

DOI: <https://doi.org/10.56712/latam.v5i5.2872>

La presencia de la mujer en la música mexicana a finales del siglo XIX

The presence of women in Mexican music at the end of the XIX century

Leslie Freitas de Torres

freitasdetorres@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4390-0151>

Universidad del Valle de México

Aguascalientes – México

Artículo recibido: 14 de octubre de 2024. Aceptado para publicación: 28 de octubre de 2024.

Conflictos de Interés: Ninguno que declarar.

Resumen


El objetivo de esta investigación es dar a conocer la historiografía de la mujer música en México a finales del siglo XIX, subrayando los aspectos más relevantes y destacables de su participación en el desarrollo de este arte. El problema que se planteó en este trabajo se centró en el ofuscamiento de la presencia femenina en la música mexicana decimonónica. Por ello, se empleó la revisión bibliográfica para identificar el estado actual del arte sobre el tema tratado, cuyos criterios para su elección se basaron en la relevancia, viabilidad, originalidad y significación. Tras el análisis de las investigaciones consultadas, se concluyó que la mujer música mexicana vivió, a finales del siglo XIX, en un contexto desfavorable para su género y, por consiguiente, cada logro alcanzado en su transcurso histórico ha sido un componente importante para su inserción en el escenario musical de este país.

Palabras clave: mujer artista, música, México, siglo XIX

Abstract

The objective of this research is to make known the historiography of women musicians in Mexico at the end of the nineteenth century, highlighting the most relevant and remarkable aspects of their participation in the development of this art. The problem that was raised in this work focused on the obfuscation of the female presence in nineteenth-century Mexican music. For this reason, the bibliographic review was used to identify the current state of the art on the subject treated, whose criteria for its choice were based on relevance, feasibility, originality and significance. After the analysis of the research consulted, it was concluded that Mexican women musicians lived, at the end of the nineteenth century, in an unfavorable context for their genre and, therefore, each achievement achieved in its historical course has been an important component for its insertion in the musical scene of this country.

Keywords: woman artist, music, Mexico, nineteenth century

Todo el contenido de LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades, publicado en este sitio está disponibles bajo Licencia Creative Commons. 

Cómo citar: Freitas de Torres , L. (2024). La presencia de la mujer en la música mexicana a finales del siglo XIX. *LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades* 5 (5), 3416 – 3429. <https://doi.org/10.56712/latam.v5i5.2872>

INTRODUCCIÓN

En la centuria decimonónica, México presenció el dominio masculino en distintas vertientes musicales, como en la interpretación, composición o enseñanza. Este dominio ha restringido la participación de la mujer en el escenario musical, por lo contrario, no le impidió buscar su espacio en esta sociedad patriarcal.

En este sentido, diferentes autores han relatado sus visiones sobre el patriarcado y la presencia femenina en la música. Arribas (1998) exhibe que históricamente México ha sido regido por el patriarcado, donde su sociedad ha emitido un discurso musical en que la mujer ha sido arrinconada, limitando su participación en este arte. Soler (2020) manifiesta que a pesar de que a lo largo de la historia las mujeres músicas han sido silenciadas por el patriarcado, no podemos entender el ámbito de la creación artística sin su labor. Rodríguez (2020) señala que el patriarcado presente a lo largo de la historia oscureció la participación femenina en el arte musical. Y Chibici-Revneanu (2020) menciona que la configuración musical mexicana tenía una clara tendencia en favorecer al género masculino, sin embargo, la mujer logró ocupar un lugar de creadora.

Así que, tras un análisis del transcurso histórico de la mujer música en México a finales del siglo XIX, resulta evidente su participación en la construcción y desarrollo de este arte. En su virtud, esta investigación planteó las siguientes indagaciones: ¿Cómo ha sido la participación femenina en el escenario musical de esta época? Y ¿Cuáles han sido las vertientes musicales en que la mujer ha dejado huella?

Piñero (2020) y Pérez (2021) señalan la necesidad de desentrañar el papel de las mujeres en los distintos ámbitos sociales, con miras a la reconfiguración de la historia musical de México. Por ello, el objetivo general de esta investigación es relatar la historiografía de la mujer música en susodicho país a finales del siglo XIX, subrayando los aspectos más relevantes y destacables de su actuación. Asimismo, los secundarios se centran en: exhibir las vertientes musicales donde han sobresalido; y señalar ejemplos de mujeres músicas que se han destacado en la escena musical de este país en la época señalada.

Para ello, se empleó la revisión bibliográfica que, de acuerdo con Gómez-Luna et al. (2014), es una metodología que consiste en la descripción detallada de cierto tema. En este sentido, Codina (2020) exhibe su pertinencia para conocer el objeto de estudio a través de diferentes puntos de vista, así como identificar huecos y áreas de oportunidad sobre el tema elegido.

Para esta evaluación crítica se revisaron alrededor de 40 investigaciones por medio de buscadores como Academia.edu, Google académico, Dialnet, Redalyc, Researchgate y Scielo. La selección se basó en la búsqueda general sobre el tema de investigación, delimitando los siglos y la pertinencia de los escritos para este trabajo. Entre los criterios de exclusión están: indagaciones que no abarcan el periodo histórico estudiado; y contenidos no relacionados directamente con el tema. La información ha sido recopilada, seleccionada y registrada a través del gestor digital Zotero.

Por su parte, la relevancia de esta investigación se basa en la ausencia de una revisión bibliográfica sobre la participación femenina en la música mexicana a finales del siglo XIX. Su viabilidad se sustenta en la disponibilidad de fuentes documentales, las cuales son suficientes en número y calidad para la elaboración de este escrito. Su originalidad se apoya en el relato del estado del arte de la presencia femenina en la música mexicana desde una visión crítica. Y, por último, su significación se centra en la importancia de la mujer en la construcción del legado musical de este país.

UN BREVE ACERCAMIENTO A LA HISTORIA DE LA MUJER EN MÉXICO A FINALES DEL SIGLO XIX

Gürlek (2015) señala que, durante la transición del siglo XIX para el XX, México presenció un significativo desarrollo socioeconómico a causa del porfiriato, periodo del mandato del presidente Porfirio Díaz –1876 a 1911– (Vargas, 2020). Sin embargo, este desarrollo no alcanzó a las mujeres, ya que la desconfianza intelectual y los prejuicios socioculturales que acompañan este género continuaron limitando su crecimiento cognitivo, así como entorpeciendo su desarrollo profesional (Arauz, 2015). Hecho que se debió a la aludida condición de inferioridad biológica femenina, condición que la ubicaba como un ser dependiente de la figura masculina, desequilibrada sentimentalmente e inapta de discernir con justicia (Palacios, 2015).

Por ello, nacer mujer era condición social excluyente, en que su rol se limitaba a ser madre y esposa, teniendo como “hábitat natural” el espacio privado y doméstico. En esta línea, Ramos (2011) manifiesta que las mujeres tenían la cuota menor en determinadas relaciones y distribución de poder, en que la figura masculina era quien ostentaba el poder de ser, tener, estar o pensar en las diversas áreas sociales. Por su parte, Freitas (2021, p. 154) señala que esta desvalorización ha sido reforzada tras el movimiento ilustrado, “pues ha excluido a la mujer y presentado al varón como el modelo del ser humano neutro y universal”.

Lo que dice respecto al matrimonio, era el camino para la presunta “felicidad”, por lo que el cuidado de la mujer se le transfería legalmente al marido en el momento de la boda. Ramírez (2022, p. 19) señala que, tras el matrimonio, la mujer “estaba bajo la tutela del marido y si acaso falleciera, quien se hacía responsable de los bienes era el hijo varón, hermano o padre”. Por lo contrario, si permanecía soltera la patria potestad quedaba con su padre hasta los 25 años (Gürlek, 2015).

Sin embargo, la soltería no estaba bien vista en la sociedad mexicana decimonónica, puesto que la familia patriarcal era la base del orden público (Chassen-López, 2020), donde el varón era el proveedor y, por consiguiente, quien dictaba las reglas en el hogar, de manera que la mujer actuaba como coadyuvante. Por su parte, Saloma (2000) y Barrañón (2020) exhiben que el rol fundamental asignado a las mujeres estaba orientado a asumir los papeles de madre y esposa y, con ello, garantizar las buenas costumbres, la estabilidad y la educación familiar para su descendencia.

Sobre este último, Terán (2013) manifiesta que la mujer coadyuvar a la consolidación de la patria y del proyecto de desarrollo de la nación (Terán, 2013), donde su instrucción era condición sine qua non para lograr este objetivo. Sin embargo, la sociedad solo le permitía acceso a la educación básica, direccionada a actividades que se consideraban propias de su sexo –bordado, idiomas, música y lectura–. Por otro lado, los varones recibían una instrucción amplia, con matemáticas, ciencias y políticas, pues no se creía que las mujeres podían sobresalir en estas vertientes educativas (Barrañón, 2020).

Con todo, tras la primera Conferencia Pedagógica Nacional de 1889 –cuyo objetivo fue discutir la problemática de México en materia educativa con el fin de generar soluciones (Galindo, 2023)– este escenario cambió, siendo el sistema educativo a nivel elemental uniformado para ambos sexos (Aguirre, s.f.). Con eso, la mujer extendió sus posibilidades educativas y logró profesionalizarse en diferentes áreas del conocimiento, por ejemplo, en la música.

LA PARTICIPACIÓN FEMENINA EN LA MÚSICA A FINALES DEL SIGLO XIX

Carreras (2018a, p. 108) afirma que, en la centuria decimonónica, “una cierta formación musical era conveniente para una dama”, puesto que la música la mantenía alejada del pernicioso ocio y de las pasiones desenfadadas, dando a su cultivo una dimensión moral, porque era sinónimo de civilidad y buen comportamiento (Palacios, 2015).

En esta línea, Bitrán (2012) menciona que la actividad musical estaba centrada en las clases acomodadas de México, siendo un elemento de distinción social para la burguesía (Martínez, 2023), ya que esta estratificación social invertía en servicios relacionados con la música, tales como clases particulares de instrumentos. Entre los más requisitados y estudiados por las mujeres estaba el piano.

En este sentido, Barajas (2013) manifiesta que aprender tocar este instrumento era una práctica arraigada en el género femenino, comprendiendo un principio fundamental de su educación (Carreras, 2018b). Asimismo, Bordas (2018, p. 371) señala que el piano se convirtió “en un fenómeno de interés musical y comercial de tal magnitud que se le ha comparado con la diseminación del ordenador doméstico a finales del siglo XIX”. Por su parte, Fuertes (2015) exhibe que este instrumento se transformó en el testigo del binomio arte tecnología, de la fusión de los avances organológicos, gracias a una industria que progresaba.

La importancia del piano en la vida de las mujeres mexicanas se debió a la búsqueda del refinamiento cultural y social proveniente de Europa, más específicamente de España, país que influyó en la construcción cultural de México (Macaya, 2018). Por ello, el piano ha formado parte de la vida social de esta población, siendo el protagonista en diferentes reuniones:

Principiamos por referirnos a la simpática reunión que tuvo lugar el lunes próximo pasado [sic.], a las 17.30hs, en el domicilio de una de las simpáticas damitas que asisten al estudio de piano [...]. Esta reunión, se significó por su magnífica organización y el sugestivo programa que se desarrolló [al piano], siendo muy elogiada la actuación de los elementos artísticos que en él tomaron parte. Reuniones como ésta, de divulgación cultural [...] en la que las señoritas [...] se esfuerzan por presentar un programa atractivo, son dignas de ser reseñadas. (Unidad documental simple 0471-00173/04).

Su formación se podía llevar a cabo a través de instituciones educativas –educación formal– o de maestros privados –educación informal– (Soler, 2020). Las instituciones educativas –academias, colegios o liceos de niñas creados en diferentes ciudades mexicanas, como Zacatecas (Díaz & Medrano, 2021), Ciudad de México (Ramírez, 2022), Michoacán (Mercado, 2018) o Aguascalientes (Terán, 2018) –, ofrecían clases de piano a las señoritas como parte de su plan de estudio. Asimismo, cabe señalar que el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica Mexicana, ubicado en la Ciudad de México y creado en 1866, fue la primera institución educativa-musical donde las mujeres tenían la posibilidad de convertirse en pianistas profesionales, con un título académico (Piñero, 2020).

Por otro lado, las clases de piano con docentes privados, clases que conlleva a un sentimiento de pertenencia a un estrato social determinado (Torres, 1997), eran costosas (Palacios, 2015). En esta línea, el poeta mexicano decimonónico Amado Nervo señala que ser docente de piano era un buen negocio, pues se cobraba entre 16 y 20 pesos mensuales (Piñero, 2020), costo aproximado de la renta de una casa en ciudades como Zacatecas o Aguascalientes en el siglo XIX.

Si bien la participación de la mujer en la música no se limitó al piano, su presencia igualmente dejó huella en el canto y en la composición. Morales-Villar (2020) llama la atención para la profesión de cantante en el siglo XIX, pues permitía a las mujeres optar a una realidad social

distinta al ideal doméstico femenino. Por poner algunos ejemplos, en el trabajo *Música, mujeres e identidad en el México decimonónico*: un abanico por desplegar, Piñero (2020) presenta la cantante mexicana decimonónica María de Jesús Zepeda y Cosío como una artista relevante a nivel nacional quien, pese a sus exiguos recursos económicos, logró cantar en significativos teatros de México, siendo considerada un referente artístico. En el artículo “El Ruiseñor Mexicano”: Ángela Soprano, la soprano del siglo XIX de reconocimiento mundial, Grimaldo (2024) da a conocer el transcurso histórico de la cantante Ángela Peralta, haciendo hincapié en su carrera internacional y sus giras por Europa. En la investigación *Fulgores incipientes: primeras mujeres mexicanas estrellas de ópera (ca.1830-ca.1860)*, Bitrán (2021) señala la cantante María de Jesús Mosqueira como pionera en el área operística en México quien, según este autor, abrió una brecha para las mujeres músicas mexicanas que vinieron después.

Sobre las compositoras, Piñero (2020) manifiesta que históricamente se produjo una invisibilidad de la mujer en el mundo de la creación, mientras que en el de la interpretación fue admitida en determinados espacios. En esta línea, Vilar-Payá (2010, p. 573) señala que “pocas mujeres mexicanas [en la centuria decimonónica] alcanzaron la fama y cuando lo hacían era como intérpretes, no como creadoras”. Pese a esta situación, algunas se aventuraron en el mundo de la composición.

Bitrán (2021) exhibe la semblanza de María de Jesús Cepeda y Cosío (Ciudad de México, 1821/Ciudad de México, 1857), quien no sólo desarrolló su carrera como cantante, sino que compuso diferentes obras, como *Wals de los lamentos para piano*; *Valse para piano* dedicado a su mentora Adela Cesari de Roca; y *La Carmelita*, polka para piano dedicada a la señorita Carmen Dosamantes. Obras que, de acuerdo con este autor, son composiciones sencillas para piano solo.

Por su parte, Hernández (2013) menciona la historia de María Joaquina de la Portilla Torres (Guanajuato–México, 1884/Nueva York–Estados Unidos de América, 1951) conocida como María Grever, quien con cuatro años realizó su primera composición, un villancico navideño y desde entonces jamás paró de componer. Entre sus obras figuran los boleros: *Júrame*; *Cuando vuelva a tu lado*; *Muñequita linda*; *Alma mía*; *Yo canto para ti*; *Amor, Amor*; *Atardecer en España*; o *Quién eres tú*. Según esta investigadora, María Grever ha sido una excepción entre las mujeres compositoras de su época, ya que alcanzó fama y prestigio a nivel internacional.

Barrón (2008) relata la vida y obra de María del Refugio Ponce (Fresnillo–México, 1880/Aguascalientes–México, 1956), también conocida como Cuquita Ponce. Pianista, pedagoga y compositora, elaboró diferentes piezas, por poner algunos ejemplos, *Pavana para piano*; *Danza Azteca para piano*; *Remembranzas para piano y voz*; o *Gavota Souvenir para orquesta*. Este investigador afirma que sus obras no exhiben un elevado nivel compositivo, percibiéndose una falta de bases compositivas sólidas y profundas.

Y, por último, Barranón (2019) da a conocer el transcurso histórico de la primera mujer que se graduó en la carrera de composición impartido por el Conservatorio de la Sociedad Filarmónica, Guadalupe Olmedo (Toluca–México, 1853/Ciudad de México–México, 1889). Esta compositora no solo escribió obras de su autoría –*Quartetto Studio Clásico Op. 14* para cuarteto de cuerdas; *Aci mio cor Op.7* para mezzosoprano o tenor y piano; o *Caricia a mi madre para piano*–; sino que realizó arreglos de diferentes obras, como la transcripción para cuatro pianos y dieciséis manos de las obras *La Africana* y *Los Hugonotes* de Giacomo Meyerbeer. Este investigador señala una gran calidad musical en sus composiciones, asumiendo una voz alejada de lo considerado como ideal femenino.

ALGUNOS EJEMPLOS DE MUJERES MÚSICAS MEXICANAS PROLIJAS DEL SIGLO XIX

Carreras (2018b) afirma que, si hay un siglo que se asocie a la música, ése es el XIX. Según este autor, susodicha centuria ha presenciado una significativa proliferación musical, constituyéndose un fenómeno transversal en toda Latinoamérica, con mención especial a México, país donde la música se adaptó a los diferentes contextos y géneros, formando parte de su conjunto cultural (Malhue, 2020).

Este conjunto de conocimientos y costumbres ha señalado el sexo masculino como exponente musical, en que nombres como Manuel María Ponce (Fresnillo, 1882-Ciudad de México, 1948), Agustín Lara (Veracruz, 1897-Ciudad de México, 1970) o Carlos Chávez (Ciudad de México, 1899-Ciudad de México, 1978) han dejado huella en la historia de la música mexicana. Sin embargo, México igualmente conoció mujeres músicas sobresalientes, como Ángela Peralta, María del Refugio Ponce y María Garfías, quienes marcaron un antes y un después en la participación femenina en la música de este país.

Ángela de los Ángeles Peralta

María de los Ángeles Manuela Tranquilina Cirila Efrena Peralta nació en la Ciudad de México en 1845. Conocida como María de los Ángeles Peralta y apodada como "Rruiseñor Mexicano", fue una soprano de fama internacional. En su niñez, Peralta recibió lecciones del compositor y pianista Agustín Balderas, así como en el Conservatorio Nacional de Música (Capistran, 2011). Su talento y dedicación la posibilitaron debutar a los 15 años como una de las protagonistas de la obra de Giuseppe Verdi, *El Trovador*, en el Teatro Nacional (Amézaga, 2020).

Según Vilar-Payá y Montecristo (2020), este fue el inicio de una carrera extraordinaria. En los años de 1861, 1867 y entre 1872 y 1874 realizó giras en Europa, donde recorrió teatros de Génova, Nápoles, Roma, Florencia, Bolonia, Lisboa, París, Barcelona, Madrid, El Cairo, Alejandría, San Petersburgo, La Habana y Nueva York (Grimaldo, 2024). Su vida se resumió en la creación y difusión del arte musical en que, además de intérprete, se desempeñó como compositora. Víctima de una epidemia de fiebre amarilla, Peralta falleció en 1883 en Mazatlán.

Diferentes investigadores han escrito sobre esta cantante. La indagación de Amézaga (2020) aborda la circulación de los retratos de Peralta en el contexto de la transición política del Imperio Mexicano a la República Restaurada –1865–, año en que la cantante regresó a México y realizó varias presentaciones. Asimismo, la tesis de Rivera (1983) realiza un recorrido por los aspectos más relevantes de la vida y obra de la cantante, exhibiendo su biografía, su técnica vocal –según el punto de vista de la prensa de la época– y un análisis musical y literario de sus composiciones. Por otra parte, la investigación de Vilar-Payá y Montecristo (2020) analizan su papel como compositora, señalando algunas controversias que rodearon la historiografía de la artista y, a su vez, facilita un análisis de una de sus obras. Y, por último, el artículo de Capistran (2011) exhibe lo que parece ser una entrevista con Ángela Peralta, la cual ha sido transcrita literalmente. Su contenido da a conocer el transcurso histórico de la cantante, su opinión sobre el emperador Fernando Maximiliano, así como sus planes para el futuro.

Cuquita Ponce

María del Refugio Ponce nació en Zacatecas en 1880. Conocida como Cuquita, apodo brindado por su familia, en su niñez se trasladó a Aguascalientes y estudió piano por incentivo de su madre, quien tenía pasión por la música (Chibici-Revneanu, 2020). En esta ciudad, actuó como pianista, maestra y compositora. En su vertiente pianística realizó giras en México –Monterrey, San Luis Potosí, León, Aguascalientes, Zacatecas y Durango–; y Estados Unidos –San Francisco, Los Ángeles, California y Chicago–. Lo que se refiere a la enseñanza, impartió clases particulares de

piano para señoritas, siendo maestra en su propio conservatorio, denominado Estudio Beethoven (Barrón, 2008).

Por otra parte, en su faceta compositiva escribió más de doscientas obras para piano de distintos géneros, como vals, pasodobles, canciones de cuna, canciones fúnebres y estudios. Asimismo, compuso piezas musicales para diferentes ocasiones, por mencionar algunas, Pavana para la reina de los Juegos Florales de 1938; Para el bridge San Francisco California, creada en 1950, para recordar su viaje a esta ciudad estadounidense; o Rafaelillo compuesta para la Fiesta Mexicana de 1949 y dedicada al torero Rafael Rodríguez.

Cuquita Ponce rompió importantes esquemas sociales impuestos a las mujeres decimonónicas, ya que ha sido una señorita por toda su vida, es decir, no contrajo matrimonio y no engendró. En este sentido, Martínez (2021) señala que el hecho de que una mujer ejerciera una profesión, aún más como música, seguía siendo una dificultad para el matrimonio, pues ambas actividades requerían tiempo y dedicación. Asimismo, cabe señalar su papel de empresaria, quien estableció su propio emprendimiento –Estudio Beethoven–. Su fallecimiento se dio en 1956 en la ciudad hidroclática, debido a su avanzada edad para la época, 76 años.

Lo que dice respecto a las investigaciones previas sobre esta artista, son exiguas. Se conoce la de Barrón (2008), quien facilita un resumen sobre la vida y obra de Cuquita, siempre asociándose o comparándola con su hermano, Manuel María Ponce.

Similar a los arreglos de canciones mexicanas de Manuel, el acompañamiento de Canción Mexicana [obra de Cuquita] no se reduce a alguna fórmula rítmica en imitación de la guitarra. Sin embargo, no alcanza a presentar el alto nivel artístico de imaginación decorativa, ornamental y contrapuntística de su célebre hermano [Manuel María Ponce]. (Barrón, 2008, p. 12)

Por su parte, la indagación de Chibici-Revneanu (2020) se basa en la recuperación de datos sobre la vida y obra de dos mujeres músicas mexicanas, una de ellas María del Refugio Ponce. La contextualización de sus escritos, desde una perspectiva de género, da a conocer las estructuras patriarcales que rodearon a esta artista y que podrían haber conllevado a su desaparición.

María Garfias

María Rita de la Preciosa Sangre García Garfias, conocida como María Garfias, nació en 1849 en la Ciudad de México. Tomó lecciones de piano con Refugio Valenzuela, Agustín Balderas –igualmente maestro de la cantante Ángela Peralta–, Cenobio Paniagua y Octaviano Valle (Barrañón, 2020), lecciones que le proporcionaron los conocimientos necesarios para dejar su huella en la composición.

En susodicha faceta, María Garfias dejó un importante legado que abarca veinte composiciones escritas entre 1862 y 1868 –tiempo que duró su carrera artística a causa de su matrimonio en 1868 con el ingeniero Ignacio Garfias–, con obras dedicadas a varias personalidades de la época (Carrasco, 2018). Por poner algunos ejemplos, La Campana del Alba a su maestro Octaviano Valle; el capricho Bacanal al jurisconsulto Eulalio María Ortega, hermano del compositor Aniceto Ortega; ¡Dios Salve a la Nación! al general Ignacio Zaragoza; y la Marcha republicana al presidente Benito Juárez (Barrañón, 2020). Su fallecimiento se dio en 1918 a consecuencia de una pulmonía (Carrasco, 2018).

Hasta el presente momento, hay dos investigaciones que tratan directamente de la figura de esta artista. Por un lado, el libro de Carrasco (2018) denominado María Garfias (1849-1918). Una fugaz presencia de la música mexicana decimonónica rescata la memoria de esta artista a través de su biografía y del análisis de sus veinte obras. Asimismo, este autor facilita fotocopias y

fotografías de todas las partituras analizadas. Y, por otro, el artículo de Barrañón (2020) proporciona una breve y concisa biografía de Garfias, tal como ofrece comentarios analíticos y contextuales de algunas de sus obras.

CONCLUSIÓN

La mujer mexicana a finales del siglo XIX era concebida como un adorno social, donde su papel era ser madre y esposa mientras el varón era quien proveía para el hogar y regía la sociedad. Sin embargo, algunas rompieron este paradigma y marcaron un antes y un después en la historia de la música de este país. Hecho que ha sido posible gracias a la expansión de la educación musical, expansión que se llevó a cabo a través de clases particulares, liceos, colegios, escuelas para niñas y del Conservatorio Nacional de Música. En este sentido, la educación musical de las mujeres no solo incrementó la cultura de la población femenina, sino que ha sido un escape de su rol social.

En cuanto a la interrogante sobre las vertientes musicales en que la mujer ha dejado huella, han sido: interpretativas –piano y canto– y compositivas. Artistas como María del Refugio Ponce, María de Jesús Zepeda y Cosío, Guadalupe Olmedo o María Joaquina de la Portilla Torres han ultrapasado las fronteras del patriarcado y encontraron su lugar de fala, poniendo en relieve su capacidad intelectual.

Por otro lado, lo que dice respecto a la indagación sobre la participación femenina en el escenario musical de finales del siglo XIX, las mujeres han sido sujetos activos. Sin embargo, fueron pocas las que alcanzaron fama y reconocimiento en la música. De acuerdo con Vilar-Payá (2010), eso ocurrió porque, además de la sociedad limitar sus posibilidades de crecimiento intelectual, no las ayudaba a trascender, ya que, según la visión de la época, podía amenazar la soberanía masculina. Desafortunadamente, todavía en la actualidad es posible encontrar investigaciones que limitan la participación femenina en la historia de la música mexicana, mediante comparaciones de su labor con la de artistas varones, así como a través de la desvalorización de sus composiciones.

Tras analizar diferentes escritos para esta revisión bibliográfica, ha sido posible conocer algunas líneas de investigación abiertas, como repertorio interpretado por las mujeres músicas mexicanas decimonónicas; recepción de sus presentaciones y producciones musicales realizadas en el extranjero; análisis e interpretación de sus obras; y agrupaciones musicales conformadas por mujeres.

En síntesis, esta investigación ha cumplido con el objetivo de facilitar un relato historiográfico de la presencia de la mujer música a finales del siglo XIX, quien ha trabajado arduamente para adaptarse al contexto social desfavorable en que estaba insertada y, por consiguiente, cada logro alcanzado en su transcurso histórico ha sido un componente sine qua non para la construcción del legado musical de este país.

REFERENCIAS

Aguirre Loera, M.E. (s.f.). Una invención del siglo XIX: La escuela primaria (1780-1890). Diccionario de la educación en México (UNAM). http://biblioweb.tic.unam.mx/diccionario/htm/articulos/sec_16.htm

Amézaga Heiras, G. (2020). Verde, blanco y escarnado: los retratos de Ángela Peralta durante el Segundo Imperio Mexicano. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 42 (117). https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-12762020000200009

Arauz Mercado, D. (2015). Primeras mujeres profesionales en México. En P. Galeana (Coord.), *Historia de las Mujeres en México* (pp. 181-195). Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México. https://www.academia.edu/103638715/HISTORIA_DE_LAS_MUJERES_EN_M%C3%89XICO

Arribas, L. (1998). La historia de las mujeres y la historia de la música: ausencias, presencias y cuestiones teórico-metodológicas. Editorial Horas y Horas.

Barrón Corvera, J. (2008). María del Refugio Ponce Cuéllar (1880-1956): pianista y compositora. *Revista Investigación Científica*, 4 (3), 1-19. <https://docplayer.es/34697520-Maria-del-refugio-ponce-cuellar-pianista-y-compositora.html>

Barajas, M. (2013). La música mexicana para canto y piano en el siglo XIX. Un estudio de género en el México postcolonial. En M. L. De la Garza Chávez & C. Aguilar (Coords.), *La música como diálogo intercultural. Actas del Primer Encuentro de Etnomusicología* (pp. 85-100). Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas: Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica / Red Napiniaca. <https://repositorio.cesmeca.mx/bitstream/handle/11595/142/M%C3%89XICO.pdf?sequence=1>

Barrañón, A. (2020). Hacia un nuevo ideal femenino: el pianismo decimonónico de Guadalupe Olmedo y María Garfías. *ESCENA. Revista de las artes*, 79 (2), 189-213. <https://www.redalyc.org/journal/5611/561162541010/html/>

Bitrán Gorén, Y. (2012). *Musical Women and Identity-building in Early Independent Mexico (1821-1854)* [Tesis doctoral, Universidad de Londres]. Academia. Edu. https://www.academia.edu/31736020/Musical_Women_and_Identity_Building_in_Early_Independent_Mexico_1821_1854_

Bitrán Gorén, Y. (2021). Fulgores incipientes: primeras mujeres mexicanas estrellas de ópera (ca. 1830-ca.1860). *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 34, 171-201. <https://dx.doi.org/10.5209/cmib.73961>

Bordas, C. (2018). El piano: un instrumento en auge. En J. J. Carreras (Ed.), *Historia de la música en España e Hispano América* (pp. 371-376). Fondo de Cultura Económica.

Capistran García, R. W. (2011). La mujer en historia de la música: Ángela Peralta. *FAMUS: Revista Cultural de la Facultad de Música de la UANL*, (2), 67-70. <http://rac.db.uanl.mx/id/eprint/2770/1/Famus2-00011.pdf>

Carrasco Vázquez, F. (2018). María Garfías (1849-1918). Una fugaz presencia de la música mexicana decimonónica. Editorial Musicologiasera.

Carreras, J. J. (2018a). Del concierto al hogar. En J. J. Carreras (Ed.), *Historia de la música en España e Hispano América* (p. 106-110). Fondo de Cultura Económica.

Carreras, J. J. (2018b). El siglo XIX musical. En J. J. Carreras (Ed.), *Historia de la música en España e Hispano América* (p. 33-34). Fondo de Cultura Económica.

Chassen-López, F. (2020). *Mujer y poder en el siglo XIX. La vida extraordinaria de Juana Catarina Romero, Cacica de Tehuantepec*. Editorial Taurus.

Chibici-Revneanu, C. (2020). Hermanas olvidadas de "genios" mexicanos: María del Refugio Ponce y María Teresa Lara. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 8 (22), 1-22. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=457662386016>

Codina, L. (2020). Cómo hacer revisiones bibliográficas tradicionales o sistemáticas utilizando bases de datos académicas de conducto auditivo externo: estudio de una serie de casos. *Revista ORL*, 11 (2). <https://dx.doi.org/10.14201/orl.22977>

Díaz Santana Garza, L. & Medrano Ruiz, S. (2021). Historia de la educación musical en Zacatecas: Del siglo XIX hasta nuestros días. En I. S. Carbajal Vaca (Coord.), *Historia presente de la educación musical de nivel superior en México. Un acercamiento al panorama nacional* (pp. 381-409). Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Freitas de Torres, L. (2021). Una propuesta de cambio de paradigma de la Cátedra Alfonso Moreno desde la perspectiva de género. *DEDiCA. Revista de Educação de Humanidades*, (19), 143-160. <http://doi.org/10.30827/dreh.vi19.17026>

Fuertes, L. de M. (2015). El piano en los espacios musicales madrileños del siglo XIX. En J. A. Gómez Rodríguez (Ed.), *El piano en España en 1830 y 1920* (pp. 411-448). Sociedad Española de Musicología. https://www.academia.edu/100533373/El_piano_en_los_espacios_musicales_madrile%C3%B1os_del_siglo_XIX

Galindo Peláez, G. A. (2023). Una pedagogía a través de la imprenta: la Revista México Intelectual y la difusión del proyecto educativo de Enrique C. Rébsamen. 1889-1895. *Revista Mexicana de Historia de la Educación*, 11(21), 131-152. <https://doi.org/10.29351/rmhe.v11i21.400>

Gómez-Luna, E., Fernando-Navas, D., Ponte-Mayor, G. & Betancourt-Buitrago, L. A. (2014). Metodología para la revisión bibliográfica y la gestión de información de temas científicos, a través de su estructuración y sistematización. *DYNA*, 81 (184), 158-163. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=49630405022>

Grimaldo, M. (2024, 7 de junio). "El Ruiseñor Mexicano": Angela Soprano, la soprano del siglo XIX de reconocimiento mundial. *El Sol de México*. <https://www.elsoldemexico.com.mx/cultura/angela-peralta-quien-es-el-ruisenor-mexicano-del-siglo-xix-de-reconocimiento-mundial-12050609.html#>

Gürlek, L. (2015). La evolución de la mujer en el teatro español del siglo XIX. En E. P. Pavlakis, H. Symeonidis, D. Drosos & A. Papageorgiou (Eds.), *Estudios y homenajes hispanoamericanos III* (pp. 88-91). Ediciones del Orto.

Hernández Carballido, E. (2013). *Músico, vida cotidiana y mujeres compositoras en México*. En G. Sánchez Medina & N. E. García Meza (Coord.), *Lenguajes de la cotidianidad* (pp. 1-36). Universidad Veracruzana: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. <https://www.uaeh.edu.mx/investigacion/productos/6817/2013-cotidianos-texto.pdf>

Macaya Floristán, J. M. (2018). Juan María Guelbenzu, pianista español del siglo XIX. *Pregón siglo XXI*, (50), 28-35. https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querysDismax.DOCUMENTAL_TODO=JUAN+M+AR%C3%8DA+GUEL BENZU%2C+PIANISTA+ESPA%C3%91OL+DEL+SIGLO+XIX.

Malhue, F. V. (2020). La composición musical de mujeres de élite durante la segunda mitad del siglo XIX en Chile. *Escena. Revista de las Artes*, 79 (2), 126-147. <https://www.redalyc.org/journal/5611/561162541012/>

Martínez Díaz, H. (2021). *Mujeres e instituciones musicales en Almería (1875-1936)* [Tesis de maestría, Universidad de Granada]. Repositorio de la Universidad Internacional de Andalucía. [https://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/Anexos.nsf/Vanexos/72E9096150323BD5C125899D002A6BFB/\\$file/MUJERES%20EN%20INSTITUCIONES%20MUSICALES.pdf](https://www.dipalme.org/Servicios/Anexos/Anexos.nsf/Vanexos/72E9096150323BD5C125899D002A6BFB/$file/MUJERES%20EN%20INSTITUCIONES%20MUSICALES.pdf)

Martínez Díaz, H. (2023). Carmen L. Ramón y Carmen Coloner. Intérpretes, profesoras y directoras de orquesta en la Almería de entre siglos (XIX-XX). *REAL. Revista de Estudios Almerienses*, (5), 120-132. https://www.academia.edu/111152260/Carmen_L_Ram%C3%B3n_y_Carmen_Colomer_Int%C3%A9rpretes_profesoras_y_directoras_de_orquesta_en_la_Almer%C3%ADa_de_entre_siglos_XIX_XX_

Mercado Villalobos, A. (2018). La educación musical en México. Estudio de caso en tres ciudades profirianas, *El Artista*, (15). <https://www.redalyc.org/journal/874/87457958004/html/>

Morales-Villar, M. del C. (2020). Alumnas, maestras y cantantes: la formación vocal de las mujeres en el siglo XIX en España. *Revista Electrónica de LEEME*, (44), 102-116. <https://ojs.uv.es/index.php/LEEME/index>

Palacios, M. (2015). La música y la educación femenina en la Venezuela del siglo XIX. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*, 20 (45), 87-103. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5855591&orden=0&info=link>

Pérez Lima, A. M. (2021). Prácticas femeninas y el desarrollo de la música en México en el siglo XIX. *Cuadernos de Música UNAM*, 1 (1), 20-45.

Piñero Gil, C. C. (2020). Música, mujeres e identidad en el México decimonónico: un abanico por desplegar. En J. Marín-López (Ed.), *De Nueva España a México: el universo musical mexicano entre centenarios (1517-1917)* (pp. 251-266). Universidad Internacional de Andalucía. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7542730>

Ramírez Díaz, M. P. (2022). *Colegio de San Miguel de Belén: Transformación de una institución para mujeres del siglo XVII al XIX* [Tesis de Grado, Escuela Nacional de Antropología e Historia]. Repositorio de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/tesis%3A5105>

Ramos Escandón, C. (2011). La perspectiva de género en la versión norteamericana de la historia de las mujeres en América Latina. *Anuario de Hojas de Warmi*, (16), 1-28. <https://revistas.um.es/hojasdewarmi/article/view/156771>

Rivera de la Cabada, A. (1983). Ángela Peralta. Una gran cantante del siglo XIX [Tesis de Grado, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)]. Repositorio de la Universidad Nacional Autónoma de México. <https://repositorioslatinoamericanos.uchile.cl/handle/2250/7221454>

Rodríguez Castellanos, M. F. (2020). Desarrollo de la mujer en el ámbito musical a través del tiempo y breve historia del feminismo. *Magotzi. Boletín Científico de Artes del IA*, (16), 48-54. https://www.researchgate.net/publication/342704235_Development_of_the_woman_in_the_musical_field_through_time_and_brief_history_of_feminism

Saloma Gutiérrez, A. (2000). De la mujer ideal a la mujer real. Las contradicciones del estereotipo femenino en el siglo XIX. *Cuicuilco*, 7 (18), 1-19. <https://www.redalyc.org/pdf/351/35101813.pdf>

Soler Campo, S. (2020). Mujeres, música y liderazgo. *La Ventana. Revista de Estudios de Género*, 6 (51). <https://doi.org/10.32870/lv.v6i51.7085>

Terán Fuentes, A. (2013, 20-21 de julio). La instrucción de la mujer a través del periódico *El Instructor*. Aguascalientes, siglo XIX [Resumen de la ponencia]. XIV Seminario de Investigación de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. https://investigacion.uaa.mx/seminario/memoria_abstracts/14seminario/ponencias/m_soc/AURORA_TERAN_FUENTES.pdf

Terán Fuentes, A. (2018, 27-28 de septiembre). Educación "superior" para señoritas. El Liceo de Niñas de Aguascalientes, siglo XIX [Presentación de artículo]. XII Seminario de Historia Regional. Nuevos acercamientos y perspectivas de la Universidad Autónoma de Aguascalientes. <https://www.academia.edu/40917238>

Torres Septién, V. (1997). La educación privada en México 1903-1976. Editoriales El Colegio de México: Universidad Iberoamericana. <https://repositorio.colmex.mx/concern/books/f7623d30j?locale=en>

Unidad documental simple 0471-00173/04-Nueve recortes sobre María del Refugio Ponce. Archivo del Instituto Cultural de Aguascalientes.

Vargas Aguirre, A. L. (2020). Redes Aristocráticas Mexicanas a principios del siglo XX en *Álbum de Damas*. *Revista Quincenal Ilustrada (1907)*. *Revista de Historia de América*, (159), 289-317. https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2663-371X2020000200289

Vilar-Payá, M. L. (2010). La mujer mexicana como creadora e investigadora de la música de concierto del siglo XX y principios del XXI. En A. Tello (Coord.), *La música de México. Panorama del siglo XX* (pp. 569-589). Fondo de Cultura Económica: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Vilar-Payá, M. L. y Montecristo Pérez, J. (2020). Ángela Peralta (1845-1883) como compositora. *Historiografía y análisis de la canción El Deseo*. *Revista del IIMC*, 34 (1), 107-126. <https://repositorio.uca.edu.ar/bitstream/123456789/11190/1/angela-peralta-como-compositora.pdf>

Esta investigación está suscrita en el marco del equipo de trabajo del Proyecto de Investigación: Música y ciudad: espacios, instituciones y encuentros desde la revolución industrial (Referencia: PID2021-124376NB-C31) (2022-2025) de la Universidad de Oviedo/España. Asimismo, ha sido realizada con el apoyo del Diplomado en Redacción Científica y Normas APA 2024 de la Universidad Tecnológica Intercontinental/Paraguay.

Todo el contenido de **LATAM Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales y Humanidades**, publicados en este sitio está disponibles bajo Licencia [Creative Commons](#) 