

RESUMEN

La historia musical venezolana ha contado con el aporte académico educativo de mujeres que a través de las épocas han brindado sus conocimientos para incentivar el desarrollo musical. Esta historia musical tanto en el panorama internacional como en el nacional, se ha caracterizado por una tendencia androcéntrica que refleja la ausencia u ocultamiento de la mujer como sujeto de estudio en un contexto histórico marcadamente predominado por el hombre. Producto de esta investigación, emergieron elementos que permiten dilucidar las aristas en torno a la trascendencia académico educativa de la mujer en el marco de los estudios de género, mediante la utilización del método feminista como herramienta metodológica principal y apoyado en métodos secundarios como la microhistoria y la musicología, propiciando así, la visibilización del sujeto femenino en el contexto histórico, social, musical y educativo venezolano.

Palabras Clave: estudios de género, mujer música, historia musical venezolana, trascendencia académico educativa.

ABSTRACT

Venezuelan musical history has counted on the educational academic contribution of women who through the ages have provided their knowledge to encourage musical development. This musical history, both on the international and national scene, has been characterized by an androcentric tendency that reflects the absence or concealment of women as subjects of study in a historical context markedly dominated by men. As a result of this research, elements emerged that allow us to elucidate the edges around the educational academic significance of women in the framework of gender studies through the use of the feminist method as the main methodological tool and supported by secondary methods such as microhistory and musicology, thus promoting the visibility of the female subject in the Venezuelan historical, social, musical and educational context.

Keywords: gender studies, music woman, Venezuelan musical history, educational academic significance.

La Mujer en la historia musical académico educativa Venezolana. Un estudio de género
The Woman in venezuelan academic educational musical history. A study of gender
pp. 132 a 157

**LA MUJER EN LA HISTORIA MUSICAL ACADÉMICO EDUCATIVA
VENEZOLANA. UN ESTUDIO DE GÉNERO**

THE WOMAN IN VENEZUELAN ACADEMIC EDUCATIONAL MUSICAL
HISTORY. A STUDY OF GENDER

Dra. Susana Riascos
Universidad Pedagógica Libertador
*Venezuela**

Para entender el camino histórico que la mujer ha recorrido en el panorama musical nacional e internacional, es relevante reconocer, que a través del tiempo la mujer ha tomado parte activa en los procesos que permitieron a las sociedades surgir. Desde el entorno social y cultural en el cual se han visto inmersas, las mujeres han brindado sus aportes para instaurar una mejor sociedad, destacando así, que en el proceso de transmisión de la música el papel de la mujer ha sido fundamental, pues la socialización musical del infante inicia casi siempre con las voces femeninas que escucha.

A consecuencia, la trascendencia de las mujeres no sólo en lo social, sino también en esferas musicales no convencionales como la composición o la dirección orquestal debería hacerse claramente visible en el ámbito público bajo el ideal de un despertar de la conciencia de género, sobre la cual despuntan las bases de una tradición en la que se den a conocer los logros femeniles, en aras de hacer historia en este campo particular.

Sin embargo, aunque las mujeres han estado presentes activamente en los procesos históricos de los países, se les ha mantenido muchas veces al margen de ellos. Es un hecho que la mayoría de la historiografía ha sido escrita por hombres, razón por la cual, el pasado se ha reconstruido predominantemente

* Correo electrónico susanariascos@gmail.com Artículo recibido el 22/08/2020 y aprobado por el comité editorial el 20/11/2020

desde una visión masculina que ha tenido como consecuencia la invisibilización de las mujeres como sujetos de historia y como parte de la sociedad.

Desde tiempos bíblicos, la mujer fue relegada por el entorno que le rodeaba. Estos hechos aunque comenzaron a ocurrir en el Antiguo Testamento, época en la cual pudiéramos asumir que la sociedad era retrógrada y dominada por la ley del Talió “Ojo por ojo, diente por diente” en donde la mujer no tenía cabida, continuaron asimismo en el Nuevo Testamento, claramente plagado de historias y hechos que demuestran la situación social en la que estaban inmersas las mujeres.

A este respecto, es de acotar, que se registraron frases tan excluyentes como la descrita en el caso del relato de la “Alimentación de los 5000”, narrada en el libro de Mateo 21:24 en el que señala “Sin contar las mujeres y los niños”.

Por otra parte, y refiriéndonos no sólo a la historia bíblica, es destacable que el olvido sustancial de las mujeres en la historia de los pueblos no se limita solamente a las funciones que realizó como coproductora de las acciones que se dieron para lograr la libertad, en países en los cuales hubo que luchar por ella. Es decir, este olvido, alcanzó también las esferas profesionales en las que en una historia escrita por hombres, la mujer no tuvo cabida.

En este sentido:

“Me he encontrado con dificultades para identificar en las fuentes, información relacionada con las mujeres. Este problema tiene que ver con el uso genérico del lenguaje, ya que no se hace una distinción entre hombres y mujeres. Por esta forma “genérica” del lenguaje, no se puede saber con certeza si en los documentos y las crónicas, cuando se habla de “los indígenas” o de “los religiosos”, se está hablando también de las mujeres indígenas o de las religiosas, por lo que es casi imposible detectar las acciones de las mujeres en estos procesos”¹.

Aunque estas premisas fueron aplicadas a un estudio historiográfico sobre cuestiones religiosas, los hechos acaecidos en dicha investigación permiten comprender más claramente lo sucedido en el campo musical que atañe a nuestro tema, ya que de igual manera, no hay una división clara en la utilización de género, que nos permita saber a ciencia cierta cuál fue el rol desempeñado por la mujer en esa historia musical.

¹ Barreto, Diana (2010). **Invisibilización y violencia contra las mujeres**. Observatorio de Historia. <https://elpresentedelpasado.com/2012/11/25/invisibilizacion-y-violencia-contra-las-mujeres/> Consultado el 25 de noviembre del 2020.

Precisamente, en cuanto a las épocas históricas en las que se presentaron marcadamente las luchas feministas, refiere lo siguiente:

“Existen tres olas de feminismo: la primera ola, llamada sufragista (fines de 1800 hasta 1920); la segunda ola de liberación femenina (mediados de los 60 hasta mediados de los años 80) vinculada al activismo político; y por último, la tercera ola llamada feminismo cultural, centrada en el activismo gay, que se iniciaría en los años 90. Cada una de estas olas, se caracteriza por intentar reivindicaciones de la mujer desde diferentes ámbitos. Ámbitos que se relacionan con los momentos históricos, que muestran el tipo de reivindicación que se realiza”².

Es bien sabido que estas olas feministas buscaban claramente el reconocimiento y reivindicación de los derechos humanos, laborales, o profesionales por los que luchaban las mujeres. Estas pugnas alcanzaron también el ámbito cultural y especialmente en el musical en el cual se procuró el acceso de las féminas a los estudios académicos.

A este respecto, es importante resaltar que frecuentemente se tiene la percepción, que las investigaciones centradas en los estudios de género buscan reivindicar de manera compensatoria al sujeto femenino. Las primeras aproximaciones a los estudios de género, tuvieron en cuenta precisamente el sentido de compensación hacia la mujer. Por ello se buscaba valorar a la mujer, reconociendo su trabajo en la mayoría de las disciplinas y, resaltando que estas habían girado en torno a la participación representativa respecto a la figura masculina.

Por esto, es de acotar que los estudios de género sobre la mujer, buscan en realidad, como fin último, que esta pueda tener igualdad de derechos y oportunidades en cuanto a su participación en los diferentes ambientes que se desenvuelve. Es decir que el trato hacia su condición de mujer sea igualitario, bien en cuanto al acceso al empleo, a posiciones de liderazgo y a toma de decisiones en todos los aspectos y niveles de su vida.

Ahora bien, dirigiéndonos al contexto venezolano y particularmente al tema de la música, es reconocible que este arte ha estado ligado desde siempre a la vida de la mujer. Era utilizado como parte de la formación académica que debían tener aquellas damas que poseían alguna relevancia social. Es decir, la música formaba parte de su educación y era deseable ya que les permitía además, agregar mayores posibilidades para conquistar un esposo adecuado en el futuro cercano. Asimismo, las damas podían ejecutar sus instrumentos o cantar en reuniones familiares y sociales.

² Valdebenito, Lorena (2013). “Educación Musical y Género: Una perspectiva inclusiva desde el currículum de aula”, *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, Año 6, Volumen 2, Universidad de Talca, pp. 58-66.

En la escena musical de Venezuela, la relación entre la música y la mujer, se remonta a finales del siglo XVIII cuando sus gustos se orientaban hacia la ejecución del arpa y la guitarra. A mediados del siglo XIX, la mujer venezolana tenía predilección por la ejecución del piano, aunque algunas damas también apreciaban la ejecución de la guitarra, el violín y las canciones pertenecientes al bel canto italiano. La música por tanto, se convirtió en un camino para reflejar no solo expresiones musicales anímicas y espirituales de la mujer, sino también para dar fe de su crecimiento intelectual.

Por otra parte, las mujeres que salían de la protección social del ámbito en el cual se utilizaba la música académica para dedicarse a lo popular, eran por lo general cotizadas en el canto y su ámbito de trabajo se limitaba por lo general a las tabernas y bares de los pueblos. Esto como podrá entenderse comúnmente y máxime dentro de un sistema patriarcal, estaba proscrito para las mujeres 'decentes', pues ello estaba asociado con la vida ligera y la prostitución. De esta manera, el arte musical de las mujeres estuvo reprimido por mucho tiempo. El sistema social no reconocía su labor y menos aún permitía mostrarlo en un ambiente público académico o popular.

Para entender las situaciones acaecidas a este respecto, son esclarecedoras, por ejemplo los relatos del insigne musicólogo e historiador José Antonio Calcaño cuando narra que en el siglo XIX la mujer venezolana comienza a interesarse seriamente por el arte musical que utiliza más allá de animar fiestas familiares en las cuales se armaban grupos femeninos para agasajar a los visitantes. A pesar de este creciente interés en la música académica, la mujer tenía grandes limitaciones como refiere en palabras textuales este autor en su reconocido libro "La ciudad y su música":

"En el Reglamento de la Sociedad Filarmónica, creada a principios de ese siglo y la cual realizaba actividades periódicamente, figuraban «conciertos de profesores, privados y puramente de estudio» a los cuales podían asistir los miembros de la Sociedad y los suscriptores «pero no las señoras, así por la razón de ser ensayo, como porque delante de ellas sería muy fuerte y desagradable la menor reprensión»³.

Esta sutileza hacia la mujer representaba un arma de doble filo pues no le permitía el desarrollo óptimo de sus capacidades musicales y denotaba la falta de seriedad con la cual eran tomados los intereses musicales femeninos que trascendieran el ámbito familiar. En este sentido y sin ánimo de caer en polémicas orientadas a resaltar que la obra de la mujer ha sido menospreciada

³ Calcaño, José (1958). *La ciudad y su música: crónica musical de Caracas*. Conservatorio Teresa Carreño, Caracas, p. 45.

por causa de una supremacía masculina impuesta, es importante notar, que en una historia musical escrita por hombres la mujer no ha tenido mucha cabida y que dicha situación, podría decirse, ha sido inconsciente aún para el mismo sujeto femenino.

Por los anteriores señalamientos, aunque de manera superficial pudiera inferirse que los sesgos de género han ocurrido en otros campos, pero no en la historia musical venezolana, los resultados encontrados en esta investigación, permiten afirmar que la trascendencia académico educativa de la mujer en la escena musical venezolana ha quedado soslayada por diversas situaciones que las féminas vivieron en cada periodo histórico de la nación.

Aseveramos entonces, que sí ha ocurrido una invisibilización histórica de la mujer en el ámbito musical, siendo dicha invisibilización, determinada por una discriminación en el ambiente laboral, en las relaciones de poder, en los roles que ha debido desempeñar y que el contexto sociocultural muchas veces ha determinado la participación o no de las mujeres venezolanas en la música, ya que, aunque no existen documentos escritos que hayan proscrito su intervención, la presión social si la ha condicionado y debido a estos hechos, la trascendencia académico educativa de la mujer se ha documentado poco. Aunque los talentos femeninos musicales siempre han estado presentes y han sido elogiados en diferentes épocas de la historia, desde una visión histórica masculina han pasado desapercibidos muchos de los aportes de la mujer y solo en años relativamente recientes comenzó a reconocerse a cabalidad su participación en la escena musical, pues:

“Actualmente, en escenarios disímiles se discuten las actividades y la participación de la mujer, en la producción de la literatura, la política, la música, la economía y el desarrollo científico desde la perspectiva feminista y como verdaderos “símbolos” que marcaron la pauta en la transformación de la sociedad, razón tienen algunos autores al considerar que la revolución feminista ha caminado a pasos agigantados, no obstante, es en la segunda mitad del siglo XX donde la mujer logra conquistar lo que nunca antes había podido en tantos siglos”⁴.

La segunda mitad del siglo XX ha sido clave para el avance de los procesos de emancipación y empoderamiento femenino, no sólo a nivel mundial sino también en la escena musical venezolana.

Para lograr una mejor comprensión de los hechos puntuales presentados en este

⁴ Hernández, Ana (2001). “Mujer y cultura moderna”, *Dialéctica. Revista de Investigación Educativa*, Año 2001. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico Rural “Gervasio Rubio”, p. 37.

artículo, demarco tres dimensiones históricas y culturales de gran envergadura:

1. La mujer música en la historia académico educativo venezolana.
2. Contextualización cultural en torno a la mujer en la historia musical venezolana.
3. Impacto académico educativo de la mujer en el contexto musical venezolano.

1. La mujer música en la historia académico educativo venezolana.

En atención a la definición de la mujer música, aún el mismo término de música para señalar al género, causa confusión. En este sentido el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, aclara que músico, es: "Persona que se dedica a la música". El femenino es música, tercera persona del género femenino. Ejemplo: «La presencia de los jóvenes músicos y músicas (...) No debe emplearse el masculino para referirse a una mujer: la músico"⁵.

La anterior aseveración, es de suma importancia, pues señala a la mujer como aquel ser pensante que se dedica a la adquisición de un conocimiento musical tanto de corte académico como popular. Esta mujer, a través de la historia, ha evolucionado en la lucha por su derecho a ser llamada música y a estar a la par del hombre en cuanto a la oportunidad de derechos para su desempeño en los distintos ámbitos del quehacer musical. En este sentido, se tiene en cuenta que la mujer puede adquirir el conocimiento musical, tanto en el campo de la música popular utilizada de manera vocacional, como en el ámbito de la música académica en la cual se hace necesario una serie de estudios formales.

Cuando se habla de la mujer música, es preciso acotar que a través de la historia musical, las féminas se han visto rodeadas de estigmas impuestos por la sociedad. Esto se nota principalmente en la ejecución de instrumentos musicales, pues la concepción de la tradición señaló en épocas pasadas que la mujer podía dedicarse a ellos, siempre que estos realzaran su femineidad, no importaba si estaba en detrimento de su gusto personal. Aunque ciertas concepciones han cambiado, aún se mantienen preferencias en las familias de las músicas, respecto a los instrumentos que pueden ser más adecuados a su condición de mujeres.

En el ámbito musical académico venezolano, la herencia histórica recibida de los europeos marca la participación musical de la mujer en diferentes periodos históricos, especialmente en lo referente a la ejecución instrumental. La

⁵ Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, p. 1515.

ejecución musical, entonces, debía realizarse privadamente, bajo la protección de las familias de las damas. Si nos acercamos a una historia actual, se nota aún, una lucha extra de la mujer para lograr un empoderamiento en algunos de los puestos de relevancia.

La historia musical de la mujer en lo que respecta al ámbito académico educativo venezolano se enmarca en una visión musical herencia de los europeos colonizadores. Entre los indígenas, como primeros pobladores de estas tierras caribeñas, la mujer cumplía un rol que si bien era diferente al del hombre, ya que ésta quedaba en su choza formando a los hijos, mientras los hombres salían a cazar para proveer el alimento, tenía un gran reconocimiento por la importancia en la sociedad primitiva en la cual convivían. De igual manera, la mujer participaba en los rituales que eran acompañados musicalmente. No existía esa antigua concepción europea que al señalar a la mujer como símbolo del pecado del paraíso edénico, ocasionó su aislamiento en cualquier tipo de manifestación religiosa que se diera en las iglesias católicas, especialmente durante el periodo de la colonia.

Es importante resaltar, que esta cosmovisión europea, se instaura mediante los colonizadores en los habitantes de las que posteriormente serían tierras venezolanas. Dicha visión se demuestra claramente en el campo religioso a través de la imposición del catolicismo como religión oficial en el período de la Colonia. Los invasores traen consigo aportes considerablemente negativos, sin embargo, algunos de esos aportes son en realidad positivos, como el caso de la bella música europea de corte sacro que se ejecutaba en las iglesias. Sin embargo, estos aportes positivos históricamente afectaron indirecta pero grandemente a la mujer, pues la música eclesiástica que se desarrollaba en las iglesias católicas se destacaba por presentar los avances y movimientos musicales de la época, quedando las féminas excluidas de estos debido a las prescripciones sociales.

Evidentemente, a través de esa transculturización y mestizaje, el pueblo nativo quiso tomar muchas de las costumbres de sus colonizadores. Justamente a través de esa transculturización comienza a formarse una cosmovisión musical venezolana. Por ejemplo, los pardos, al ser hijos de españoles que habían nacido en estas tierras, mantenían las costumbres europeas. Entre ellas estaba precisamente, la exclusión de la mujer en las actividades eclesiásticas musicales debido a que su sola presencia, como hemos mencionado anteriormente, recordaba al pecado, lujuria y un sinnúmero de concepciones históricas que la señalaban.

Más adelante, sin embargo, especialmente al correr el periodo independentista, comienza a proponerse la música como parte de la educación de las niñas y las jóvenes. Debe recordarse, que esta educación no se daba con el fin de formar profesionalmente a la mujer, sino con el propósito de hacerla apetecible para el

sexo masculino, es decir, para que pudiera aumentar sus dones y conseguir un buen partido para el matrimonio.

Por otra parte, esta primigenia formación musical dada a la mujer, ocurría en el ambiente familiar y con el transcurrir del tiempo, finalizando la época de la colonia, se permitía que las damas de alta sociedad interpretaran su instrumento musical, particularmente el piano vertical, en su hogar. Además, les permitían realizar pequeñas presentaciones para agasajar a los amigos y familiares que los visitaban. Así fueron formándose las mujeres pianistas que bajo la tutela de sus maestros estudiaban piezas de repertorio de los grandes maestros de la música académica de los diferentes periodos históricos recorridos hasta la época que debieron vivir. Todo esto en el marco del ambiente hogareño de las familias acaudaladas, pues no se concebía en ninguna manera que la mujer pudiera salir de su hogar para dedicarse profesionalmente a la música.

La mujer como cantante lírica también se destacó hacia finales de la época de la colonia. De Europa llegaban compañías de ópera que traían sus propias cantantes pero poco a poco fueron incluyendo a las mujeres nativas⁶. Es de suma importancia destacar, que las mujeres que se dedicaban a las actividades que engalanaban la música escénica, primordialmente la ópera, no eran precisamente damas de la alta sociedad pues se consideraba que tanto las mujeres que viajaban desde Europa para los montajes de la ópera como las nativas que se fueron sumando a ellos, eran damas de dudosa moral y reputación.

Mujeres en la historia musical académica venezolana

Dentro de la escena musical venezolana, y especialmente a partir del siglo XX, se han documentado algunas insignes mujeres músicas que a pesar de la visión androcentrista, lograron reconocerse como parta de la historia académico musical venezolana. A este respecto, según se registra en la Biblioteca de la Universidad Simón Bolívar, la revista *El Cojo Ilustrado*, primera revista venezolana dedicada a la cultura cuyo primer número fue publicado el 1 de enero de 1892 y dejó de publicarse en el año 1915; siendo una de las primeras revistas que se instalaron con taller de fotograbado mecánico en el país, dedicó uno de sus números precisamente a las damas venezolanas destacadas. Consideramos esto, un esfuerzo por reivindicar históricamente el nombre de la mujer venezolana. Entre ellas, por supuesto, aparecen varias mujeres músicas. En el año 2013 se inauguró en la ciudad de Caracas la exhibición permanente de la imprenta *El Cojo Ilustrado*, en la Biblioteca de la Universidad Simón Bolívar, a través del programa *La Magia del Arte*.

⁶ Riascos, Susana (2019). *La mujer en la historia musical de Venezuela. Un estudio de género sobre su transcendencia académico educativa*. Tesis de Grado del Doctorado en Educación. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Repositorio de Tesis. Venezuela, p. 91.



Imagen 1. Número de Gala de *El Cojo Ilustrado* dedicado a las damas venezolanas.

Entre estas mujeres músicas se destacan:

Teresa Carreño

La figura de Teresa Carreño se cuenta como una de las más grandiosas pianistas de su época. Nació en Caracas el 22 de diciembre de 1853 y murió en Nueva York, Estados Unidos, el 12 de junio de 1917. Inició sus estudios de piano con su padre y los continuó con Julio Hohené. El 25 de noviembre de 1862 con apenas 9 años de edad, dio su primer concierto en el teatro Irving Hall de Nueva York. En esta ciudad recibió lecciones del famoso pianista norteamericano de origen alemán Louis Moreau Gottschalk, luego de pasar una temporada en La Habana, Cuba y en Estados Unidos donde tocó en la Casa Blanca para el presidente Abraham Lincoln. Se radicó en París en el año 1866, allí tocó ante Pedro Roberto José Quidant, Gioacchino Rossini y Frank Liszt e inició su carrera de concertista que la llevó a visitar todos los países de Europa, y Estados Unidos, Australia, Nueva Zelanda y África del Sur.

Sus interpretaciones sonaban a melodía propia y se decía que componía como un verdadero pianista mientras ejecutaba las piezas que tocaba. Su técnica, descrita por ella misma, como el arte de jugar con el instrumento, revolucionó los cánones de la ortodoxia alemana del vanguardismo de finales del siglo XIX. Después de su estadía en Nueva York, regresó a Caracas en 1885.

A mediados de 1885, invitada por el presidente Joaquín Crespo, regresó a Venezuela luego de una ausencia de 25 años para dar un concierto en Caracas. En 1886 durante el tercer período presidencial de Antonio Guzmán Blanco, conocido como la "Aclamación" (1886-1888), fue comisionada por éste para organizar la siguiente temporada de ópera de Caracas. En el desarrollo de esta

comisión tuvo problemas porque el elenco que contrató no tenía la calidad requerida y por la actitud negativa de la alta sociedad caraqueña que la rechazaba por ser una mujer divorciada y vuelta a casar. Teresa Carreño se había casado con el violinista Émile Saurel en el año 1873, posteriormente con el cantante de ópera Giovanni Tagliapietra en 1876 y dos veces más en el año 1898 y 1901. Las circunstancias antes descritas, derivaron en el boicot de las óperas presentadas y por ende en el fracaso de la temporada de ópera en cuestión.

De regreso a Europa se desempeñó como solista de la Orquesta Filarmónica de Berlín. Al estallar la Primera Guerra Mundial, inició una gira por España, Cuba y Estados Unidos donde falleció, víctima de un agotamiento general, debido a los largos años de excesivo trabajo. Entre sus obras como compositora figuran: *Himno a Bolívar*; *Saludo a Caracas*; *el Vals a Teresita*, (dedicado a su hija); *el Cuarteto para cuerdas en si bemol y el Bal en revé opus 26*. Sus cenizas fueron traídas a Venezuela en 1938 y desde el 9 de diciembre de 1977 reposan en el Panteón Nacional. En su honor, el principal complejo cultural de Caracas, inaugurado en 1983, lleva su nombre⁷.

Fedora Alemán

Nació en Caracas el 11 de octubre de 1912, comenzó sus estudios de piano, canto y pintura en la Escuela Superior de Música de Caracas, luego continuará especializándose por bastante tiempo y tuvo como profesor a Alfredo Hollander. Viajó a París e Italia para seguir perfeccionando sus estudios. Comenzó a cantar en 1932 y presentó recitales en salas de conciertos, conservatorios y centros culturales de países como: Alemania, Polonia, Italia, Francia, España, Estados Unidos, Israel, Brasil, Santo Domingo, México, Puerto Rico y Colombia. También participó en las óperas más conocidas del repertorio universal. Ejerció la docencia en la Escuela de Música Juan Manuel Olivares de Caracas. Ha recibido varios reconocimientos y condecoraciones y ha grabado discos con prestigiosas compañías internacionales. Se retiró del escenario en 1989⁸.

Judith Jaimes

Esta reconocida música tachirense, nació en San Antonio del Táchira el 22 de enero de 1939. Se dedicó desde los cuatro años a la pasión de tocar el piano, bajo la tutela del maestro Miguel Ángel Espinel. En 1946, a los seis años de edad debutó como una niña prodigio en el Teatro Municipal de Caracas. La crítica y numerosas personalidades artísticas, ensalzaron su extraordinaria

⁷ Sans, Juan Francisco (2010). "Teresa Carreño: Una excepcional compositora venezolana del siglo XIX", *Revista de Investigación*, Vol. 34, N°. 69, Caracas, pp. 17-37.

⁸ Verenzuela, Sonia (2015). "Fedora Alemán", Blog: Venezuela e Historia. (viernes, 9 de octubre de 2015), <http://venezuelaehistoria.blogspot.com/2015/10/fedora-aleman.html> Consultado el 08 de noviembre del 2020.

habilidad como pianista y con esto se hizo acreedora de una beca de estudio en Nueva York. La crítica internacional la ha calificado en varias oportunidades a Judith Jaimes como una nueva Teresa Carreño, por su perfecta técnica y justa interpretación.

Fue la solista que inauguró el Aula Magna de la Universidad Central de Venezuela con la Sinfónica Venezuela, bajo la batuta de Pedro Antonio Ríos Reyna el 12 de marzo de 1954 y desde entonces ha sido la protagonista del piano. Ha ejecutado el piano con las más importantes orquestas americanas y europeas. En sus conciertos y recitales ejecuta con frecuencia obras de autores latinoamericanos y en particular venezolanos tales como Rhazés Hernández López, Juan Vicente Lecuna, Moisés Moleiro y Antonio Estévez. Un hecho destacable en la vida musical de Judith Jaimes, es que fue una de las promotoras del Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela que lideraba el maestro José Antonio Abreu.

En honor a esta música, se fundó en Caracas la Cátedra Latinoamericana de Piano Judith Jaimes y en la ciudad de San Cristóbal, el extinguido Colegio Integral para las Artes "Judith Jaimes", que se encargaba de formar desde la niñez a músicos integrales en un atractivo programa de educación primaria y secundaria liderados por reconocidos músicos de la región. Este programa tenía entre sus consignas impartir a los estudiantes el currículo básico de educación, sumado a un programa de formación musical complementado con la práctica del ajedrez y la natación.

Esta mujer ha sido protagonista del piano venezolano. Creó el Festival de Piano Judith Jaimes, del cual se presentaron dos ediciones en 1997 y 1998 con la participación de eminentes pianistas del país. Fue Premio Nacional de Cultura, Mención Música durante ese mismo año 1998 y en la actualidad reside en el estado de Wisconsin, en Milwaukee, Estados Unidos, donde es titular de la cátedra de piano de la Universidad de esa ciudad.

Blanca Estrella de Méscoli

Esta insigne mujer nació en San Felipe, Estado Yaracuy en el año 1910 y fue una de las principales exponentes del nacionalismo musical venezolano. El 30 de julio de 1948, fecha de su graduación, Blanca Estrella se constituyó como la primera mujer venezolana en obtener el título académico de Maestra Compositora. En 1949 se casó con el violinista Mario Méscoli y ese mismo año obtuvo su diploma en Educación Musical en la Escuela Experimental Venezuela. Entre 1951 y 1953 perfeccionó sus estudios con Primo Casale.

En 3 ocasiones ganó el Premio Nacional de la Música. Murió en la ciudad de Caracas en el año 1986. Fue acreedora también de otros galardones entre los que destacan las condecoraciones "Francisco de Miranda", "Andrés Bello", "Vicente

Emilio Sojo”, “La Casa de Yaracuy””, “Botón de Oro” del Consejo Municipal del entonces Distrito Federal, todos como constancia de su aporte durante más de 30 años al quehacer musical en Venezuela. Su obra abarca distintos géneros: música popular, de cámara, vocal, pianística y sinfónica. Es de destacar que el conservatorio de música de la ciudad de San Felipe, en el Estado Yaracuy lleva su nombre en su honor⁹.

Ana Mercedes Asuaje de Rugeles

Fue una de las figuras que mayor impulso ha dado a la música en Venezuela. Nació en Barquisimeto, Estado Lara, Venezuela el 8 de agosto 1914 y falleció el 22 de abril de 2012 en Caracas, Venezuela.

Esta destacada música fue estudiante de composición del maestro Vicente Emilio Sojo en la Escuela de Música José Ángel Lamas, en Caracas. Entre 1948 y 1950 estudió en la Universidad Católica de América, en Washington y en 1950, con Jacobo Ficher, en Buenos Aires; también tomó cursos de educación musical en París y Ginebra.

En la década de 1950 estuvo con su esposo, el escritor Manuel Felipe Rugeles, en el servicio diplomático en Venezuela, Argentina y Estados Unidos. Desde 1953 hasta 1975 enseñó y fue Directora de la Escuela de Música Juan Manuel Olivares. Durante once años fue productora de programas radiales en la Radio Nacional de Venezuela.

Destacó ampliamente como escritora y pedagoga. Compuso además numerosas canciones basadas en los textos de su esposo, el poeta Manuel Felipe Rugeles. Se cuenta entre los miembros fundadores de la Asociación Venezolana de Autores y Compositores (AVAC), la Orquesta Pequeña Mavare y la Schola Cantorum de Venezuela. Entre 1978 y 1986, fue Directora Académica de la Orquesta Sinfónica de la Juventud Venezolana Simón Bolívar. Por su contribución a la educación musical de niños y adolescentes, fue reconocida en 1993 con el Premio de Docencia Musical por el Consejo Nacional de la Cultura (CONAC).

Modesta Bor

Una de las compositoras y arreglistas que siguió especialmente, los pasos del maestro Vicente Emilio Sojo fue Modesta Bor. Nació en Juan Griego, Nueva Esparta en 1926 y desde pequeña demostró aptitudes para la música. Narra

⁹ *Cronista*. Municipio San Felipe. <https://cronistasanfelipe.wordpress.com/2013/10/16/blanca-estrella-de-mescoli-primera-maestra-compositora-de-venezuela/> Consultado el 24 de noviembre del 2020.

la historia musical venezolana, que “en 1942 ingresó a la Escuela José Ángel Lamas. Allí, estudió con grandes maestros tales como Antonio Estévez y Juan Bautista Plaza e ingresa en la cátedra de composición del maestro Vicente Emilio Sojo”¹⁰. En el año 1951, Modesta Bor contrajo una enfermedad conocida como “Síndrome de Guillain Barré” o poliradiculoneuritis¹¹. Este síndrome, afectó su sistema nervioso periférico, limitando la movilidad de sus extremidades superiores e inferiores, especialmente del lado derecho. Por este motivo tuvo que abandonar sus estudios como intérprete y concertista de piano.

Fue precisamente su maestro Vicente Emilio Sojo, quien viendo la situación y reconociendo el talento de Modesta, le entregó una poesía de García Lorca con el fin de que compusiera su música. Después de recibirla, le indicó que realizara sobre esta música un arreglo coral. Este, fue precisamente el comienzo del fructífero trabajo de Modesta Bor como compositora y principalmente como arreglista.

Así, del maestro Sojo, Modesta Bor recibió una gran influencia, que se vio reflejada además de su estilo compositivo, en su arduo trabajo de recopilación de la música nacional de su entorno, la cual, aparte de recopilarla, también se dedicó a escribirla, especialmente para piano. Realizó además, arreglos para coro infantil, coros mixtos de adultos y arreglos para voz y piano. De esta manera, se encargó de dar a conocer la música popular venezolana dentro y fuera del país.

La obra de Modesta Bor, está caracterizada por el estudio y documentación de las manifestaciones tradicionales venezolanas, produciendo obras musicales con un estilo folklórico puro en donde usa instrumentos típicos y giros melódicos nacionales que evolucionan hacia formas y armonías internacionales sin perder su esencia folklórica. Asimismo, su música se caracteriza por un fuerte sentido social y el deseo de concienciar al pueblo, impulsando en los niños y educandos, el valor de las tradiciones. Fue pianista en su juventud. Se vio forzada a abandonar su formación como ejecutante del piano debido a la esclerosis múltiple que le aquejó. A pesar de eso se dedicó por entero a la composición, arreglo y rescate de melodías tradicionales venezolanas, especialmente de corte infantil. Fue la primera mujer venezolana en tomar estudios postgrado en música en el exterior.

Sintetizando, con la consolidación la escuela nacionalista venezolana sumado a la fundación de la Orquesta Sinfónica Venezuela y el Orfeón Lamas, las mujeres fueron incorporándose a las prácticas musicales como instrumentistas, cantantes,

¹⁰ Parra, Cira (2010). “Tendencias musicales en el nacionalismo venezolano”, *Revista de Investigación*, N° 69. Vol. 34, Enero - Abril, p. 84.

¹¹ Parra (2010). “Tendencias musicales...”, p. 90.

directoras de coros y hasta de orquestas, compositoras e investigadoras. De igual manera, la creación de la Fundación Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela hacia la segunda mitad del siglo XX, contribuyó grandemente a la integración de la mujer en la vida musical de las orquestas, destacando el talento por encima del género.

En la actualidad, la mujer ha destacado grandemente en el ámbito académico educativo, especialmente a nivel de la Dirección de proyectos musicales que se han dado en el país. Además, a través del Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Infantiles de Venezuela, se ha dado preponderancia a su labor como instrumentista, ejecutante y Directora coral. Quedan aún caminos por conquistar como la mayor participación a nivel de la Dirección orquestal y la composición académica, sin embargo los avances en cada uno de esos campos han sido importantes.

Este orden de ideas, es de acotar, que estos señalamientos tienen sus bases en una fundamentación primordialmente asentada en el ámbito sociológico en la que se evidencia la marcada influencia que ejercen las estructuras sociales en el desempeño de la mujer a través de la historia musical. Por ello, a través del tiempo, estas pautas demarcan los valores de cada sociedad y permiten la creación de imaginarios y visiones que delimitan la ética y la moral en un modelo semejante para los miembros que integran dicha sociedad.

Por ende, la caracterización de la estructura social se evidencia particularmente en el caso de la historia de la mujer, la cual ha debido sujetarse a las condiciones del contexto social que imperaban en la época en la cual le tocó vivir y que la llevaron a sujetarse en diferentes tópicos como la elección de un instrumento musical acorde con su feminidad y la ejecución de instrumentos musicales solamente en el entorno privado familiar, nunca en el ámbito público.

Las consideraciones teóricas anteriores encuentran apoyo en la Teoría del Neofuncionalismo expuesta y revisada principalmente por Miriam Jhonson entre los años 1975 a 1987. En dicha teoría, se demuestra que la mujer ha estado supeditada a la presión ejercida por el entorno social que le rodea, especialmente por su familia. La función de las féminas en base a esta teoría, debe concordar con su condición de ser mujer. De esta manera, "reconceptualizan la distinción tradicional entre instrumentalismo y expresividad, el modelo de diferenciación estructural de la familia, la socialización y la aplicación particular del modelo cultural-social (...) para considerar los orígenes y la reproducción de la desigualdad de géneros"¹².

¹² Johnson, Miriam (1988). "Feminism and the Theories of Talcott Parsons", ponencia a la reunión de la *American Sociological Association*, Atlanta, p. 35.

Cuando la condición de la mujer se ve afectada por aspiraciones que no estén de acuerdo con su rol, esta, ha debido abandonarlas pues todo lo que realice en su vida familiar, social, profesional, debe estar en concordancia con su función en el hogar, especialmente en cuanto a su rol como madre.

Por otra parte, teniendo en cuenta que la ejecución instrumental es claramente dominada por el sujeto masculino, se asevera:

“La interpretación musical de las mujeres es potencialmente interruptora de dos maneras: puede interrumpir nuestras construcciones patriarcales de la feminidad, de sentido común, implementando unos perfiles nuevos y abrasivos de exhibición, y puede interrumpir nuestra percepción de los significados musicales intrínsecos insertando esos perfiles en el filtro de la masculinidad a través del cual solemos escucharlo”¹³.

Sobre este tópico, el desarrollo musical que han tenido los instrumentistas masculinos en las sociedades occidentalizadas, demuestra una supremacía muy notable respecto a sus contrapartes femeninas. La fuerza que demuestran los hombres en la ejecución, contrasta en muchas ocasiones, con la suavidad de la mujer. Esta, al llevar en sí el estereotipo del sexo débil, se encuentra con la disyuntiva de ejecutar su instrumento con fuerza y ser considerada masculina, o ejecutarlo con suavidad para ser femenina, pero en aras de perder muy posiblemente la atracción del público receptor.

La síntesis estructurada en relación a las teorías, los informantes y nuestra visión en la investigación, nos permite señalar entonces, que la mujer en la historia musical venezolana se presenta en algunas ocasiones, como aquella fémina que ha hecho vida en el ambiente musical venezolano, ya sea en el ámbito familiar y privado en el cual desarrolló sus conocimientos musicales a consecuencia de las características sociales que rodearon su vida, o, como aquella mujer que buscó superar las barreras sociales impuestas para luchar, surgir y desarrollarse en un ambiente académico enfocado en los espacios públicos de concierto.

2. Contextualización cultural en torno a la mujer en la historia musical venezolana

El contexto cultural lo defino en este escrito, como el conglomerado de elementos que forman parte del entorno en el cual se ha desarrollado la mujer en la historia musical venezolana. Dicho contexto sociocultural predominante en cada época, condiciona en gran manera la participación de la mujer en cuanto a las oportunidades para expresarse desde los diferentes ámbitos que involucra la evolución de la música. Asimismo, ese contexto demarca en gran

¹³ Green, Lucy (2001). *Música, género y educación*. Madrid: Editorial Morata, p. 61.

medida la preferencia de la mujer por ciertos instrumentos musicales, su labor y su trascendencia en la música.

Si bien es cierto que los procesos socioculturales, no deberían utilizarse como justificación para permitir un condicionamiento en el género, en la experiencia que el bagaje investigativo y mi condición de mujer me ha brindado, reafirmo que, aunque actualmente se han superado diferentes estereotipos, barreras y un sinfín de condiciones que enmarcan la participación de la mujer, efectivamente el entorno sociocultural influye grandemente en la realización de la mujer en el campo musical. Aún en el presente momento histórico venezolano, está muy bien visto por las familias, por ejemplo, que su hija se desempeñe musicalmente como cantante lírica o pianista, pero no es visto de igual manera si la joven piensa dedicarse por ejemplo a la percusión, aun cuando esta sea de tipo sinfónico.

Hay hechos puntuales que permiten aseverar lo dicho en el párrafo anterior. Por ejemplo: el cuatro es el instrumento emblemático de Venezuela y aunque se ha destacado por su ejecución en el ámbito popular, su utilización se ha extendido inclusive dentro del repertorio sinfónico de las orquestas, pero, preguntémosnos ¿cuántas mujeres cuatristas solistas profesionales existen? Podemos asegurar a ciencia cierta que no hay en el momento alguna que destaque a nivel profesional como ha sucedido en el caso de sus pares masculinos. De igual manera puede manifestarse en cuanto a la dirección orquestal.

En este sentido, retrocediendo en el tiempo, cabe destacar, que el ámbito social venezolano ha estado dominado históricamente por una visión androcentrista, en el cual, la mujer por ser el pilar fundamental del hogar, se ha visto condicionada a las premisas ideológicas que dominaron cada época en el ambiente familiar y cultural que le rodeaba. Esas concepciones sobre lo que era o no adecuado para las damas permeó no sólo el ambiente social sino el pensamiento de la mujer, la cual llegó a someterse a esas concepciones sociales, dejando de lado sus propios gustos e intereses musicales por seguir lo que la sociedad le imponía.

Por otra parte, las mujeres que quisieron superar esa visión androcentrista y trascender más allá de la ejecución instrumental en un ambiente hogareño y familiar o sobreponerse a su rol condicionado sólo al campo de la formación educativa musical, fueron en ocasiones tildadas de mujeres libertinas o de moral liviana. Este ambiente hostil, ocultó y relegó directa o indirectamente a las féminas de la evolución musical que se daba en Venezuela.

En este orden de ideas, es importante traer a colación la equidad de género como un elemento que se evalúa ante todo por los niveles de igualdad en las oportunidades, los derechos y los logros de las mujeres y los hombres, teniendo en cuenta, que las prácticas, los valores, las actitudes y las tradiciones culturales son factores subyacentes que configuran la naturaleza y calidad de

esas relaciones tanto en el plano personal como en el comunitario, dentro de los cuales no escapa el ámbito musical.

La equidad de género por lo tanto, enriquece los procesos culturales de cambio y les añade valor ampliando el número de opciones y opiniones y garantizando la expresión de los intereses y la creatividad de todas las personas. Para que esta equidad se valore y promueva no solo por las instancias públicas, sino también por las personas y las comunidades, es preciso que dicha igualdad se reconozca como derecho humano y motor de desarrollo de manera que contribuyan con una visión más equilibrada de la mujer en la historia musical.

En consecuencia, la equidad de género, no significa que las mujeres y los hombres lleguen a ser idénticos, sino que los derechos, las responsabilidades y las oportunidades no dependan del sexo con el que nacieron. Supone además, en términos generales, que se tengan en cuenta los intereses, necesidades, prioridades y preferencias que puedan tener tanto mujeres como hombres, a consecuencia de reconocerse como seres diversos dentro de una misma categoría de hombre o mujer y significa dentro del ámbito musical, que la mujer pueda tener acceso a las mismas oportunidades que el hombre. Es decir, que no se haya trabas para que la mujer acceda a cargos o espacios musicales que tradicionalmente han sido ocupados por los hombres.

Aunque superficialmente podría considerarse que en Venezuela no ha existido un sesgo de género, las palabras anteriores son claves para comprender desde un análisis más profundo, que a través de la historia musical académica venezolana, la mujer si ha debido superar diferentes barreras con el fin de alcanzar las metas que se ha propuesto en este particular terreno artístico. Algunas de esas barreras están ahí latentes pero han permanecido curiosamente tan ocultas que aún las mismas mujeres las perciben sólo cuando de manera consciente analizan lo sucedido en la historia musical del país.

En este sentido, analiza el término deconstrucción, acuñado por el filósofo Jacques Derrida, el cual se vislumbra como un método de trabajo que esclarece y desarticula los supuestos ideológicos que caracterizan y permanecen en el fondo del pensamiento occidental, el cual se construye en base a estos supuestos, no se da de manera natural y se basa en concepciones previas, infundadas que debido a su repetida utilización se convierten en parte de la estructura que guía las acciones de una sociedad¹⁴.

¹⁴ Soler, Sandra (2017). *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal*. Departamento de Antropología, Filosofía y Trabajo Social, Programa de Doctorado: Intervención social - género y juventud, Universitat Rovira I Virgili, Tarragona, España.

Por esto, aunque el sesgo de género en Venezuela, escapó a los registros escritos, es decir, no hay un documento puntual en cual se diga que asuntos podía o no hacer la mujer en lo referente a la música, esta discriminación de género ha sido subjetiva, no tangible. Se siente y está ahí pero no puede comprobarse por lo menos de fuente escrita. Es sociológico, ha pasado de generación en generación de manera oral o tradicional. Por lo tanto, muchos hombres músicos piensan que al no existir un registro escrito tal situación es inexistente.

La mujer, por ejemplo, ha sido favorablemente aceptada en el mundo de la pedagogía musical, pues su rol a través de la historia ha sido el cuidado del hogar. Por tanto, la actividad que estuviera relacionada con la formación, especialmente de los niños, era bien vista. Estaba acorde con lo que se estilaba fuera su desempeño en la sociedad estilaba fuera su desempeño en la sociedad.

El sesgo de género en la música académica occidental ha sido tan marcado que muchas indicaciones musicales señalan lo fuerte como masculino y lo débil como femenino. Tal es el caso de los ritmos fuertes y débiles, cadencias fuertes y débiles, movimientos fuertes y débiles desde un análisis de formas musicales. Por ello, en el momento que la mujer quiso trascender su rol como educadora musical, formarse profesionalmente en toras áreas del quehacer musical y dedicarse, por ejemplo a la ejecución instrumental, la composición, o la dirección orquestal, recibió señalamientos del entorno familiar y en general de la sociedad que le rodeaba.

En la actualidad puede decirse que las barreras sexistas a nivel musical, por lo menos en Venezuela están superadas. Quedan atrás las premisas ideológicas que señalaban a la mujer como un ser alejado del pensamiento lógico que requiere la composición musical académica, o que debía ejecutar solamente instrumentos musicales acordes con su feminidad, en detrimento de otros considerados exclusivamente masculinos o que debía alejarse de roles como la dirección orquestal pues significaban básicamente cargos de poder reservados para el hombre.

3. Impacto académico educativo de la mujer en el contexto musical venezolano.

Este tópico lo señalo como la huella o el efecto trascendente que tiene y ha tenido la mujer en el contexto musical venezolano. Se muestra en líneas generales, que el campo más frecuentado y aceptado para las féminas ha sido la pedagogía. Las profesoras de música son una referencia en la historia musical venezolana. En este sentido, con el correr de los años, se han impuesto también las intérpretes, especialmente en la ejecución pianística. En la composición,

la dirección de orquesta y los cargos ejecutivos aún es escasa la presencia femenina, pero se gana terreno día a día mostrando una mayor presencia en dichos contextos.

Comenzando desde el ámbito pedagógico, se destacan a través del tiempo grandes mujeres que resaltan notablemente por su labor al formar músicos de excelencia reconocidos por su trayectoria a nivel nacional e internacional. Son resaltantes las maestras de música que preocupadas por impartir la pedagogía a través de los métodos activos de la enseñanza musical, las cuales, ante la falta de una formación venezolana de calidad en este campo, deciden capacitarse fuera del país y así oportunamente regresar con un bagaje de conocimientos que han impartido luego en el ámbito educativo a través de cátedras universitarias, en escuelas de música, en talleres de formación permanente, a través de seminarios de capacitación y un sinnúmero más de proyectos que liderados en muchas ocasiones por la mujer.

Hechos como estos, permiten que las educadoras musicales se den a la tarea de analizar y ser accesibles a la posibilidad de realizar reformas en cuanto a su profesión docente, para de esta manera integrar conceptos que abarcan de manera parcial o total, la utilización de la música tradicional venezolana en contextos académicos.

La mujer música venezolana, extiende también su impacto a terrenos como la investigación musical. Si comenzamos, por ejemplo con Isabel Aretz, quien, aunque no era venezolana de nacimiento, trabajó durante el siglo XX al lado de tu esposo, Luis Felipe Ramón y Rivera, realizando un sinnúmero de investigaciones con el apoyo de la Fundación venezolana de Etnomusicología y Folklore¹⁵. Los registros históricos dan fe nos damos cuenta de la titánica labor que esta pareja de esposos realizó a través de una investigación profunda sobre las tradiciones musicales venezolanas y de Latinoamérica.

Asimismo es destacable el legado de Violeta Lares a través de sus aportes a la armonía, el de Isabel Palacios como directora musical de incontables óperas, María Guinand en el campo de la dirección coral, Marina Oliguella en las funciones administrativas del Ministerio de la Cultura. Estas mujeres, son figuras realmente relevantes en la música del siglo XX¹⁶.

Es notable su incursión en el campo de la música contemporánea, que en épocas anteriores posiblemente no era de su interés o mejor dicho, no

¹⁵ Aretz, Isabel (1993). "Breve semblanza de la vida de Luis Felipe", *Fundación de Etnomusicología y Folklore, Anuario FUNDEF*.

¹⁶ Riascos, Susana (2019). *La mujer en la historia musical de Venezuela...*, p. 140.

contaba con el interés de otros para apoyar su trabajo. La nueva generación de compositoras venezolanas pertenecientes a la segunda mitad del siglo XX, tales como María Antonia Palacios, Adina Izarra, Marianela Machado, Josefina Punzene de Benedetti, Beatriz Bilbao y Mercedes Otero, por ejemplo, dan cuenta de la relevante presencia de la mujer en la escena musical contemporánea venezolana¹⁷.

Este tópico se devela a través de la perspectiva de la Teoría Analítica del Conflicto desarrollada por Janet Chafetz durante la década de los años ochenta, la cual señala entre otros puntos, que debido a las graves responsabilidades domésticas, las mujeres se ven “sobre todo incapaces de competir con éxito por los roles en las instituciones sociales dominantes y en las organizaciones principales”¹⁸ Esta teoría busca analizar a profundidad sobre los factores que influyen en la estratificación de sexo en el cual la mujer presenta una clara desventaja. Mediante esta teoría se:

“Explora la diferenciación del rol de género, la ideología patriarcal, la familia y la organización del trabajo, condiciones de contexto tales como las pautas de fecundidad, la separación del hogar y el lugar de trabajo, el excedente económico, la sofisticación tecnológica, la densidad de población y la dureza del entorno, como variables que interactúan para determinar el grado de estratificación de sexo”¹⁹.

En este sentido, para la precitada autora, las mujeres experimentan menos desventaja a nivel profesional cuando logran equilibrar las responsabilidades del hogar con sus actividades laborales. Esto se destaca claramente en el ámbito musical venezolano, en el cual la mujer música se caracteriza por llevar paralelamente su vida en el campo académico y en el familiar. Muchas mujeres toman iniciativas que permiten mostrar la inexistencia de límites cuando se quieren emprender nuevas empresas y proyectos desde cualquier campo de la música en Venezuela.

Sobre todo en la actualidad la mujer tiene un gran empuje y poder organizativo que se ve reflejado especialmente en las actividades que lleva a cabo el Sistema Nacional de Orquestas Sinfónicas Juveniles e Infantiles de Venezuela para la creación de coros, orquestas y formación musical continua que se imparten a los niños y jóvenes más desfavorecidos de la sociedad venezolana. La proyección de la mujer ha sido resaltante en cuanto a la producción musical y las nuevas ejecutantes instrumentales.

¹⁷ Riascos (2019). *La mujer en la historia...*, p. 142.

¹⁸ Chafetz, Janet (1988). *Sociological Theory*, 2a ed., Knopf, Nueva York p. 69. Citado por Ritzer, George (1988). *Sociological Theory*, 2a ed., Knopf, Nueva York, pp. 1-462.

¹⁹ Chafetz (1988). *Sociological...* p. 38.

Para finalizar, me permito destacar que a pesar de las trabas que pueden ocurrir para el surgimiento de la mujer en el campo académico, estas son menores en relación al campo de la música popular. Asimismo, que Venezuela en el aspecto musical académico, se caracteriza por brindar mayores y mejores oportunidades para que la mujer destaque musicalmente, lo cual permite que en la esfera académica, la mujer logre mayor equilibrio a sus funciones musicales como instrumentista, como compositora, productora y en fin, le permite destacar en cada una de las ramas del quehacer musical en Venezuela.

BIBLIOGRAFÍA

- Alarcón, Oriol (2005). "La Música en las Enseñanzas de régimen general en España y su evolución en el siglo XX y comienzos del XXI". *Revista Electrónica de LEEME* (Lista Europea de Música en la Educación). Nº 16 (Noviembre, 2005) <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9756/9190> Consultado el 25 de noviembre del 2020.
- Aretz, Isabel (1993). "Breve semblanza de la vida de Luis Felipe", *Fundación de Etnomusicología y Folklore, Anuario FUNDEF*.
- Arostegui, Julio (2001). **La investigación histórica. Teoría y método**. Barcelona; Edición Crítica, p. 165.
- Arribas, Josemi (2004). **Las mujeres y la música en la Europa medieval: relaciones y significados**. Asociación Española de Investigación en Historia de las Mujeres (AEIHM).
- Barreto, Diana (2010). Invisibilización y violencia contra las mujeres. Observatorio de Historia. <https://elpresentedelpasado.com/2012/11/25/invisibilizacion-y-violencia-contra-las-mujeres/> Consultado el 25 de noviembre del 2020.
- Biblia Reina Valera (1960). Revisión 1960. Sociedades Bíblicas Unidas (SBU). Casa Publicadora Interamericana.
- Calcaño, José (1958). **La ciudad y su música: crónica musical de Caracas**. Conservatorio Teresa Carreño, Caracas: Conservatorio Teresa Carreño.
- Clarac de Briceño, Jacqueline (2002). **Cultura, lenguaje y mujer**. Universidad de Los Andes. Grupo de Investigaciones Antropológicas y Lingüísticas (GRIAL), Mérida, Venezuela.
- Cruz, Luz (2010). "La historia en clave feminista", *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 15, (34), pp. 27-42. <http://www.scielo.org.ve/scielo.php> Consultado el 02 de diciembre del 2017.

- De Beauvoir, Simone (1981). **El Segundo Sexo. Hechos y Mitos**. Tomo I. Buenos Aires: Editoriales Siglo XX.
- Diccionario de la Lengua Española, Real Academia Española, pp. 1515.
- Duby, Georges y Michelle Perrot (2000). **Historia de las Mujeres en Occidente**. Barcelona: Editorial Paidós.
- Eichler, Margrit (1990). **Feminist Methodology**. United Kingdom Women's Studies in the 1990s', *Women's Studies Quarterly*.
- García-Gill, Desirée y Consuelo Pérez-Colodrero (2017). **Música, educación e ideología por y para Mujeres**. Facultad de Historia y Comunicación Social. ISSN: 1137-0734. Universidad Complutense de Madrid, España.
- Green, Lucy (2001). **Música, género y educación**. Madrid: Editorial Morata.
- Guzmán, Maricela y Augusto Pérez (2007). "Teoría de Género y su principio de demarcación Científica", *Cinta de Moebio: Revista de Epistemología de Ciencias Sociales*, N° 30, pp. 283-295.
- Harding, Sandra y Otras (2010). **Investigación feminista: epistemología, metodología y representaciones sociales**. Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades. Universidad Nacional Autónoma de México. Colección Debate y Reflexión. México, D.F.
- Henríquez, Graciela (2012). El papel de la mujer en la música.
<http://www3.gobiernodecanarias.org/medusa/ecoescuela/tamadaba/2012/01/25/el-papel-de-la-mujer-en-la-musica/> Consultado el 05 de diciembre del 2017.
- Hernández, Ana (2001). "Mujer y cultura moderna". *Dialéctica. Revista de Investigación Educativa*. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Instituto Pedagógico Rural "Gervasio Rubio", p. 37.
- Hernández, Osman (2016). *La rebelión de los comuneros en los Andes abonó el terreno para la lucha definitiva contra España*. Memorias de Venezuela. Edición conmemorativa No. 56. Octubre 6, 2016. Disponible en línea:
<https://memoriasdevenezuela.wordpress.com/2016/10/06/la-rebelion-de-los-comuneros-en-los-andes-abono-el-terreno-para-la-lucha-definitiva-contra-espana/> Consultado el 25 de noviembre del 2020.

- Hernández, María Teresa (2014). **Manual de Trabajos de Grado de Especialización y Maestrías y Tesis Doctorales**. Caracas: Universidad Pedagógica Experimental Libertador, pp. 1-253.
<http://www.ipm.upel.edu.ve/documentospdf/Reglamentos/Estudiantes/ManualdeTrabajosdeGradodeEspecializacionyMaestriayTesisDoctorales2016.pdf> Consultado el 26 de noviembre del 2020.
- Johnson, Miriam (1988b). Feminism and the Theories of Talcott Parsons, ponencia a la reunión de la American Sociological Association Atlanta.
- Jonquera, María Cecilia (2004). "Métodos Históricos o Activos en Educación Musical". *Revista Electrónica de LEEME*, N° 14, pp. 1-55.
<https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/article/view/9751/9185> Consultado el 14 de noviembre del 2013.
- Keller, Evelyn F. (1985). **Reflexiones sobre género y ciencia**. Valencia: Ed. Alfons el Magnànim, Generalitat Valenciana.
- Labonville, Marie Elizabeth (1999). **Musical Nationalism in Venezuela: The work of Juan Bautista Plaza (1898-1965)**. Santa Barbara: University of California.
- Lakatos, Imre (1989). **La metodología de los programas de la investigación científica**. Madrid: Editorial Alianza.
- Loizaga, María (2005). "Los estudios de género en la educación musical", *Revisión Crítica*. Donostia-San Sebastián. ISSN: 1137-4470.
- Marín, Miguel Ángel (2014). "Contar la historia desde la periferia. Música y ciudad desde la musicología urbana", *Neuma, Revista de Música y Docencia Musical*, año 7, vol 2, p. 13.
- Martínez, Miguel (2007). **La investigación cualitativa etnográfica en educación**. Manual Teórico-Práctico. México: Trillas, pp. 1-175.
- McClary, Susan (2002). **Femine endings. Music, gender and sexuality**. Estados Unidos: Universidad de Minnesota, pp. 122-128.
- Moliner, María (2007). **Diccionario de usos y costumbres del español**. 3ª. Edición. Madrid: Gredos.

- Muñoz, Pascual (2003). "La mujer en la composición musical. (La mujer, víctima de la violencia cultural a lo largo de la historia)". Aula de la Experiencia. Formación Continua Área del Conocimiento: Humanidades. <https://docplayer.es/23856970-La-mujer-en-la-composicion-musical-la-mujer-victima-de-la-violencia-cultural-a-lo-largo-de-la-historia-pascual-munoz-munoz.html> Consultado el 26 de noviembre del 2020.
- National Geographic en Español. "¿Cuál es el origen de la palabra música?" <https://www.ngenespanol.com/travel/la-palabra-musica-viene-de-las-musas-grecia/> Consultado el 26 de noviembre del 2020.
- Osuna Espinoza, Pbro. Fausto (2017). "¿Sabes la diferencia entre música sagrada, religiosa y litúrgica?". <https://www.padresam.com/diferencia-musica-religiosa-sagrada-liturgica/> Consultado el 26 de noviembre del 2020.
- Parra, Cira (2010). "Tendencias musicales en el nacionalismo venezolano desde la música coral de Modesta Bor", *Revista de Investigación*, N° 69, pp. 77-105.
- Peñín, José (1999). **Nacionalismo Musical en Venezuela**. Caracas: Fundación Vicente Emilio Sojo, pp. 1-451.
- Pérez Valero, Luis (2017). "La figura de la mujer en la música tropical entre los años 40 y 60: siete casos de estudio", *Revista Musicaenclave*, SVM. Vol. 11-3, Septiembre-Diciembre 2017. <http://www.musicaenclave.com/articulospdf/figuradelamujer.pdf> Consultado el 26 de noviembre del 2020.
- Ramos López, Pilar (2003). **Feminismo y música. Introducción crítica**. Madrid: Editorial Narcea, pp. 1-176.
- Ricoeur, Paul (2003). **Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido**. Madrid: Editorial Gredos.
- Riascos, Susana (2019). *La mujer en la historia musical de Venezuela. Un estudio de género sobre su transcendencia académico educativa*. Tesis de Grado del Doctorado en Educación. Universidad Pedagógica Experimental Libertador. Repositorio de Tesis, Venezuela, p. 140.
- Ritzer, George (1988). **Sociological Theory**. Nueva York: Knopf, pp. 1-462.
- Sans, Juan Francisco (2010). "Teresa Carreño: Una excepcional compositora venezolana del siglo XIX", *Revista de Investigación*, Vol. 34, N° 69, Caracas, pp. 17-37.

- Scarnecchia, Paolo (1998). **Música popular y música culta**. Madrid: Icaria Editorial.
- Soler, Sandra (2017). *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal*. Departamento de Antropología, Filosofía y Trabajo Social, Programa de Doctorado: Intervención social - género y juventud, Universitat Rovira I Virgili, Tarragona, España.
- Tovar, Marianela (2010). "Apuntes para la construcción de una historia de las mujeres", *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, Vol. 15, Nº 34, pp. 11-26.
- Valdebenito, Lorena (2013). "Educación Musical y Género: Una perspectiva inclusiva desde el currículum de aula", *Neuma. Revista de Música y Docencia Musical*, Año 6, Volumen 2, Universidad de Talca, pp. 58-66.
- Vargas, Iraida (2010). "La ocultación de las mujeres en la historia de Venezuela", *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, Vol. 15, Nº 34, Caracas.
- Verenzuela, Sonia (2015). "Fedora Alemán", Blog: Venezuela e Historia. (viernes, 9 de octubre de 2015), <http://venezuelaehistoria.blogspot.com/2015/10/fedora-aleman.html> Consultado el 08 de noviembre del 2020.