

# Mujeres y guitarra en la Argentina de la primera mitad del siglo XX

OLIVERA, Melisa / Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Artes del Espectáculo “Raúl H. Castagnino” - melisa.olivera.97@hotmail.com

*Tipo de trabajo: ponencia*

» *Palabras claves: mujeres - guitarra – musicología argentina – historia sociocultural*

## » **Resumen**

Esta ponencia explica un anteproyecto de investigación dedicado al papel de las mujeres guitarristas en la composición, interpretación y pedagogía musicales durante la primera mitad del siglo XX en Argentina, desde la perspectiva de una historia sociocultural. Teniendo en cuenta la intersección entre los diferentes aspectos de la música mencionados, el proyecto apunta a ofrecer un panorama histórico que complete algunas áreas de vacancia relacionadas con la participación femenina en el desarrollo de la profesionalización de la guitarra en la academia. A partir de algunas figuras clave para la guitarra como María Luisa Anido y la española Josefina Robledo, nos preguntamos también por los aportes de otras mujeres escasamente mencionadas en la literatura. La detección y recopilación de fuentes primarias —registros fonográficos, partituras, fotografías, hemerografía, programas de concierto, entre otros— implican dificultades de diversa índole, por la dispersión y variedad de los documentos y la necesidad de su ordenamiento y análisis. Se busca demostrar que una parte del proceso de admisión de la guitarra en las instituciones educativas y musicales argentinas en la primera mitad del siglo XX se sostuvo gracias a mujeres que llevaron a cabo intensos trabajos en la interpretación del repertorio para el instrumento y en la educación especializada.

## » **Presentación**

Esta ponencia tiene el propósito de presentar mi proyecto de investigación de doctorado, referido al papel de las mujeres en la profesionalización de la guitarra en la Argentina de la primera mitad del siglo XX. En el marco del grupo de investigación “Historias socioculturales del acontecer musical de la Argentina (1890-2000)”, dirigido por Silvina Luz Mansilla, apunto a ofrecer un panorama histórico que ayude a completar

áreas de vacancia en la investigación musical, las cuales se relacionan con la participación femenina en la interpretación, composición y enseñanza de la música para guitarra.

Propongo un abordaje integral que, desde una perspectiva sociocultural, contemple las obras musicales tanto en su condición de documentos sociohistóricos como de objetos estético-musicales, tal como lo postula Dahlhaus (1997). Por otro lado, también me interesa abordar la temática expuesta, desde un enfoque que atienda a la *performance*, como la materialización sonora de las obras en un acto comunicativo que tiene significación social y cultural, en términos de Danuser (2016).

### › ***Sobre la actividad guitarrística en Argentina***

En referencia al estado de la cuestión de este proyecto de investigación, es importante comenzar por los aportes que realizó Melanie Plesch (1995, 1998) al estudio de la guitarra en Argentina de finales del siglo XIX. El derrotero que implica la construcción histórica del instrumento como la representación simbólica de una identidad nacional, que se inició desde una polaridad que oscilaba entre lo periférico que era su repertorio al pertenecer al ambiente de las músicas populares y el emblema en que se convirtió junto con la figura del gaucho, configura un antecedente que sienta las bases para la posterior profesionalización de la guitarra.

Este instrumento obtuvo una legitimidad tardía dentro del ámbito musical profesional e institucional por diversos motivos, pero principalmente por la ya mencionada condición periférica de su repertorio. Este proceso, que tuvo lugar en las primeras décadas del siglo XX, fue estudiado por Oscar Olmello (2019), trabajo en el cual se detalla la relación de la guitarra con los repertorios académicos y populares y con el nacionalismo musical. En la incorporación de la guitarra al circuito académico oficial, tuvieron lugar destacado dos importantes figuras femeninas: la argentina María Luisa Anido y la española Josefina Robledo. Ellas son referencias ineludibles para este estudio y, si bien tienen un reconocimiento considerable y existen trabajos sobre sus carreras, merecen algo más de atención.

Para poder llevar a cabo lo propuesto, es necesario tener en cuenta la producción académica con perspectiva de género realizada en el campo musical. En tanto un período similar y un repertorio que responde a la música argentina de tradición escrita, y una reflexión acerca del género como condicionamiento que genera significación en la interpretación, creación y recepción de la música, debo nombrar algunos de los trabajos de Romina Dezillio (2010, 2012, 2017). Su estudio sobre la revista *La Mujer* (1899-1902) devela el contexto en el cual las cantantes de ópera debieron desenvolverse y las expectativas de un “deber ser” de los roles de género. También, interesa destacar la aplicación del concepto de “experiencia vital” que propone en otro artículo, en cuanto que las vivencias personales de las artistas influyen en cómo se van desarrollando sus

carreras. Por último, investiga la mirada prejuiciosa de la prensa periódica sobre el quehacer musical de las mujeres, reflejada en las adjetivaciones hacia sus creaciones e interpretaciones.

Teniendo en cuenta este enfoque, es sabido que el concepto de “mujer” no ha sido siempre el mismo a lo largo de la historia y que debe revisarse en conjunto con otras aristas de las identidades que pueden ser transversales, ya sea la clase, la edad o la raza. Es importante para la investigación comprender que las vivencias de estas mujeres están encarnadas en una corporalidad, lejos de construirse como una abstracción, y que la experiencia vital es única para cada una de ellas. Sin embargo, es posible identificar ciertos aspectos en común en sus trayectos, que se deben a su identidad de género, como ya he mencionado.

### *La actividad guitarrística femenina*

Haciendo una consulta a los diccionarios de música y de guitarra, pude encontrar varios nombres mencionados de mujeres guitarristas, de las cuales se pueden obtener muy pocos datos. Además de las ya mencionadas Josefina Robledo (1897-1972) y María Luisa Anido (1907-1996), destaco en un intento de orden cronológico, a Ana Schneider de Cabrera (1897-1970), Matilde Tettamanti de Calandra (1909-1995), María Esperanza Pascual Navas (1913-1986), Consuelo Mallo López (1913-1995), Lalyta Delfina Almirón (1914-1997), María Angélica Funes (1916-1998) y María Herminia Antola (1917-s/d). El nivel de información es tan exiguo en algunos casos, que de algunas de ellas no pude aseverar ni siquiera su fecha de fallecimiento. Además, se puede constatar la intensa actividad guitarrística llevada a cabo por mujeres en diversas fuentes hemerográficas, como por ejemplo en la revista *Tárrega* —fuente estudiada y socializada por Silvina Mansilla (2021)—, que contiene entrevistas y fotografías de intérpretes femeninas. Con estos puntos de partida, puedo considerar que la participación de las mujeres en el ámbito guitarrístico, tanto en la interpretación como en la creación y la enseñanza, es un área de vacancia y ello es una motivación para desarrollar esta investigación.

En el camino de profesionalización de estas guitarristas, habrá que revisar la consideración hacia ellas, hacia sus prácticas musicales y al instrumento en sí. Serán de gran interés los motivos por los cuales, pese a no estar institucionalizado, estas mujeres músicas decidieron dedicarse a la guitarra y a contribuir en su práctica. Existen obras inéditas esperando a ser estudiadas y resguardadas, e instituciones como la Asociación Guitarrística Argentina y la Asociación Amigos de la Guitarra, que aguardan por atención académica.

## › **Metodología y actividades**

A continuación, haré una breve descripción de los pasos a seguir para llevar adelante la investigación. Una de las principales dificultades para la misma se encuentra en las fuentes primarias. Por un lado, la diversidad de documentos requiere una exhaustiva clasificación ya que incluyen desde partituras hasta fotografías, registros fonográficos, hemerografía, documentos personales, programas de concierto, entre otros. Por otra parte, la dispersión de estos documentos —que se encuentran en archivos familiares o en repositorios— y el estado de conservación de ellos presentan también un grado de dificultad, que implica acercamientos personales y cuidado de los materiales. Es necesario entonces partir de una primera fase documental exhaustiva. Será clave indagar en diversos archivos tales como el del Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega” de la Universidad Católica Argentina, el Archivo Intermedio del Archivo General de la Nación, la Sección Música de Tradición Escrita del Instituto Nacional de Musicología y la Hemeroteca y la Sección Audioteca de la Biblioteca Nacional.

Un segundo paso incluye diferentes actividades aplicadas a las fuentes recopiladas, como la transcripción y edición de partituras inéditas, la lectura y sistematización de los materiales obtenidos de la prensa periódica de la época, y el análisis de grabaciones históricas.

A partir de la consideración de los resultados de los documentos analizados y sistematizados, la última instancia consistirá en determinar puntos en común, problemáticas transversales y núcleos temáticos que direccionen la investigación en vistas a la redacción de la tesis.

### *Hipótesis general y derivadas*

La hipótesis principal sobre la que descansa este proyecto es que gran parte del proceso por el cual la guitarra se incorporó en la academia como instrumento admitido en los circuitos institucionales de conciertos y en los ámbitos educativos nacionales en la primera mitad del siglo XX fue sostenida por mujeres que desarrollaron una intensa actividad musical dedicada tanto a la interpretación como a la educación especializada y a la creación de repertorio guitarrístico.

Otras hipótesis derivadas consisten en demostrar que la labor educativa de las mujeres guitarristas contribuyó a la consolidación de la trayectoria de la guitarra en el ámbito de la música culta, lo que se evidencia en las redes interpersonales que tejieron; que la posición periférica del repertorio para guitarra influyó en la consideración menor de las obras compuestas para el instrumento por mujeres, lo que explica que una parte importante esté inédita; y que las ideas de la época referidas al deber ser y hacer de los roles de género establecidos atravesaron la composición, interpretación y recepción de los repertorios guitarrísticos producidos por un grupo de mujeres músicas de Argentina en la primera mitad del siglo XX.

› ***A modo de cierre***

A lo largo del desarrollo de esta investigación, es mi intención trabajar con el propósito de poner en valor la actividad de las guitarristas mujeres y del repertorio interpretado, creado y enseñado por ellas en un contexto de incipiente profesionalización de la guitarra. Sostengo que jugaron un papel importante, que aún no ha sido relevado de manera sistematizada, por lo que es necesario avanzar en una contribución a la construcción de una historia de la música argentina más justa y equitativa.

## Bibliografía

- Dahlhaus, C. (1997 [1977]). *Fundamentos de la historia de la música*. Barcelona, Gedisa.
- Danuser, H. (2016 [1996]). "Interpretación", *Revista de Musicología* Vol. XXXIX, núm. 1, pp. 19-45.
- Dezillio, R. (2010). "Mujeres *para* armar: narrativas y consumos 'imaginarios' de una música corporizada en *La Mujer. Álbum-Revista* (1899-1902)", *Revista Argentina de Musicología*, núm. 11, pp. 75-97.
- \_\_\_\_\_. (2012). "Historizar la experiencia. Hacia una historia de la creación musical de las mujeres en Buenos Aires (1930-1955). Fundamentos, metodología y avances de una investigación", *Boletín de la Asociación Argentina de Musicología* núm. 68, pp. 18-27.
- \_\_\_\_\_. (2017). "Las primeras compositoras profesionales de música académica en Argentina: logros, conquistas y desafíos de una profesión masculina". En González, J. P. (ed.). *Música y mujer en Iberoamérica*. Santiago de Chile, Ibermúsicas, pp. 22-45.
- Mansilla, S. L. (2021). *Revista Tárrega (1924-1927). Música, guitarra, artes*. Buenos Aires, Educa.
- Olmello, O. (2019). *La guitarra clásica en el Río de la Plata: poética y poder, de Tárrega a Segovia*. Buenos Aires, EDAMUS.
- Plesch, M. (1995). "Del salón familiar a la sala de conciertos: usos de la transcripción en el ambiente guitarrístico de Buenos Aires, 1880-1940". En *Las artes entre lo público y lo privado*, pp. 256-265. Buenos Aires, Centro Argentino de Investigadores de Arte.
- \_\_\_\_\_. (1998). *The Guitar in Nineteenth-Century Buenos Aires: Towards a Cultural History of an Argentine Musical Emblem*. The University of Melbourne (PhD. Dissertation).