



# CAPÍTULOS ROBADOS

# CAPÍTULOS ROBADOS

*Patricia Elizabeth Bantar*

“Quizá alguna vez me atreviera a dar el salto. Tal vez me animara a seguir adelante con mis composiciones... Nunca lo hice. Después de todo, las mujeres no hemos nacido para componer.”

**(Clara Wieck Schumann)**

“He tenido que vencer muchas dudas antes de decidirme seriamente a publicar una colección de poemas breves a los que había dotado de melodías. Un cierto sentimiento hacia la decencia y la moralidad está marcado en nuestro sexo, que no nos permite aparecer solas en público ni sin un acompañante. ¿Cómo puedo presentar entonces mi obra musical al público sino con timidez? La obra de una mujer (...) puede incluso llevar a un grado de conmiseración a ojos de algunos expertos.”

**(Carola Shroter)**

“Para Félix la música es un basso ostinato, mientras que para las mujeres es tan solo un ornamento. De un ornamento se puede prescindir, de un basso ostinato no.”

**(Padre de Fanny y Félix Mendelssohn)**

“El saber moderado sienta bien a una dama, pero no la erudición. Una joven que gastó sus ojos leyendo merece que se rían de ella.”

**(Mosses Mendelssohn, abuelo de Fanny y Félix)**

“Estoy empezando a publicar (...) si al público le gustan las piezas y recibo más ofertas, sé que será un gran estímulo para mí, el que siempre he necesitado para crear. Si no, estaré en el mismo punto en el que siempre he estado.”

**(Carta de Fanny Mendelssohn a Félix Mendelssohn)**

“Hubo un tiempo en el que yo creía tener talento creativo, pero he renunciado a esa idea; una mujer no debe tener el deseo de componer: si ninguna ha podido hacerlo, ¿por qué iba a poder yo?”

**(Clara Wieck Schumann)**

Compositora, pianista y docente con su casa actualmente convertida en museo hizo lo que no muchas mujeres del siglo XIX habrían hecho: componer, viajar por toda Europa y llegar hasta la Rusia de los zares como embajadora de la música de su tiempo. Clara vivió toda su vida luchando contra los prejuicios de su época aunque paradójicamente aceptara las limitaciones impuestas por una sociedad en la cual estaba instaurado que a las mujeres, el genio creador no podía pertenecerles. Pese a ello, quizá ha sido la compositora que más ha logrado trascender en la historia de la música occidental, y aunque lejos de ser la primera o última, no es muy frecuente escuchar a otras de su género en los ámbitos de difusión y producción artística; mucho menos quizá, en aquellos centros que por diversos motivos se han convertido en legitimantes del fenómeno artístico.

Y es que ser mujer y “sobresalir” las posicionaba en la categoría de “ángeles dotados” pero no de profesionales. Ser mujer y “sobresalir”, les permitía un mínimo acceso al ámbito musical privado. Ser mujer y “sobresalir” estaba ligado en general y gran medida a lazos familiares con hombres “sobresalientes” en la misma área, o en relación a hombres de alto poder adquisitivo o en vinculación con la aristocracia. Es a comienzos del siglo XX cuando esta realidad comenzó a no ser la única posible; lo cual se debió entre otros motivos, a la aceptación en algunas instituciones legitimadas como centros del saber musical de alguna mujer para formarse entre sus aulas. Por otro lado, avances en los medios de comunicación y transporte contribuyeron a la visibilización de realidades “censuradas”, pero realidades al fin; y por supuesto, ya desde la segunda parte del siglo XX el reconocimiento de DDHH vinculados a cuestiones de género son algunos de los elementos intervinientes para que los paradigmas y supuestos culturales encargados de sostener dichos estigmas en torno a la mujer como creadora fueran progresivamente cambiando.

Si nos adentramos en el pasado, es curioso encontrar una gran cantidad de escritos que dan cuenta de la presencia del género femenino en la creación musical, y sin embargo, tan poco difundidos y/o estudiados en los centros de formación específica. Haciendo una revisión histórica, el primer registro data en el 1500 a. C. y le pertenece a la cultura judía, donde tal como aparece narrado en el libro de Éxodo cuya autoría se le reconoce a Moisés, su hermana aparece en el relato junto a él creando un canto y acorde al registro textual, “...tomó un pandero en su mano, y todas las mujeres salieron en pos de ella con panderos y danzas. Y María las dirigió...”<sup>ii</sup>. Otra de las primeras compositoras de las cuales hay registro es Safo, poetisa y música griega del 600 a. C. Sin embargo, es a partir del siglo IX donde pueden hallarse más cantidad de fuentes que confirmen la participación de la mujer

en la música: Kassia durante el Imperio Bizantinoiii; las juglaresas y las trovairitz de la Edad Media cuyas figuras aparecen en el Libro de Apolonio datado en el siglo XIII; monjas que se dedicaron a desarrollar estudios musicales en los conventos (único lugar en el que una mujer podía acceder a ellos), y aportaron gran cantidad de obras sacras a la música de su tiempo. Tal es el caso Hildegard von Bingen, creadora de un extenso repertorio musical del medioevo alemán.

Y así, mientras la Historia no lo contaba (o escasamente lo hacía), el pasado se iba escribiendo, y en su transcurrir, compositoras siguieron mudamente, apareciendo. En el **Renacimiento** encontramos a Lucrecia Tournabuoni de Medici, Maddalena Casulana, Gracia Baptista, Anna Bolena, Laura Peverara. En el **Barroco**, a Barbara Strozzi, Leonora Duarte, Francesca Caccini, Caterina Assandra, Vittoria Aleotti, Isabella Leonarda, Bárbara de Braganza, María Teresa d'Agnesi, Élisabeth Jacquet de la Guerre. En el **Clasicismo**, Marianne Martines, Casdrona Schroter, María Anna Walburga Ignatia (conocida como Nannerl Mozart, su padre procuró su desarrollo musical hasta los 18 años, luego consideró que no era apropiado para una mujer seguir haciéndolo), Hélèle de Montgeroult. En el **Romanticismo**, a Clara Wieck Schumann, Fanny Mendelssohn, Amy March Cheney Beach, Augusta Holmés, Louise Farrenc. En la primera parte del **siglo XX**, a Alma Mahler (cesó de componer dado un arreglo prematrimonial con Gustav Mahler, quien a su vez cuando estaba en el final de sus días la instó a que volviera a hacerlo), Lili Boulanger, Cécile Chaminade, Rebecca Clarke, Elisabeth Lutyens, Elizabeth Maconchy, Ethel Smyth, Germaine Tailleferre, Nadia Boulanger, entre otras.iv v

## Mujeres compositoras en Argentina

“Para el rol de la mujer se propone: que su instrucción no sea brillante, necesitamos señoras, no artistas, la mujer debe brillar con el brillo del honor, la dignidad de la modestia de su vida. Sus destinos son serios, no ha venido al mundo para ornar el salón, sino para hermoinear la soledad fecunda del hogar. Es necesario una mujer laboriosa, y si es así, no tiene tiempo para vanas reuniones.”

(Juan Bautista Alberdi)

El primer registro de una compositora en nuestro país data en el mismo año del primer registro de texto musical: 1837. La partitura conservada se enmarca en el Boletín Musical, primer periódico musical publicado que se conserva. Contiene veintinueve composiciones de catorce autores, artículos y notas. Acorde a un diario de la época, fue anunciado de la siguiente manera: “Boletín Musical. Colección de piezas de baile y canto litografiadas que se distribuirá á los suscriptores los lunes de

cada semana. La suscripción se compondrá de cuatro cuadernitos y costará 6 pesos. Se admiten suscriptores en la Litografía Argentina calle de la Catedral número 77, y en la Librería Nueva calle de Cangallo número 82. NOTA.- Se suplica á las personas invitadas cuyas respuestas no haya ido a recoger por olvido el repartidor encargado, se sirvan a dirigirlas á la Litografía Argentina, calle de la Catedral número 77.”vi

En el Boletín Musical número 6 publicado el 23 de septiembre de 1837 se publica la primera obra –y única del periódico- cuya autora es mujer. Firmada con el geónimo “Una Porteña”, aparece la obra “Valsa”. La identidad de la compositora no ha podido ser develada, aunque hay varias conjeturas en torno a la misma. Acorde a la presentación publicada que acompaña la partitura, se explica la génesis de la obra, reconociendo la melodía de autoría de Casacuberta y señalando que: “En el corazón impresionable de una dama, se había grabado esta melodía; y con aquella espontaneidad de que las Porteñas son tan ricas, se convirtió en la valsa que publicamos en este número.”vii

En la **segunda mitad del siglo XIX** hay registros de obras de compositoras que se difundían en las tertulias, sin embargo ninguno de esos nombres se consideró representativo de la música de su tiempo, ni se les otorgó las mismas posibilidades formativas y de difusión que a sus colegas hombres. Algunas de ellas son: Josefina de Barberi; Manuela Cornejo de Sánchez; Candelaria Sometiera de Espinosa; Josefina Somellera de Zavalla; Eduarda Mansilla de García, quien escribía bajo el pseudónimo de Daniel (costumbre habitual de la época dado los estigmas mencionados).

En la **primera parte del siglo XX**, encontramos a Julia Pozo de Mercante; Ana Carrique; Celia Torrá; Lita Spena; María Isabel Curubeto Godoy, Elsa Calcagno, María Scheller Zambrano, Sylvia Einstein, Gilda Citro, Nelly Moretto. Al igual que en otras partes del mundo, desde inicios del siglo XX, las posibilidades de acceso tanto a la formación como a la difusión de su trabajo han ido en aumento. Nelly Moretto, asociada en su trabajo al compositor Juan Carlos Paz fue, por ejemplo, vicepresidente del grupo Nueva Música.

De María Isabel Curubeto Godoy nos cuenta un escrito de la época:

“El día del estreno, el teatro se colmaba de gente, la que ovacionó prolongadamente a la autora, cuya figura distinguida e interesante demostraba toda la distinción de su alma, tal como lo refiere su música. Se le tributó así una cálida acogida y aprobación, máxime cuando no solo se trataba de una compatriota argentina, sino que es la primera mujer que compone una ópera en el mundo, y que se ha representado en el Teatro Oficial de la capital de la República, Teatro Colón.”

(Cabe mencionar, que no ha sido constatada la veracidad respecto de ser la primera mujer en componer una ópera, y dado que si bien el conocimiento de los acontecimientos artísticos en otras partes del mundo era cada vez mayor, no puede confirmarse

fehacientemente la información allí referida).viii

## **La mujer en la composición musical hoy**

“La Historia no es sinónimo de pasado. El pasado es lo que ocurrió. La Historia es la investigación que explica y da coherencia al pasado. Por ello, plantea cuestiones fundamentales sobre el pasado, desde el presente, en tal sentido, es una reflexión de gran contemporaneidad, por eso, susceptible de compromiso.”

**(José Vargas Ponce)**

Todas las compositoras mencionadas anteriormente son ya reconocidas como significativas en su actividad, y es habitual encontrar junto a sus nombres adjetivos calificativos de lo más prometedores. Por otro lado, mayoritariamente desde el Renacimiento en adelante hay registro de sus músicas. Sin embargo: ¿cuántas obras de ellas conocemos? ¿Cuántas obras han sido objeto de estudio en nuestra formación? ¿Cuántas de sus músicas consumimos? ¿A cuántos conciertos hemos asistido y escuchado algunas de sus obras? ¿Cuántos teatros en sus programaciones incluyen sus repertorios? ¿Cuántos estrenos se encargan en los ciclos u organismos principales de producción y difusión musical a mujeres? Las respuestas a estos interrogantes nos obligan a preguntarnos cuál es la realidad de la compositora hoy; cuando muy pocos se atreverían a enunciar palabras como las del padre de Fanny Mendelssohn, se condenaría discursivamente la actitud de Leopold Mozart, se repudiaría el arreglo prematrimonial de Mahler y se rasgarían las vestiduras frente a los dichos de Alberdi.

Sin duda, hay cambios que se han efectuado en el posicionamiento y los estigmas frente a esta cuestión; en gran medida, generados por el acceso igualitario a la formación profesional sin distinción de género. Sin embargo, las ausencias en las salas de concierto -principalmente- en los grandes centros legitimados y legitimantes, dan cuenta de una realidad que dista de ser igualitaria. The International Alliance for Women in Music, publicó un relevamiento de datos resultante de comparar las programaciones de la temporada 2019/2020 de quince orquestas alrededor del mundo. En 1500 conciertos se presentarán 3997 obras: 3855 fueron compuestas por hombres y 142 por mujeres. De 1505 conciertos alrededor del mundo, 123 incluyen al menos el trabajo de una mujer. ¿Y en nuestro país? En los principales centros de difusión con cada uno de sus ciclos: ¿cuántas músicas escritas por mujeres se interpretan? ¿Cuántas se encargan?

Por otro lado, frente a la ya mencionada igualdad formativa garantizada en Argentina, es curioso el análisis sobre la cantidad de estudiantes de composición musical mujeres. En los últimos veinte años, puede observarse un crecimiento en la cantidad que la eligen como carrerax; no obstante, el género que prima en dicha elección es el masculino, dato que nos lleva a cuestionarnos cuáles son los elementos

intervinientes al elegir una profesión en un lugar donde no hay diferencia de acceso. Si bien no puede explicarse este fenómeno unilateralmente, sin dudas que la presencia o ausencia de modelos se constituye en un elemento de gran importancia. Entendiendo en este sentido que la Historia, como establece Vargasxi, es una reflexión de gran contemporaneidad y por ello susceptible de compromiso, repensar, reflexionar y re-escribirla se convierte en imprescindible a fin de que lo repudiado discursivamente se traduzca en una diferencia real.

Finalmente, frente a las respuestas a los interrogantes planteados al inicio de esta sección, se considera urgente y obligatorio repensar y reformular también las trayectorias formativas de pregrado y grado en las instituciones de formación específica. Está a nuestro alcance dar voz a quien no la tuvo, reconocer y valorizar el trabajo de tantas silenciadas de su tiempo, y contribuir a no silenciar más las actuales. El acceso a la formación está garantizado; el trabajo restante es garantizar también la igualdad en los centros de producción y difusión.

Siempre, en la Historia hubo quienes no cedieron a la cultura de su tiempo cuando esta se traducía en desigualdad. Por ello, cierro con las palabras de W. A. Mozart en una carta a su hermana Nannerl, forzada a abandonar su trayectoria musical a los 18 años “por no estar bien visto”, como símbolo de una sociedad igualitaria profesionalmente posible: “Tengo el temor de no componer tan bien como tú, la canción que escribiste es hermosa.”

*“Tengo el temor de no componer tan bien como tú, la canción que escribiste es hermosa.”*

---

i La música para Clara de Elizabeth Subercaseaux Sommerhoff

ii Éxodo 15: 20, 21 RVR1960

iii MUJERES Y MÚSICA. OBSTÁCULOS VENCIDOS Y POR RECORRER. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal. Tesis doctoral de Sandra Soler Campo.

iv Ídem

v Essential Women Composers. <https://www.wqxr.org/story/essential-women-composers/>

vi BOLETÍN MUSICAL 1837. Melanie Plesch. Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, Dirección Provincial de Patrimonio Cultural Archivo Histórico “Dr. Ricardo Levene”. Universidad Nacional de La Plata, Secretaría de Extensión Universitaria, Dirección de Cultura. Museo de Instrumentos Musicales “Dr. Emilio Azzarini”. La Plata, 2006.

vii Ídem

viii Mujeres de la Música de Ana Lucía Frega

ix <https://iawm.org/>

x Se seleccionó la UNLP como casa de estudios modelo, observando que el mismo patrón se correspondía a otras casas de estudio de nuestro país.

xi La identidad nacional en el contexto histórico. <https://josevargasponce.wordpress.com/2011/05/06/laidentidad-nacional-en-el-contexto-historico/>

Silenciadas,  
desvalorizadas y escondidas  
con sus obras como testigo.

**Capítulos Robados** propone una invitación a la reflexión susceptible de compromiso a partir de la realidad histórica respecto al lugar otorgado a la mujer en la composición musical.

**Bachillerato de Bellas Artes**  
**"Prof. Francisco A. De Santo"**

Prosecretaría de  
Asuntos Académicos  
SECRETARÍA DE  
ASUNTOS ACADÉMICOS



UNIVERSIDAD  
NACIONAL  
DE LA PLATA