

Autor

Leonardo Arce

Compositoras en Chile: Una historia recortada

Women composers of Chile : A Missed history

Leonardo Arce: Licenciado en Filosofía por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile. Egresado del Instituto Nacional, ingresa de forma paralela a cursar la Licenciatura en Filosofía y la Etapa Básica de la Licenciatura en Composición Musical, ambas en la Universidad de Chile. Concluidos sus estudios en filosofía, continúa en el Magíster en Estudios de Género y cultura en América latina. Actualmente se encuentra investigando temas concernientes a la pedofilia y la infancia para su tesis de Magister.

Fecha de la última revisión del texto: 26 de abril de 2015

Dirección de correo electrónico: leoarce7@hotmail.com

Compositoras en Chile: Una historia recortada

Leonardo Arce

Resumen

El presente artículo busca recorrer los fundamentos bibliográficos de la musicología chilena, analizándolos críticamente bajo una perspectiva de índole contra-histórica. Amparándose en la idea de Luis Vitale, que da cuenta de la figura de la mujer como aquella “parte invisible de la historia”, se hace imprescindible revisar los escritos de los fundadores de los estudios musicológicos en Chile; ya no como meros compendios informativos, si no como pilares constitutivos del imaginario que permea al músico chileno.

La constatación de la disímil presencia de mujeres creadoras en estas obras, la aparición de algunas en ciertos autores, la ausencia de otras; en definitiva, apariciones esporádicas de sus nombres. La ausencia de imágenes que las reflejen. Los señalamientos mediados por nombres de hombres que las sostengan. Sus estilos musicales encajonados a los lineamientos masculinos. En resumen, gran parte de aquello que se ha dicho sobre ellas en estos libros, da cuenta de la episteme patriarcal que permea la escritura y el registro de sus creaciones.

Saldar esa deuda, evidenciar las carencias forzadas y las ocultamientos por motivos de género, así como también influir en el quehacer pedagógico al otorgar una perspectiva crítica que no recurra siempre a compositores masculinos como ejemplos de la enseñanza son parte de los objetivos del presente artículo.

Palabras clave: Musicología, Mujeres, Producción, Episteme, Historiografía.

Abstract

This article seeks to explore the fundamentals of the Chilean bibliographic musicology, critically analyzing the perspective of a counter-historical nature. Relying on the idea of Louis Vitale, who realizes the woman figure like that “invisible side of history”, it is essential to review the writings of the founders of musicological studies in Chile; not as mere informative abstracts, but as constitutive pillars of imagery that permeates the Chilean musician.

The finding of dissimilar presence of creative women in these works, the appearance of some in certain authors, the absence of others; in short, sporadic appearances of their names. The absence of images that reflect. The signs mediated names of men to support them. His musical styles boxed to male guidelines. In short, much of what has been said about them in these books, accounts of patriarchal episteme that permeates the writing and recording of their creations.

Pay the debt, highlight gaps and enforced concealment gender, as well as influence the pedagogical work by providing a critical perspective that does not always use male composers as examples of teaching are part of the objectives of this article.

Key words: Musicology, Women, Gender, Episteme, Music.

Antes creía tener talento creativo, pero he abandonado esa idea; una mujer no debería desear componer—no hubo nunca una capaz de hacerlo. ¿Y quiero ser yo la única? Creerlo sería arrogante. Eso fue algo que sólo mi padre intentó años atrás. Pero pronto dejé de creer en ello

Clara Wieck-Schumann

Introducción

Sorprende, al acercarse a la musicología chilena preocupada por la creación y producción musical, la bajísima presencia de mujeres compositoras nombradas en los textos tradicionales.

Sorprende, al acercarse uno a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y preguntar por la carrera de composición, la inexistencia de docentes mujeres desempeñándose dentro de la licenciatura misma.

Sorprende, al aproximarse a las pocas estudiantes que cursan esta licenciatura, encontrar un trazo similar entre sus historias que dan cuenta de la exclusión, del recorte de una historia.

El año 2013, Fernanda Vera, en una entrevista para el sitio web www.uchile.cl, declaró: “No somos músicos sin pasado”¹, contextualizando su frase en el estreno de múltiples piezas compuestas por mujeres de la elite por 1850.

Y es que, claro, toda mujer que desee caminar por las vías de la creación musical deberá hacer frente a una serie de prejuicios, comentarios, carencias y recortes en su historia. Una carrera como la Licenciatura

en Composición Musical, impartida en la Universidad de Chile, cuyo cuerpo docente se encuentra constituido cual club de Tobí² se tratase, cuyos ramos históricos suelen hacerle el quite a la mención de mujeres compositoras, cuyos ramos auditivos suelen construirse con parrillas de compositores, cuyos ramos de coro grupales no logran incorporar repertorio producido por mujeres; en definitiva, una carrera con estas condiciones, no es sino un reflejo directo del sistema patriarcal que permea nuestra construcción histórica del quehacer musical.

El presente artículo, por lo tanto, buscará hacerse cargo de evidenciar estas omisiones ya no en la sala de clase, sino en el devenir mismo de la musicología en el Chile Republicano desde sus inicios hasta sus desarrollos contemporáneos, evidenciando que aquello que Luis Vitale denominó “la mitad invisible de la historia”, también se encuentra recortado en la historia de la música en Chile, en donde el prejuicio antropocéntrico que religa a las mujeres con la reproducción y a los hombres con la producción, se mantiene en plena vigencia.

Para llevar a cabo este propósito, revisaremos en el siguiente apartado ideas y conceptos concernientes al marco teórico en el que se inserta esta investigación, tales como el concepto de episteme de Foucault o las revisiones historiográficas que realizase Joan Scott sobre su idea de historia. Establecer que la historia es una construcción y que su relato se encuentra dirigido por ciertos fundamentos no objetivos ni explicitados, será central para el siguiente apartado, el que se encargará de ejemplificar la forma en cómo opera este recorte de la ideología patriarcal en el relato histórico. Mediante la revisión de los principales textos de la historia musical chilena, intentaremos mostrar estas sombras siempre

¹ <http://www.uchile.cl/noticias/93281/archivo-andres-bello-inedito-estreno-de-obras-musicales-de-1850>

² Haciendo alusión a la historieta “La pequeña Lulú”. El Club Secreto tenía escrito como lema “No se admiten mujeres”.

asociadas a la producción musical escrita de las mujeres en Chile con la finalidad de orientar futuras investigaciones históricas que busquen mostrar aquello que ha quedado constituido como el recorte de una historia.

El presente artículo, por lo tanto, buscará hacerse cargo de evidenciar estas omisiones ya no en la sala de clase, sino en el devenir mismo de la musicología en el Chile Republicano desde sus inicios hasta sus desarrollos contemporáneos, evidenciando que aquello que Luis Vitale denominó “la mitad invisible de la historia”, también se encuentra recortado en la historia de la música en Chile, en donde el prejuicio antropocéntrico que religa a las mujeres con la reproducción y a los hombres con la producción, se mantiene en plena vigencia.

Para llevar a cabo este propósito, revisaremos en el siguiente apartado ideas y conceptos concernientes al marco teórico en el que se inserta esta investigación, tales como el concepto de *episteme* de Foucault o las revisiones historiográficas que realizase Joan Scott sobre su idea de historia. Establecer que la historia es una construcción y que su relato se encuentra dirigido por ciertos fundamentos no objetivos ni explicitados, será central para el siguiente apartado, el que se encargará de ejemplificar la forma en cómo opera este recorte de la ideología patriarcal en el relato histórico. Mediante la revisión de los principales textos de la historia musical chilena, intentaremos mostrar estas sombras siempre asociadas a la producción musical escrita de las mujeres en Chile con la finalidad de orientar futuras investigaciones históricas que busquen mostrar aquello que ha quedado constituido como el recorte de una historia.

Hacia una historia musical de las mujeres

En el texto *Género e Historia*, Joan Scott se pregunta: “¿Cómo pueden las mujeres conseguir el estatus de sujetos en un campo que las ha subsumido e ignorado? ¿Bastará con hacer visibles a las mujeres para rectificar el abandono del pasado? ¿Cómo podrían añadirse las mujeres a una historia que se presenta como el relato universal de la humanidad, que pone como ejemplos las vidas de los hombres?” (Scott: 1999, 36-37).

En un texto con interrogantes similares, *Mi historia de las mujeres*, Michelle Perrot da cuenta de un segundo problema: “Porque se las ve poco, se habla poco de ellas. Y ésta es una segunda razón de silencio: *el silencio de las fuentes*. (...) Ellas mismas destruyen, borran sus huellas porque creen que esos rastros no tienen interés. Después de todo, sólo son mujeres, cuya vida cuenta poco.” (Perrot: 2006, 19).

¿Hay, por lo tanto, algo así como una historia de las mujeres? ¿Tienen historia las mujeres? o al decir de Fernanda Vera: ¿tienen pasado? ¿A qué se debe su invisibilización?

Michel Foucault, en *Las Palabras y las cosas*, da cuenta de la noción de *episteme*, noción escurridiza al momento de asirla con el lenguaje mismo, toda vez que busca dar cuenta del orden que articula los modos de enunciación. Y será en este punto, donde la noción de *episteme* cobre un valor fundamental, incluso fundacional: “Los códigos fundamentales de una cultura –los que rigen su lenguaje, sus esquemas perceptivos,

sus cambios, sus técnicas, sus valores, la jerarquía de las prácticas- fijan de antemano para cada hombre los órdenes empíricos con los cuales tendrá algo que ver y dentro de lo que se reconocerá” (Foucault: 1966, 5).

Por lo tanto, si queremos responder nuestras inquietudes en torno a la invisibilización de las mujeres, tendremos que dar cuenta de la episteme, o bien lo que kantianamente podrían llamarse las condiciones de posibilidad enunciativa, que da el orden a las cosas en el mundo, que da cuenta de las valorizaciones, de los flujos y reflujos de la penumbra y la luminiscencia, de aquello que se explicita y de aquello que se omite.

La historización de la “Historia” y su despliegue en la historiografía, podemos verla reflejada en el curso de 1975 de Foucault, titulado “Defender la sociedad”. En dicho curso, Foucault realizará una genealogía de la Historia: sus relaciones con el poder, su empleo como productora y reproductora del orden del cual emanaba y los posteriores virajes que contrapusieron al discurso histórico oficial, un discurso contrahistórico: “[s]e deshace la gran forma de la obligación general, cuya fuerza intensificaba la historia al cantar la gloria del soberano, y vemos que la ley, al contrario, aparece como una realidad de doble faz: triunfo de unos, sumisión de los otros.” (Foucault: 1997, 71)

La historia, por lo mismo, ya no será una recopilación neutral, objetiva y meramente expositiva. Al cuestionarse Foucault por la idea de la contrahistoria, como aquella que hace frente a la historia de los soberanos, al cuestionarse sobre aquellos mecanismos ideológicos y epistémicos que dan sustento y explican las relaciones que derivamos de objetos; Foucault operará un giro cognitivo: ya no habrá “un” orden natural dispuesto en las cosas y desde las cuales intuimos sus principios, sino que será la proyección de toda una cosmovisión condensada en una episteme, siendo aquella

la que invista a los sujetos y objetos un sinnúmero de cualidades disponibles para su clasificación en categorías coproducidas.

Y de este giro se aprovechará, por ejemplo, Joan Scott al momento de plantearse denunciar una práctica de ocultamiento por motivos de género y, al mismo tiempo de realizar su denuncia, iniciar un camino distinto de producción histórica: “Para la historiadora feminista se trata de una atractiva perspectiva teórica que convierte los análisis críticos del pasado y del presente en una operación continua; se puede interpretar el mundo mientras se intenta cambiarlo” (Scott: 1999, 24). De hecho, bajo este giro epistémico, no existe ninguna otra posibilidad: toda recopilación histórica es, a su vez, una producción. Podemos corroborar aquello ya sea considerando los criterios empleados para recopilar el material, las categorías dispuestas para almacenarlo y agruparlo; a la par que los usos que a posteriori decidamos darle a nuestras colecciones.

Michel de Certeau en su primer tomo de *La invención de lo cotidiano* da cuenta de la subversión por parte de las etnias indias sobre los conquistadores Españoles no en la negativa a la acción, sino en la reutilización y resignificación del mundo que los Españoles venían a imponer: “las subvertían no mediante el rechazo o el cambio, sino mediante su manera de utilizarlas con fines y en función de referencias ajenas al sistema del cual no podían huir” (De Certeau: 1980, XLIII). De la misma forma, un acercamiento a las historias de la música en Chile, cuya finalidad no sea meramente aprender la información expuesta, sino realizar una lectura intersticial, cuyo marco discorra apreciando las omisiones, los silencios, los recortes; tendrá una conclusión disímil de quien busca obtener una mera cronología de hechos compilados.

La lectura crítica de la historia, por lo tanto, no será una lectura que produzca respuestas; al contrario, será una lectura que funde preguntas, que conjeture consecuencias de estas omisiones y que, a su vez, busque enfrentarse a esta tradición rebuscando en archivos que la tradición considere como carentes de valor. Puesto que si aquello que buscamos es la omisión, la mejor fuente de estos silencios la encontraremos en los baúles contenedores de “cachureos”. O, a su vez, en la exhaustiva revisión de fuentes previamente citadas por los autores que buscamos criticar. Para el caso de la musicología chilena, un caso paradigmático de revisión crítica lo encontraremos en Mario Milanca Guzmán:

El citado Pereira Salas les dedicó dos extensas páginas a las actuaciones de la compañía de la familia Roussets. En un detenido examen hemos podido comprobar que de las presentaciones de este ballet en Valparaíso no dice una palabra. De las diez funciones que ofrecieron en la capital, sólo comentó dos, y en forma incompleta; además, de Santiago los remite a Buenos Aires, sin indicar que de la capital fueron a actuar a San Felipe. Tampoco señala que este ballet habría actuado en Copiapó. Por último, el autor de *Historia de la música en Chile* destacó todas las crónicas favorables a la compañía, pero no indicó la opinión abiertamente desfavorable que hubo en un sector de la prensa. (Milanca: 2000, 24)

Si bien en el fragmento anteriormente citado se transluce una crítica centralista a Eugenio Pereira, es perfectamente plausible, mediante una lectura crítica, dar cuenta además de una crítica feminista. E incluso de una crítica eurocentrista, toda vez que, tal y como

menciona Luis Merino en su artículo “Don Eugenio Pereira Salas (1904-1979), Fundador de la Historiografía Musical en Chile” gran parte de su formación y especialización se realizó en Europa: “espoleado por un deseo constante de perfeccionamiento que no lo abandonaría jamás, se dirige en 1926 a Europa, profundizando su preparación en la teoría, método y objetivos de la historia(…)” (Merino: 1979, 66). Por lo tanto, será indispensable dar cuenta de las condiciones de posibilidad epistémicas que se encuentran a la base de lo que se muestra y de lo que se oculta o se soslaya al momento de aproximarse a los textos de Eugenio Pereira y de otros autores.

Y aun más, si seguimos la línea de razonamiento que nos plantea Luis Vitale, en donde el patriarcado en su fase más abarcadora, es decir, en su mixtura con el capitalismo, se implanta en Latinoamérica con la conquista, reconfigurando el orden del mundo indio, “[q]uebrando la secular tradición de que la mujer es la creadora de la vida (...) [trasladando] a nuestra América el concepto machista aristotélico de que el verdadero generador de la vida es el hombre, que provee con su esperma la materia viva, mientras que la mujer es sólo el receptáculo pasivo y débil(…)” (Vitale: 1987³); podremos asimilar la episteme que está a la base de los escritos de Pereira Salas, y de otros historiadores, con aquella marcada por el patriarcado, que es fundada y fundadora, producto y continuadora, de la visión patriarcal que invisibiliza a las mujeres, que deniega un pasado histórico del cual poder hacerse continuadoras.

Veamos esto un poco más de cerca.

3 [http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/vitalel/5lvc/05lvcmu-
jer0010.PDF](http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/vitalel/5lvc/05lvcmu-jer0010.PDF) p. 5 del archivo PDF.

Dos historias de la música en Chile: omisiones y rescates

38

Tradicionalmente, la musicología chilena ha reconocido su origen en la figura de Eugenio Pereira Salas, autor de dos textos cuya publicación suele considerarse el inicio de los estudios musicológicos en Chile: *Historia de la música en Chile y Los orígenes del arte musical en Chile*.

Luis Merino, académico e investigador de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, para el deceso de Eugenio Pereira, redactó, quizás a modo de homenaje, un texto que lleva por título “Don Eugenio Pereira Salas (1904-1979), Fundador de la Historiografía Musical en Chile”. Dicho artículo realiza una revisión general de la obra de Pereira Salas, destacándose, para nuestro interés, la presencia de, al menos dos compositoras: Isidora Zegers y María Luisa Sepúlveda.

Si bien Isidora Zegers posee abundante material en la obra de Eugenio Pereira, no así será el caso de María Luisa Sepúlveda, cuya mención en el artículo de Luis Merino hace referencia a tres necrologías que el historiador produjo.

Ahora bien, si nos aproximamos a la obra en sí de Eugenio Pereira, nos encontraremos con tres textos fundamentales a revisar.

En *Los orígenes del arte musical en Chile* nos encontraremos con dos capítulos (IX y X), dedicados a los compositores nacionales. El primero en ser mencionado será Manuel Robles, autor de la primera canción nacional oficial, posteriormente reemplazada a la fuerza por el Himno Nacional de Carnicer. La segunda mención hará referencia a doña Isidora Zegers, mujer de origen español, soprano, pianista, arpista, guitarrista y compositora. Concerniente al último punto, Eugenio Pereira comenta:

En Enero de 1822 trasladaba al pentagrama los primeros frutos de su ingenio, figuras de minuet y contra-danza, que se conservan inéditos en poder de don Antonio Huneeus, son ellos: La Flora, La Capricieuse, La Mercedes, La Penélope (Figura de Pantaleón), La Bedlam, La Pomone (figura de la Poule), La Madelenette, La Clochette (figura de la Pastourelle), La Adraste (figura de Panteleon), La Tancrede (l'été), La Camille (figure de la Poule), Le Calife de Bagdad (grand chaine). (Pereira Salas: 1941, 96)

En la página siguiente, podemos leer: “A fines de 1826, doña Isidora contrajo matrimonio con el Coronel Guillermo de Vic Tupper, retirándose un tanto de las actividades musicales, para entregarse de lleno al hogar, donde fue esposa y madre modelo” (Ibíd.: 97). Es importante señalar tanto la falta de comentario crítico por parte de E.P.S. (Eugenio Pereira Salas), a esta situación, como el hecho de la necesidad de restarle tiempo a las prolíficas actividades musicales para dedicarse a la crianza. Por otra parte, no deja de ser interesante que este distanciamiento que reseña E.P.S. no se vea reflejado en la misma historia, que para el año siguiente, 1827, dirá que la casa de Doña Isidora: “fue un templo de sociabilidad y de buen gusto, en donde el artista, el poeta, el músico y el pintor encontraron la acogida más cordial” (Ibíd.: 97).

La reseña de Isidora se extiende unas cuantas páginas más hasta llegar a su deceso. Posteriormente, toda referencia a mujeres compositoras desaparece. La única representante de la composición nacional en esta primera obra de Eugenio Pereira es, irónicamente, una española⁴.

⁴ La revisión de este período realizada por Luis Merino y que se mencionará más adelante en el artículo da cuenta de 18 nombres adicionales al de Doña Isidora Zegers.

El segundo libro de vital importancia para la musicología tradicional es *La historia de la música en Chile*. En el caso de este texto, será el último capítulo (XXII) el que esté dedicado a la Creación musical en Chile comprendida entre el período de 1850-1900.

Abrirá este capítulo con una cita que, según comenta el autor, no es de su parecer; además de reflejar intolerancia. Pese a esto, no deja de ser cuestionable su presencia al momento de abrir el capítulo:

“Ningún compositor ha habido entre nosotros, escribía en 1877, con rotundo énfasis, no exento de verdad, el severo crítico Pedro N. Cruz, pues no merecían tal nombre –agregaba– los autores de algunos valeses, polkas, marchas que han visto la luz pública y para cuya trivial música no se necesitaba mucho saber ni mucho ingenio”. (E.P.: 1957, 357)

A renglón seguido, Eugenio Pereira, luego de desmentir la cita, se hace parte: “la creación musical traspasó en sólo contadas ocasiones el nivel de la mediocridad”. Sin embargo, y a pesar de sus propias objeciones, en el citado capítulo el historiador busca dar cuenta del mayor número posible de compositores activos en este período de cincuenta años.

En la sección titulada *Primera época* nos reencontraremos con Isidora Zegers, sin embargo, su presencia será referida a *Los orígenes del Arte musical en Chile*, en donde abunda información al respecto. Otras compositoras que serán mencionadas son Delfina de la Cruz, María Luisa Prieto, Ana Smith Irisarri y A.C. de Arana. De ésta última sólo se dirá que no hay mayor información. De la

primera, se explayará cuatro párrafos, de la segunda y la tercera se dirá todo lo que cabe en un párrafo.

Esta sección será introducida por la siguiente frase: “Al grupo aristocrático pertenecen también algunas damas alumnas del profesor Bayetti y de Inocencio Pellegrini” (E.P.: 1957, 368). En gran medida, la presencia de algunas mujeres se deberá exclusivamente a su relación de alumna-maestro. Y buena parte de la información de cada compositora, corresponderá a ser “la hermana de”, “la hija de” y la “esposa de”: “Ana Smith Irisarri, hermana del célebre paisajista romántico Antonio Smith, discípula de Federico Guzmán, (...)” (Ibíd.: 369). Invisibilizando la historia propia y relegándola meramente a su genealogía biológica, eludiendo de esta forma dar cuenta de autonomía creativa o productiva más allá de los lineamientos que el parentesco permite atisbar. Esta forma de presentación más puede asociarse a un mención carente de valor que, a pesar de indicar la existencia de mujeres compositoras, elude y contiene su posibilidad de emancipación: hay mujeres, pero no son sino una prolongación de algún maestro o músico hombre.

Los dos apartados restantes, la “segunda época” y “el camino hacia una música de arte” no contendrán el nombre de ninguna compositora.

El tercer texto a considerar de Eugenio Pereira Salas es “La música chilena en los primeros cincuenta años del siglo XX”. El artículo hace un recorrido somero y general de los compositores nacionales comprendidos en el período señalado. Destaca la aparición de, por ejemplo, Marta Canales, María Luisa Sepúlveda, Carmela Mackenna, Sylvia Soubllette e Ida Vivado.

La distribución que realizará en su artículo obedecerá a una clasificación estilística, siempre conducida por algún compositor varón. Dentro del primer grupo, encabezado por Enrique Soro, se encontrará María Luisa Sepúlveda, en conjunción con otros cuantos compositores más. El llamado “nacionalismo musical” que promueve Pedro Humberto Allende no tendrá compositoras asociadas. El caso del movimiento neo-romántico encabezado por Alfonso Leng tendrá entre sus pares a Carmela Mackenna. La última línea que distinguirá E.P.S. será la de un movimiento universal neo-clásico, constituyéndose este como hogar de Sylvia Soublette e Ida Vivado.

El caso de Eugenio Pereira Salas no es el único a considerar. Siguiendo a Cristian Guerra, bien podríamos sostener que el verdadero iniciador de la musicografía es José Zapiola, a quien Guerra cataloga como un “músico letrado” (Guerra: 2008, 29). José Zapiola nos cuenta en sus memorias tituladas *Recuerdos de treinta años* los inicios de la organización musical en Chile, la gestación de un Semanario Musical de la mano de Isidora Zegers y su propia persona, y otros datos más. Él mismo referirá gran cantidad de información en torno a Isidora Zegers, siendo esta la única mujer compositora que se menciona en sus escritos. Considerando que su vida se prolongó hasta 1885, era de esperar que hubiese dado cuenta de alguna otra compositora ya que, como veremos más adelante⁵, las había y en gran cantidad.

Ahora bien, nos resta revisar dos libros más; también de gran importancia en los desarrollos de la musicología del país.

El primero de ellos se titula *La creación musical en Chile 1900-1951* y su autor es Vicente Salas Viu. En este libro nos encontraremos con cuatro composi-

toras, a lo largo de sus 241 páginas y de un total de 40 compositores biografiados y analizados. Los cuatro nombres nos son familiares: Carmela Mackenna, María Luisa Sepúlveda, Marta Canales y Sylvia Soublette.

Si contrastamos las menciones de este libro con las que realiza E.P.S. en su artículo dedicado al mismo período, veremos que ha desaparecido Ida Vivado.

Por otro lado, el texto *Historia de la música en Chile* de Valdés y Blondel abarca en sus 192 páginas todos los períodos de la historia de la música chilena, desde la música anterior a la conquista hasta la música en el siglo XX. De nuestro interés, será el capítulo IV, dedicado a la música en el siglo XIX y el capítulo V, dedicado a la música en el siglo XX.

En el capítulo concerniente al siglo XX encontraremos mencionado tanto a José Zapiola como a Isidora Zegers. Ésta última ha estado presente en todos los grandes textos como la representante de las mujeres compositoras del siglo XIX. ¿Es que acaso no hay más?

En el capítulo V, el autor toma la decisión de, dada la cercanía de la redacción del texto con el período registrado, proceder de forma distinta: inicia con una breve introducción general, prosigue con una cronología y luego revisa compositores, uno por uno. De un total de 74 compositores, 7 son mujeres: Leni Alexander (quien no había sido mencionada en el artículo de E.P.S. consagrado a esta época, y que tampoco aparecía en *La creación musical en Chile*, pudiendo deberse esto a que fue en 1951 el año en que recibió la nacionalidad chilena y a que su inicio en la composición se dio recién el año 1949), Carmela Mackenna, Diana Pey Casado, Sylvia Soublette, Ida Vivado, Marta Canales Pizarro, María Luisa Sepúlveda.

Hasta aquí la musicología tradicional.

⁵ Hago referencia al artículo de Luis Merino en torno a la circulación pública de obras producidas por mujeres.

En el siglo XXI se ha empezado a experimentar un viraje respecto a esta historia permanentemente centrada en la creación masculina. Los trabajos de Luis Merino, pero por sobre todo, la investigación de toda una vida por parte de Raquel Bustos, han puesto en marcha una reflexión fundada en la creación femenina de distintos períodos.

Raquel Bustos, en su libro *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno* compendió y aumentó gran parte de los aportes que brindó a la Revista Musical Chilena.

Su libro se encuentra dividido en dos capítulos principales, el primero dedicado al siglo XIX, calificado por la misma autora como una semblanza; y el segundo dedicado al siglo XX, en donde reseña la vida de dos tipos de compositoras, que ella clasifica como “Compositoras con dedicación preferente o parcial a la disciplina” y “Compositoras con dedicación eventual a la disciplina”.

Si bien su primer capítulo se autodenomina “semblanza”, no por ello deja de ser cuestionable que sólo centre su despliegue en la figura de dos compositoras, siendo la primera la infaltable Isidora Zegers y la segunda, Delfina de la Cruz (o Delfina Pérez, como también es conocida). A doña Isidora Zegers le corresponderá un texto de 8 páginas, mientras que de tan sólo dos y media será lo correspondiente a Delfina de la Cruz. Ni hablar de la ausencia de otras compositoras mencionadas por E.P.S. como Ana Smith Irisarri, entre otras.

Es más, Luis Merino en un artículo publicado el año 2010, dos años antes de la publicación del texto de Raquel Bustos, luego de analizar las menciones de diversas mujeres compositoras en el diario “El Ferrocarril”, llegó a la conclusión de que entre el periodo

comprendido entre 1810 y 1855, existieron un total de 18 compositoras (Merino: 2010, 58), que la musicología tradicional siempre redujo a la figura de Isidora Zegers, sumando esporádicamente a Delfina de la Cruz como la representante nacional real.

Su segundo capítulo, por otro lado, compensa sobremanera las ausencias, probablemente debidas al silencio de las fuentes que mencionaba Michel Perrot líneas más arriba. No sólo se hace cargo de la poca información que brindan los cuatro libros citados como fundamentales dentro de la musicología chilena, sino que da cuenta de un trabajo que va más allá de la mera biografía, centrándose en el análisis musicológico de las compositoras que menciona. Si bien aquello es destacable, dado que sólo Vicente Salas Viu avanzó en una empresa similar, analizando musicológicamente las obras de las compositoras que mencionó; Raquel Bustos en algunas ocasiones subsume los estilos de las compositoras que analiza a la primera subdivisión que realizara Eugenio Pereira Salas en su texto referido a los primeros cincuenta años del siglo XX:

Separando a las creadoras que tuvieron un nexo indirecto con las tendencias aportadas a nuestras cátedras por maestros nacionales, hubo varias ligadas a las cuatro figuras relevantes y demarcatorias del acontecer musical chileno. Sepúlveda se afianzó como creadora y recopiladora cercana siempre a Pedro Humberto Allende, Marta Canales se vinculó socialmente y en la práctica musical con Domingo Santa Cruz, Ida Vivado y Silvia Soubllette fueron alumnas de este mismo compositor, quien las preparó para estructurar un correcto discurso musical, sin intervenir en sus estilos y menos aún en la categorías de las especies abordadas. (Bustos: 2012, 188)

¿Podríamos ver en estas asociaciones un resabio de la necesidad de asociar a la mujer y sus caminos siempre con un hombre? Es plausible pensar que esta asociación que plantea la autora sea la evolución del “es la hermana de”, “la esposa de”, “la madre de”; pero religada al mundo del arte y de la pedagogía?

Otro elemento que puede hacernos creer que la obra de Raquel no es totalmente consciente de producir un giro en la historia, o que no lo busca, lo podemos encontrar en el apartado II, titulado “Contexto del desarrollo de la composición chilena”, en donde el “contexto” es un contexto masculino, cuya historia, cuyas categorizaciones, cuyos estilos van de la mano de las creaciones masculinas y es sobre ellas que se hace encajar las obras de las creadoras femeninas. En algunos casos es correcto aseverar que hay coincidencias. Sin embargo, cuando nos enfrentamos al caso de, por ejemplo, Leni Alexander y sus incursiones en el teatro alemán o su rechazo al dodecafonismo: “La creadora estudió el sistema dodecafónico mediante la lectura de tratados, la audición y análisis de determinadas obras, con el solo propósito de evaluar sus propiedades creativas. Concluyó que un método de trabajo en el que la técnica esta sobre la creatividad, no era de su agrado (...) (Bustos: 2012, 124); se echa en falta un comentario de la autora destacando estas diferencias, pequeños atisbos de emancipación por parte de la creación femenina respecto de la creación masculina (en especial dado que su rechazo se daba en los tiempos en que el dodecafonismo era, y de hecho sigue siendo, un movimiento muy importante, en respuesta a las destrucciones producidas por las dos guerras mundiales).

De igual forma, no deja de producir sospecha la casa de estudio en la que fue publicado este libro, toda vez que la reseña aparecida en la “Revista Musical Chi-

lena”, redactada por Carmen Peña Fuenzalida, también perteneciente a la Pontificia Universidad Católica de Chile, hace explícita referencia a la ausencia de teorías de índole feminista: “Desde el punto de vista escritural, se agradece el discurso simple, claro y sintético y un enfoque que, sin adherir a teorías feministas, analiza y evalúa la producción musical femenina con el mismo rigor y pie de igualdad con el que la autora ha trabajado a los creadores masculinos” (Peña: 2013, 98).

¿Busca Raquel Bustos hacer “justicia” a la historia de las mujeres? Joan Scott da cuenta de un tipo de procedimiento que no se plantea romper completamente con la tradición, al contrario, su objetivo concierne a demostrar la similitud entre hombres y mujeres: “Algunas historiadoras recogen datos sobre las mujeres para demostrar su semejanza esencial como sujetos históricos respecto de los hombres” (Scott: 1999, 37). Creo que, en gran medida, Raquel Bustos pertenece a esta manera de afrontar la historia de las mujeres.

Sea cual sea su clasificación, su aporte es significativo, ya que en sus 278 páginas, se dan cita un total 16 mujeres, dos de ellas pertenecientes al siglo XIX. Además de ello, la presencia, al inicio de cada reseña de una imagen o fotografía de la compositora equipara, y en cierta forma responde, a las fotografías que aparecen en, por ejemplo, *La historia musical de Chile* de Blondel y Urrutia, en cuya sección dedicada a los compositores del siglo XX nos encontramos con un sinnúmero de bustos, figuras y fotografías que dan a los hombres una representación visual que da cuenta de sus rasgos, sus miradas, sus poses; la incorporación de estas figuras viene a equiparar a nivel histórico el recorte patriarcal, que en cierta forma, no es sino la mirada machista que ve en los hombres figuras con nombre y rostro y en las mujeres un mero conglomerado homogéneo, carente de nombre y representación.

Conclusión

La visibilización, por parte de la musicología de diversas mujeres creadoras, tanto a nivel nacional como internacional, aun no se materializa en el aula universitaria. Menos aún en las aulas escolares. En gran medida, persiste el prejuicio social de que la mujer no “viene al mundo” a crear, sino a procrear.

La poca información, sumada al desinterés por trabajar la información disponible, da cuenta de un mecanismo profundo que opera en gran parte de la sociedad patriarcal: una condición de posibilidad de la enunciación que, pese a no ser explicitada ni requerida, suele ser fielmente seguida por los investigadores de estas áreas.

Es común, señala Raquel Bustos que las mujeres creadoras deban acostumbrarse a ser confundidas con hombres: “Cuando Carmela Mackenna presentó su segunda misa en Francfort, según relatara su sobrina María Eugenia Cuevas Mackenna, el público berlinés no salía de su asombro al comprobar que tras el nombre C. Mackenna, impreso en el programa, había una mujer y exclamaban asombrados: *¡ist eine Frau!* (“¡es una mujer!”). (Bustos: 2012, 191).

De igual forma, Pilar Ramos, en la nota al pie 16 de su artículo “Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música”, señala: “Pauline Oliveros, señalada por el propio John Cage como una de las principales figuras de la música norteamericana, apenas aparece en las monografías sobre la vanguardia. No deja de ser significativo que en la traducción española del libro de Robert Morgan se haya tomado a Pauline Oliveros por un varón.” (Ramos: 2013, 10).

La misma autora da cuenta de las problemáticas que encarnan las mujeres que poseen el instinto y el deseo creador al momento de rastrear una historia a la que dar continuidad: “La angustia de crear en el vacío [*ansiedad de la autoría o de la creación*], sin poder reconocer una

continuidad de antecesoras, se ha contrapuesto (Gilbert y Gubar) al concepto de Harold Bloom de *la ansiedad de la influencia*. *La ansiedad de la influencia* sería el pavor de los artistas de parecerse a, o de imitar a, antecesores o contemporáneos” (Ibíd.: 12).

Las pocas estudiantes de composición musical que pululan por las facultades de Artes tienen únicamente referentes masculinos. Memorizan un sinfín de nombres de varones creadores. Escuchan y analizan su mundo, relegando el mundo propio, el cuarto propio, al futuro, como si la formación en el presente tuviese una impronta masculinizadora que, luego de surtir efecto, las hace aptas para integrarse al mundo de los hombres, sin brindarles la posibilidad de establecer un mundo paralelo, una escucha distinta, un análisis nuevo.

Que no hayan más Claras Wieck que abandonen su ímpetu creador requiere desempolvar e iluminar estas franjas históricas recortadas, traducirlas en textos, compilaciones, cursos y seminarios.

Como ha quedado de manifiesto en esta revisión bibliográfica, la episteme patriarcal que funda los modos de enunciación debe ser evidenciada al momento de estudiar y analizar cada uno de estos libros; y más aún, debe ser tratada con conciencia y autocrítica por los futuros investigadores, de modo tal que sus investigaciones no sean una mera réplica de los prejuicios de género que hemos indicado aquí, sino todo lo contrario.

El reconocimiento de que toda investigación histórica es, a su vez, una producción de la misma nos hace responsables no sólo de lo que enunciamos, sino también de lo que omitimos. Saldar la deuda histórica requiere incorporar en nuestra episteme esta ética de la investigación, de tal forma que las condiciones de posibilidad de lo enunciado estén puestas al servicio de esta que fue llamada en un comienzo, mitad invisible de la historia.

Referencias Bibliográficas

- 44
- Bustos, Raquel (2012). *La mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno*. Santiago de Chile: Ediciones UC.
- Claro Valdés, Samuel y Urrutia Blondel, Jorge (1973). *Historia de la música en Chile*. Santiago de Chile: Ed. ORBE.
- De Certeau, Michel (1980). *La invención de lo cotidiano*. Artes de Hacer. México: Universidad Iberoamericana. 1996. Disponible en <http://www.minipimer.tv/txt/30sept/De%20Certeau,%20Michel%20La%20Invenccion%20de%20Lo%20Cotidiano.%201%20Artes%20de%20Hacer.pdf>
- Foucault, Michel (1966). *Las palabras y las cosas. Una arqueología de las ciencias humanas*. España: Siglo XXI. 2006.
- Foucault, Michel (1997). *Defender la sociedad*. Mexico: FCE. 2000.
- Guerra, Cristian (2008). “José Zapiola como escritor y los inicios de la crítica musical y de la musicografía en Chile”, en *Revista Musical Chilena*, Año LXII (209), 28-49.
- Merino, Luis (1979) “Don Eugenio Pereira Salas (1904-1979), Fundador de la Historiografía Musical en Chile”, en *Revista Musical Chilena*, Año XXXIII (148), 66-87.
- Merino, Luis (2010), “Los inicios de la circulación pública de la creación musical escrita por mujeres en Chile”, en *Revista Musical Chilena*, Año LXIV (213), 53-76.
- Milanca Guzmán, Mario (2000) “La música en le periódico chileno “El Ferrocarril” (1855-1865)”, en *Revista Musical Chilena*, LIV (193), 17-44.
- Peña Fuenzalida, Carmen (2013). *Reseña de La Mujer compositora y su aporte al desarrollo musical chileno*, en *Revista Musical Chilena*, LXVII (219), 97-98.
- Pereira Salas, Eugenio (1941). *Los orígenes del arte musical en Chile*, Santiago de Chile: Imprenta Universitaria.
- Pereira Salas, Eugenio (1957) *Historia de la música en Chile* (1850-1900), Santiago de Chile: Publicaciones Universidad de Chile.
- Pereira Salas, Eugenio (1950) “La música chilena en los primeros cincuenta años del siglo XX”, en *Revista Musical Chilena*, 6 (40), 63-78.
- Perrot, Michel (2006) *Mi historia de las mujeres*, Bs. As.: FCE. 2008.
- Ramos, Pilar (2010). “Luces y sombras en los estudios sobre las mujeres y la música” en *Revista musical Chilena*, LXIV (213), 7-25.
- Salas Viu, Vicente (2001), *La creación Musical en Chile 1900-1951*, Biblioteca digital de la universidad de Chile. <http://mazinger.sisib.uchile.cl/repositorio/lb/uchile/salav01/> [12/12/2014]
- Scott, Joan (1999) *Género e historia*. Mexico: FCE. 2008.
- Vitale, Luis (1987). *La mitad invisible de la historia latinoamericana*. http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/html/vitale_1.html [12/12/2014]
- Zapiola, José (sin Año), *Recuerdos de treinta años*. Santiago de Chile. http://www.historia.uchile.cl/CDA/fh_comple-x/0,1393,SCID%253D11093%2526SID%253D405%2526J-NID%253D12,00.html [12/12/2014]

