosotras mismas, pero después te das cuenta que el único camino es el amor, y uno educa desde el amor. Yo se que muchas niñas están en desacuerdo, y dicen “no…que yo

	no tengo por qué estar educando a los locos" bueno, resulta que hay mujeres como yo que, si tenemos la paciencia para educarlos, porque alguien tiene que hacer este trabajo…no los pueden eliminar del mundo, van a seguir existiendo los hombres y van a seguir soplando, y van a seguir dirigiendo agrupaciones, ¿entonces nosotras cómo lo hacemos…nos separamos? ¿Creamos dos mundos? O practicamos la sanación, entre ambos sexos que estamos tan dañados porque el machismo, claro nos daño demasiado, pero ahora resulta que el vuelco, el feminismo, también está dañando demasiado, porque se llevo a cabo de una manera equivocada, de una manera no correcta…yo soy feminista, pero yo lo practico desde otra mirada, no desde el resentimiento y no estaría jamás a favor de eso…siendo que a mi me hicieron bullying, yo te podría contar mil historia del bullying como te decía…pero considero que es parte de los procesos, si la vida siempre es un procesos…procesos que llevan tiempo, claro del año 2010 al año 2015, fue duro? Si, fue duro, pero me imagino que las chicas hoy en día, ya no es duro para ellas, yo estoy segura que no, si yo hablara con ellos estoy segura que no. Porque yo se, conociéndolas, conociendo sus ideales, ellas son muy radicales, no pertenecerían a esas agrupaciones, si los chicos fueran como antiguamente. Y por que te o digo…porque el año 2017 hubo una entrevista en el diario de Iquique, respecto a esto, a una agrupación de zampoñeras

	mujeres y lo que ocurrió es que la chica escribió un comentario así en el diario y ese comentario fue tergiversado, o sea, fue sacado de contexto por el periodista, como que puso…" los hombres no nos dejan tocar", como algo así…imagínate como la percibieron ellos que estaban intentando abrirle las puertas…horrible. ¿Y que lograron con eso? Es que realmente se dividieran, entonces estaba habiendo un camino de que estábamos empezando a lidiar entre nosotros y ocurren estas cosas, sobre todo por ejemplo en este caso, en redactar una tesis…por eso uno tiene que tener tanto cuidado con la mirada que una le da a lo que uno redacta, porque las personas que lo leen se toman un criterio de eso, y la idea es avanzar, porque el viento va mas allá de ser hombre o de ser mujer, entonces es tan difícil el camino para sanarnos hombres y mujeres, estamos en eso, y el único camino es lo que yo te digo…no darle tanta cabida a estas cosas "y por que no nos dejaban tocar" o "nos han cerrado tantas puertas"…son preguntas que son bonitas cuestionárselas y todo pero siempre desde una mirada conciliadora hacia ellos para que no se sientas como pisoteados, así como nosotras nos sentimos pisoteadas tantos años. No hagas lo que no te gusta que te hagan, si nos sentimos pisoteadas…pongámonos en el lugar del otro, como nos gustaría que ellos leyeran ese texto. Porque también hay muchos hombres lindos como te digo…los caballeros antiguos (y antiguamente), ellos se sentían honrados por ver mujeres soplar,

	tampoco hay que desconocer eso (…) Yo dejé las agrupaciones en el año 2017, cuando me tuve que venir acá, pero eso pasa en Norte de Chile porque acá en la zona central es completamente distinto. Allá en Norte de Chile uno no se saluda del abrazo con un hombre, olvídalo…acá yo llegué a la quinta región, volví y uno se abraza, hay mas cercanía entre hombres y mujeres. Así que es muy distinto la manera como se conlleva el soplar allá y como se conlleva acá, acá es absolutamente normal que la mujer sople, acá no esta en cuestión. Allá tampoco hoy en día esta en cuestión, pero como te digo, del año 2015 hacia abajo si estaba en cuestión.
	Claudia Saavedra: Yo creo que como la principal experiencia que es más como… que puede ir en esa línea, lo que te decía al inicio, de esto de decir "oh tocas como hombre" como un piropo cachái, como que el no poder identificar que hay una manera distinta de interpretar el instrumento porque eres mujer y tener solo esa vara para medir… pero en general no, pero eso fundamentalmente yo creo que esa esa experiencia no la he tenido porque sigo parte de un grupo de mujeres, como que en el fondo fue una experiencia que se evitó. Mi experiencia con varones fue positiva y de hecho ahora, ya más vieja también, identifico de hecho que me gustaría tocar con varones, como que

	siento que esta experiencia más separatista como el feminismo, a su vez, tenía un momento, tuvo un momento… que para mí fue súper importante para poder marcar la diferencia, para decir yo también puedo y lo hago desde otro lugar, con toda la trayectoria a propósito de lo que hemos hablado, que tiene que ver con las cargas que las mujeres músicos tenemos que enfrentar, pero hoy día ya con los años, también me gustaría generar un espacio de encuentro a propósito que siento de que los compañeros que están hoy día presentes en la vida… distinto a los que estuvieron a lo mejor en un primer momento, también han tenido su propia experiencia y su propio recorrido para como para, decir tú eres igual de válida que yo cachái …como yo siento que también hemos aportado quienes somos más viejas hacer esa …. o abrir esa puerta, en términos de efectivamente poder ponerte de igual a igual con un varón o que te toque poder resistir en eso… porque tampoco fue fácil, como la crítica, o uno sabía en el fondo que una cuestión muy loca, que a mí me pasó un par de veces, o probablemente han pasado otras, pero… ponte tú, con las Naira como teníamos una estética también era como…tú no sabías si te iban a ver tocar o te iban a mirar las piernas cachái …era como una cuestión muy ambivalentes desde esa perspectiva; y me tocó también cuando fui a ver a las Newen, como cuando me invitaron a ser parte de las Newen, y las fui a ver en algún momento y me pasó escuchar a compañeros que estaban atrás

	mío como “Oye mira la mina no sé qué …” cachay… como más que está preocupado de su de su calidad musical o de la música que estaba interpretando, más bien, era como mirando otras cualidades, o más bien objetivándolas cachái…si hablamos desde el género como objetivándolas absolutamente. Yo siento que hoy día el recorrido que hemos hecho en términos de mujeres que hemos logrado como resistir también ese mundo, porque en su momento como yo te decía… hoy día ahí lakitas de mujeres, hoy día hay mujeres que se posicionan en estos espacios, pero haber vivido esa experiencia y poder resistir a ella y poder permanecer en el tiempo… por eso como un acto resistencia, como poder permanecer en el tiempo, sin claudicar respecto de que no yo lo voy a hacer y lo voy a hacer de otra manera y lo voy a hacer desde mi lugar y también puedo contribuir a esto desde otra emocionalidad o sensibilidad o con otra forma de interpretar, finalmente ha sido una manera de resistencia, con todas las cargas que ya hemos definido cierto? a propósito del género que ya vienen asociadas. Hoy día yo siento que logramos abrir como ciertas puertas para que otras mujeres que quieran dedicarse a eso, puedan hacerlo …ahora yo estoy también atendiendo a que los varones de las nueva generaciones no tienen los estereotipos que tenían los varones de mi generación, pero capaz que me equivoqué absolutamente …pero sí me he encontrado con compañeros varones músicos, que hoy día ya no necesitan esa

	validación, y así te reconocen como una otra que puede aportar desde esa sensibilidad y conocimiento, y te invitan a ser parte de eso o que quieren ser parte de una construcción más colectiva, yo siento que eso también es una ganancia. Me parece maravilloso que hayas decidido hacer la investigación en eso habiendo tantas posibilidades cierto, como de poder investigar en otras líneas…pero yo creo que finalmente como para rematar, como básicamente hay una distancia importante respecto de las posibilidades de posicionar a las mujeres en el mundo de la música en todas sus variantes, siempre vemos que los varones ocupan un lugar más relevante, que son más vistos, que son más halagados, etcétera que yo creo que es un espacio que todavía cuesta un montón por construir pero que efectivamente yo siento que vamos avanzando de a poquito, espero que sea así…
	Fernanda Cubillos: Así directamente como que no tengo un recuerdo, de que alguien me haya echado, o me hayan dicho que toco mal o que toco débil, en verdad no…pero si algo como más interno, como una inseguridad interna, de compararme porque siempre se da que, no sé, los hombres que he visto que tocan quena, son súper virtuosos, súper seguros y todo, y yo así viéndome como inferior…es como algo más interno, no es como que alguien me haya dicho, oye tu

	eres inferior, pero sí me he sentido así. Y no solo con la quena, también con la trompeta, si en la trompeta hay muchos más hombres que tocan trompeta. De hecho, no se si cachaste que hubo un loco, que puso que para hacer el leed de trompeta, tenías que tener testosterona, no sé que…como que fue súper criticado. Claro, dicen que tienes que soplar fuerte, y siempre, así como arriba, agudo, y de repente no sé, pienso que no soy capaz, pero es como algo interno; y en verdad sí, hay veces que sí, tengo otra forma de tocar. Lo mismo con las historia de los lakitas, los lakitas eran puros hombres, antes no se permitían las mujeres, por eso mismo existe Matriasaya ahora…porque las chicas que les gustaba soplar se tenían que disfrazar de hombre para poder soplar, entonces se aburrieron e hicieron su grupa que hasta el día de hoy existe y es pulento. La verdad nadie me ha dicho directamente "oye soplas mal, soplas débil" afortunadamente, pero si es como algo interno, la sensación. Yo creo que nunca vamos a soplar como hombres porque somos mujeres, tenemos organismos distintos, biología distinta, tenemos útera, soplamos…el apoyo es distinto, la energía predominante es distinta, obviamente vamos a soplar distinto, y eso no tiene nada de malo…¿por qué queremos parecernos a los hombres? No…tenemos nuestra propia forma, esencia…

	Fernanda Araya: Yo creo que siempre escuchábamos así …no sé, cuando tocábamos con las Newen, por ejemplo, así como que "para ser mujeres lo hacen bastante bien" en más de algún comentario, de verdad. Entonces eso siempre también ha quedado… como se le queda a uno en la mente. Pero también siento que es como dentro de un circuito musical específico…digamos a lo mejor del folklore, porque por ejemplo hace décadas, más de 50 años que las mujeres en el ámbito docto de la música académica, de las orquestas sinfónicas, están tocando sin ningún problema por todo el mundo y nadie se cuestionario "oye ella toca violín, ella toca chelo…" Desde mi universo lo he visto como desde este tipo de música, desde la música andina, sobre todo. El folklore y la música andina, pero más desde la música andina porque folclorista que tocaban guitarra ha habido millones, miles, bastantes mujeres…entonces es más que nada de los instrumentos andinos…que igual requieren fuerza y si bien quizás el hombre tiene más músculo, más fuerza, son también distintos tipos de interpretaciones. Y lo único que puedo decir es que no son instrumentos fáciles, la quena y la zampoña…hay que estar por años ensayando y tratando de mejorar la propia técnica de interpretación en uno. Sí… no, dificultades no, quizás solamente

	algo que es súper femenino, que es tener que tocar con dolor de útero, en tu periodo y que hay que soplar y te duele…eso más que nada. No he tenido problemas, ni de que me hayan sacado de algún proyecto. Yo creo que todo lo contrario, estoy muy agradecida de toda la gente que me ha invitado a sus proyectos porque me han felicitado y bueno, he quedado conforme. Quizá lo ha habido (discriminación), pero que me haya afectado, o directamente…a lo mejor ha habido comentarios, todo el mundo comenta cosas a veces negativas, pero directamente a mí, no.
	Javiera Rodríguez: Yo no me he topado con dificultad pero porque tampoco como que me he querido integrar tanto a ninguna escena, no es como, no sé (...) a lo mejor alguna mujer que haya querido mostrar su trabajo y como que le han cerrado puertas o le dicen, a pero es que es porque eres bonita no más, o este tipo de cosas, pero porque han intentado como profesionalizarse y vivir de eso…pero yo no. Ahora, quizás por ejemplo hace 10 años atrás me pasó un poco con la zampoña, donde si estaba el machismo y como yo tocaba en una agrupación

	de puras mujeres y era así como “Ah la … no sopla ni una …” “Tiene que soplar más fuerte…” o al revés po, así como “Ay qué bonito” pero no ningún comentario sobre tu trabajo sino como que “se ven bonitas”, tiran pinta… como esos dos lados, uno como que del que no te reconoce el trabajo y el otro que tampoco te lo reconoce y te lo echa pa abajo, así de que “Tení que tocar más fuerte… ” o incluso, no se po no te dejan tocar en los círculos donde hay hombres porque no es tradicional que la mujer toque zampoña. Pero como que claro yo estuve en esa transición un poco siento donde todavía…pero ya era como mal visto… como son como discursos aprendidos un poco, donde se alucinan algunos hombres también con las cosas que escuchan en el norte…donde allá sí quizás, como pero por tradición, y porque tiene quizás todo un trasfondo cultural que las mujeres no toquen zampoña, hoy en día ya no, pero eso como un poco comprarse todo el pack del discurso de que las mujeres no tocan…entonces no puedes tocar o si no, tocan muy despacio, ni una onda. Claro que en el fondo no tiene que ver con algo cultural porque por ejemplo no sé habrá quien tiene muy arraigada la creencia por ejemplo de que la mujer si sopla se le seca los pechos, que no sé si tu habrás escuchado esa creencia, que era como que la mujer no toca porque después queda infértil. Viene de la cosmovisión indígena igual, de decir si la mujer tiene que bailar el hombre tiene que tocar, porque hay una

	complementariedad ahí, tiene un sentido de ser. Ahora, claro, tu dices pucha hay miles de mujeres que soplan y tienen tres guaguas (risa), entonces no quedó infértil la amiga. Acá en Santiago se daba un poco eso yo siento, de hombres que como que se apropiaban un poco de esa cultura y con todo, con todo lo que incluye también los sesgos ahí de género, eso. Entonces sí alguna vez lo sentí pero era como que, a mi que me importa, además que claro también como que hacían la diferencia entre, o sea de si eres mujer y más encima no solapas tan bien porque estás aprendiendo todavía, es como…menos. Pero eso, yo en general nunca he sentido como dificultades sino más bien todo lo contrario. Más con las zampoñas (esos malos recuerdos), con las lakitas, que fue hace más tiempo, y tiene como… como que los círculos igual son distintos…la quena es un poco más transversal yo siento, porque la zampoña está ligada a este espacio comunitarios de tocar, del círculo, de la fila. En cambio la quena por lo menos no se encuentra tanto en el folklore acá en Chile como decir una comparsa de quena o como que toquen quena para una fiesta religiosa. Por ejemplo no sé si tú veías a los queros, la nación queros, por ejemplo tienen una música donde los hombres tocan flauta y las mujeres cantan…tú qué le vas a decir "Ay amiga flauta, por qué no tocas flauta…"porque yo canto, y ese es mi rol ahí y así se ha

	mantenido. Como que le llaman que es como el último ayllu Inca, que son gente que vive realmente hace como 500 años, como antes eran los incas, incluso antes de los incas. Entonces qué le vas a venir a cambiar eso y no está mal cachái tampoco. También siento que hay un poco como de ver que hay machismo en cualquier cosa, o más que machismo, como patriarcado. Y tu decís, "aah y por qué el hombre entonces no baila" … porque no quiere no más, no es parte y tiene un sentido súper profundo ahí, de esa complementariedad, esa visión de que así como está el día y la noche y todo son complementarios. Al final como estamos todos acá en la misma en Santiago y sobre todo hace 10 años donde no cachábamos nada… hoy en día quizás hay un poco más de… porque no sé los chiquillos las chiquillas hemos ido a viajar, a compartir ahí las fiestas y ahí uno aprende, pero seas hombre o mujer no te da más o menos autoridad… ellos (hombres de Stgo) se sentían como autoridad por ser hombre. Ahora yo creo que a los mismos les da vergüenza mirar hacia atrás la tonteras que decían, por suerte ha cambiado.
	Loreto González: -Creo que solo en el caso que te comenté de estos carnavales de interior, en los lugares como más originarios, más tradicionales, donde está más instaurado el machismo. O sea derechamente no me dejaron tocar zampoña… a pesar de que yo estaba con mi zampoñas y todo como que me echaron, me echaron del círculo, tal cual …y

	yo ahí llorando y la cuestión, me sentí mal obvio…por eso te decía que después me costó entenderlo y tratar de ponerme sus zapatos, de que porque lo hacían, porque arrastraban ese machismo según yo… como para no guardar rencor en el fondo, pero…tratar de entenderlos, pero claro que me sentí súper ultra marginado obvio…Tú por qué? Porque eres mujer. Pero no me ha pasado con otras agrupaciones, pero quizás porque no he tenido muchas experiencia como quenista en agrupaciones mixtas. Los únicos comentarios fomes es que me empelotaban era cuando decían "Oye sopláis como hombre" y yo no! Soplo como mujer!...me decían "tocai la raja la quena porque soplai como hombres " ese comentario era tan típico a los 15, 16, 20 años…afortunadamente creo que se ha ido como disminuyendo con el tiempo cachái… porque creo que también que nosotras las mujeres hemos ido también un poco marcando límites o rayando la cancha por así decir al exigir el mismo respeto que cualquier hombre. A evitar comentarios así, a no darle cabida, parar el carro digamos, con justa razón creo yo ante comentarios de ese tipo…pero sí me llamaba mucho la atención el hecho de que compararan mi calidad de vientista, ya sea con la quena o la zampoña, al compararme con un hombre… o sea como que las mujeres soplan poco menos, pero como que soplan menos, como que soplaran a media, como que soplan no sé, por la monada, pero no en serio…A veces, claro, puede que soples mas fuerte, yo

	soplo más despacio claramente, pero como te decía… creo que el sonido que he logrado al menos con la quena quizá va más por la sutileza y el cuerpo y el alma, más que por volumen o Power o una nota larga o dedos muy rápido o ese tipo de cosas. Tal cual que le damos esa esa sutileza, esa diferencia, que pocas veces ojo he visto en los hombres… de repente he visto grupos con mucha trayectoria y hace poco fui a ver a los Awatiñas…y claro súper power, hasta con músicos de apoyo y toda la cuestión, pero como que no nunca he visto esa como sensibilidad con los matices por ejemplo, que si he visto en mujeres. El volumen no lo es todo, de hecho el volumen lo puedes regular con una perilla del micrófono, en cambio como que la hermosura del sonido, eso lo logras solo con sentimiento y sensibilidad.
	Nuvia Burgos: Yo no soy el referente femenino que la sociedad espera, porque si bien hay mas mujeres tocando, hay un montón de concepto y weas que el resto del mundo espera de una mujer, y yo no soy así. Si bien hay mucha gente que me valora, que me conoce, me trata bien y me respeta, hay mucha gente que me cierra puertas, que me niega pegas, yo actualmente no estoy haciendo ni un puto taller de música. Me ha pasado mucho con las mismas mujeres, ponte tu, hubo un grupo hip hopero femenino por los años 2000, que estuvo en las

	radios, sonó harto, Mamma Soul…a mi la mina que se hacia dreadlock, que se parecía al rey león, como se llamaba esa loca…fue súper pesada conmigo, siempre mirándome sobre el hombro pa abajo, esta otra mina, la pianista… Yo he recibido harta mala onda de las mujeres, la Paula Arancibia, una loca súper clasista, yo estoy hablando de weonas que están en el medio musical. Carmen Aguilera…es pianista de jazz. Una vez el Miguel Vera me presentó a una de jazz, Bárbara no sé cuanto, y la mina me miró así, pero con asco, con una mirada tan violenta, que me dio miedo. La Bárbara Wilson también. Te hablan, te dice que te tienen buena pero jamás en la puta vida te van a invitar a nada, y siempre con esa actitud altanera de mirarte hacia abajo. Y se les olvida que yo soy una persona tan educada como ellas. Yo conocí a todos estos del Patara, Pato Quilodrán, al pato le encantaba arrastrarme el poncho, webiarme, pelear conmigo, pero después con los años el tipo igual me ha tenido respeto, me tiene respeto. Soy súper responsable, pero no estoy dispuesta para tolerar narcisismo, weones narcisista, weones piteados. A veces también hay muchos celos…yo me acuerdo con las Mamma Soul no quise

	tocar con ellas, porque encontré que había mucho cachondeo; para mi ser feminista no es ser como hombres, te hablo del año 2000 que el tema estaba recién, en esos años, las mujeres se pusieron súper alcohólicas, porque pensaban que eso era ser feminista, tomar a la par de los locos. Y se pusieron muy promiscuas, a acostarse con las parejas de las amigas, y no…a mi, esos ambientes no me gustan, no me gusta esa onda. Me habían invitado a cantar. De los hombres se espera que sean weones, pero yo de las mujeres he sufrido mucho clasismo. Al Gerhard Mornhinweg de la Conchalí Big band yo le pedí que me asesorara la dirección porque los cabros no me pescaban a mi, esa es otra; yo grabe un tema que se llama *rekin* para un desaparecido, con saxo, y es un tema en 5/4 súper aleatorio…y no lo entendían, y no querían entenderme, entonces como mujer tuve que pagarle a un hombre, pa que lo weones hicieran lo que yo quería, te das cuenta. Pero era mi música, era lo que yo quería, pero tuve que acudir a un hombre para que el nos dirigiera a todos, te fijas…lo patéticos que son los weones.
	Roxana Llancaleo: En realidad, no, no he tenido ningún problema para desarrollar lo que es mi instrumento dentro de la escena musical, pero si he

	escuchado de agrupaciones, por ejemplo, que solo tocan hombres, pero yo no he tenido ese problema.