

Fuente 1:

Contexto Histórico, Siglo XIX

A lo largo del s. XIX y a principios del s. XX, las mujeres se circunscribieron principalmente al ámbito privado, por lo cual escasea la documentación que dé cuenta de sus relaciones con diferentes actores de la época, salvo contadas excepciones. En el caso de las compositoras chilenas, las partituras adquieren un rol fundamental para entender las prácticas culturales de época, ya que en ellas es posible encontrar datos que nos ayudan a reconstruir las historias: dedicatorias, cooperaciones con revistas, apoyo a iniciativas sociales y políticas, entre otras. Sin embargo, es importante mencionar que durante esta época la circulación y publicación de partituras fue bastante limitada para el general de compositoras: la tónica es que se publicaran tan solo una o dos obras durante su vida[1].

Un buen número de la música de salón compuesta por mujeres que nos llega hasta la actualidad se dedicó a instituciones, personas ilustres o de la aristocracia, la cual sirvió de puente para cultivar relaciones más estrechas. Ejemplo de ello es la pieza de salón La sensitiva de la compositora Delfina Pérez, la cual está dedicada “a la señorita Luisa Correa”, una cantante aficionada y amiga de la compositora. Otro caso es el de “una señorita” que le dedica el valse Último Adiós a Guillermo Hanlon Lees, un trapeceista que se presentó en el Teatro Municipal de Santiago, el cual causó revuelo en la época[2]. Estas dedicatorias lejos de ser un simple homenaje o elogio a ciertas personas o instituciones, “en cierto modo las pone en relieve, legitimándolas socialmente como figuras con determinados valores, que merecen ser reconocidas en el ámbito público”[3].

En esta misma línea, es posible observar que hubo música que sirvió a causas políticas y caritativas como el Coro de la Filantropía de Delfina Pérez, el cual fue interpretado en 1871 por un grupo de aficionadas de la Sociedad de Beneficencia en conjunto con músicos profesionales[4]. Isabel Bravo compuso la obra, ¡A las armas! Canción Guerrera[5], la cual fue en beneficio de las viudas de la guerra del pacífico. Al escuchar el título, resulta claro el acento belicista de esta pieza: su función fue apoyar a los militares y arengar al público del salón en medio del conflicto armado. Otra compositora que se relacionó con la política es Delfina de la Cruz Zañartu, quien fuera la primera dama de la nación bajo el gobierno de Aníbal Pinto. Como parte de su formación musical, estudió con Inocencio Pellegrini, un músico italiano radicado en Chile. Escribió un valse llamado El Copigüe y lo dedicó a su cuñada, Mercedes Pinto[6].

Algunas compositoras como Adelaida Guzmán, Eufrosia Prieto y Amalia Quiroz publicaron en revistas dirigidas especialmente para el público femenino. La primera de ellas, en 1856 publicó en el Álbum musical de señoritas N°15 su única pieza conocida a la fecha: la polka llamada Las dos amigas. Cabe mencionar que dicho

álbum fue editado por Eustaquio Guzmán, padre de la compositora[7], lo cual pone en evidencia la importancia de la familia en la circulación de la música. Por su parte, en 1863 Prieto publicó en el periódico La Mariposa una redowa titulada Matilde. En esta revista se trataban temas relacionados con la moda, las buenas costumbres, la música, la poesía y la literatura; todos ellos elementos propios de la formación femenina de la época. En sintonía con Prieto, Quiroz estuvo relacionada con el seminario festivo, artístico, literario y de actualidades llamado Instantáneas de Luz y Sombra, el cual se publicó entre 1900 y 1901. En esta publicación de corta vida, dio a conocer dos de sus obras –ambos bailes de salón— y la única imagen suya encontrada hasta la fecha. Cabe destacar que en el caso de estas compositoras un vínculo común es que la experiencia musical del salón se da en paralelo con el auge de publicaciones destinadas al público femenino y el desarrollo de la danza con sus respectivos géneros.

Resulta un caso especial Isidora Zegers, madrileña asentada en Chile, quien, además de cantante y compositora, fue una de las fundadoras del Conservatorio Nacional de Música; editora del Semanario Musical, una de las publicaciones especializadas en música más importantes; gestora cultural y mecenas de diversos artistas de la época. Estuvo estrechamente relacionada con la oligarquía y fue una activa promotora de la actividad cultural del país. Su producción musical, al igual que sus contemporáneas, se relacionó principalmente con la música para acompañar bailes de salón.

Como se ha podido ver en este breve apartado, durante el s. XIX la música compuesta por mujeres orbitó principalmente en torno al salón. Dentro de las dedicatorias de la música, fue bastante habitual ensalzar a alguna persona considerada significativa por parte de las compositoras: a veces mujeres de la alta sociedad, hombres ilustres, o instituciones que resonaban con la sensibilidad de las creadoras. Destacan así las sociedades de beneficencia, las cuales impulsaron la creación musical y dieron espacio para la difusión de la música compuesta por sus participantes. Por otro lado, las compositoras lejos de componer solamente música de baile, se interesaron por temas en torno a la política y a la contingencia nacional. Asimismo, estas mujeres se relacionaron fuertemente con los medios asociados al público femenino como lo fueron revistas, semanarios y otro tipo de publicaciones periódicas, los cuales permitieron la circulación de la música y su relación con otras artes. Otro actor relevante dentro del escenario decimonónico es seno familiar, el cual sirvió de escenario para el aprendizaje de la música; de red de apoyo en la edición y difusión del repertorio creado, como en el caso de Lucila Anguita o Adelaida Guzmán; además, de lugar exposición y presentación en sociedad de las mujeres de la época.

Cabe recalcar que lo mencionado anteriormente es tan solo una panorámica fragmentaria del siglo XIX, es decir, una panorámica que está hecha en base a retazos, a trocitos de documentos que se conservan en el presente. Por supuesto, lo

expuesto hasta aquí no es exclusivo del s. XIX: muchas de las prácticas musicales se mantendrán conforme avance el s. XX. La invitación es a pensar qué nos dicen estas compositoras del pasado, su forma de relacionarse con su tiempo y qué elementos encontramos aún en los tiempos actuales.

Fuente:

Chilenas al piano

<https://www.chilenasalpiano.cl/tres-siglos-de-compositoras-chilenas/siglo-xix>

Fuente 2:

Contexto Histórico, Siglo XIX

El siglo XX se ha caracterizado por una profundización de los vínculos de las mujeres y una ampliación de su presencia en diversos espacios de orden público y privado. La profesionalización de la composición musical y su apertura a las mujeres fue un cambio relevante respecto de épocas pasadas. En el primer tercio del siglo aparece la primera compositora en titularse de compositora en el Conservatorio Nacional: María Luisa Sepúlveda, quien, además, fue licenciada como concertista y profesora de piano. Sin embargo, al igual que en el s. XIX, hubo numerosas compositoras que tuvieron una formación privada a través de nexos familiares o con profesores extranjeros avecindados en Chile. Por ejemplo, la compositora valdiviana, Guillermina Frick —más conocida como “Nina” Frick—, desde muy pequeña recibió formación musical por parte de su familia. A los 5 años debutó como pianista y compositora en el Teatro Municipal de Santiago y en la ciudad de Valparaíso, donde fue ovacionada por el público y la crítica de la época. Luego de este importante hito, continuó desarrollando su carrera bajo las enseñanzas de su abuelo, Guillermo Frick, en su ciudad natal. Se presentó en diversas ocasiones en el Club Alemán de Valdivia y colaboró con fiestas de caridad. [8] Otro ejemplo es Leni Alexander, quien arribó a Chile junto a su familia desde la actual Polonia, escapando del régimen nazi. Tras su llegada al país realizó estudios musicales privados con el compositor holandés y radicado en Chile, Fré Focke entre 1949 y 1953. [9]

Por otro lado, algunas compositoras se relacionaron con los primeros movimientos feministas que se dieron en Chile. Una de ellas fue Marta Canales Pizarro, compositora, violinista y directora de coros, que participó en el Congreso Mariano Femenino de 1918. En él mujeres católicas de la alta sociedad se interrogaron por el rol de la mujer a partir de una lectura cristiana y diferenciadora de otros tipos de feminismos de la época. Más adelante, en 1925, María Luisa Sepúlveda publicó el Himno a la moderna mujer, el cual fue escrito especialmente en apoyo al Congreso Femenino Internacional de Chile.[10] Asimismo, esta compositora fue co-creadora del conjunto femenino “White Orchestra”, el cual se dedicó a interpretar música de distintos compositores chilenos.

Las compositoras del s. XX también se relacionaron con la pedagogía en el aula y en conservatorios. María Luisa Sepúlveda, tras su exoneración del Conservatorio Nacional, trabajó en escuelas y publicó diversos métodos didácticos y música para la niñez. En esta misma línea, compositoras como Elenas Waiss, Iris Sangüesa o Estela Cabezas publicaron abundante material de carácter pedagógico. La primera de ellas, creó tres volúmenes didácticos iniciales: “Mi amigo el piano”, “Los maestros del clavecín” y “Selección de clásicos”, los cuales han sido fundamentales en los planes de formación musical tanto en Chile como el extranjero. En 1940, junto con Olga Solari, Alfonso Letelier y René Amengual, fundó la Escuela Moderna de

Música, institución a la cual estuvo ligada como directora y profesora y que funciona hasta el día de hoy. Por otro lado, Iris Sangüesa publicó diversas obras didácticas en *El pianista chileno*, una antología que incluye obras de compositores nacionales; además de otras piezas en sus *Trozos infantiles*. Estela Cabezas, por su parte, se dedicó a la investigación y experimentación pedagógica, proceso que concluyó en la creación del método *Música en Colores*, el cual ha sido reconocido a nivel mundial con un reconocimiento por parte del Consejo Internacional de Música (CIM-Unesco), a través de la Medalla de la Música.

Otras compositoras como Gloria López, Sylvia Soublette o Marta Canales, se relacionaron principalmente con el movimiento coral en Chile. Algunas de sus obras aparecen publicadas en antologías de la Federación de Coros de Chile o en publicaciones del Instituto de Extensión Musical de la Universidad de Chile.

En esta misma línea, muchas compositoras se relacionaron directamente con poetas de la época, musicalizando sus poemas para diferentes conjuntos musicales. Ejemplo de ello es Carmela Mackenna, quien musicalizó poemas de Pablo Neruda. Asimismo, Gabriela Mistral fue otra poeta importante para la creación musical de las compositoras. Marta Canales y María Luisa Sepúlveda, musicalizaron su poesía y sostuvieron correspondencia con la poeta. Emma Ortiz, Gloria López y Sylvia Soublette fueron las mujeres que más musicalizaron versos de mistral en el siglo XX[11].

Carmela Mackenna, Leni Alexander o Iris Sangüesa se especializaron en composición en el extranjero, siendo un trampolín para que su música circulara internacionalmente. Mackenna escribió y estrenó gran parte de su obra mientras se encontraba en la Alemania del periodo entreguerras y estudió composición musical de forma privada. Causaba gran revuelo cuando el público europeo de esa época descubría que una mujer escribía música. [12] Leni Alexander, por su parte, gracias a una beca del gobierno francés, en 1954 estudió en el Conservatorio Nacional de París, donde conoció a diversos músicos y artistas de renombre en la época. Esta reconexión con el viejo continente le permitió dar un salto en su carrera internacional, siendo ganadora de concursos de composición y recibiendo encargos de renombradas agrupaciones musicales de Europa y Estados Unidos. Por otro lado, Sangüesa vivió en Buenos Aires entre 1985 y 2001, trabajando en el laboratorio de Música Electrónica en CLAEM del Instituto Torcuato Di Tella. En ese lugar realizó estudios de especialización en música electroacústica.

Especial mención requiere Ida Vivado, quien fue la primera y única mujer hasta la fecha en ser Presidente de la Asociación Nacional de Compositores durante el periodo entre 1979 y 1987. Otras compositoras que fueron parte de esta organización fueron Iris Sangüesa, Sylvia Soublette y Cecilia Cordero. Sin embargo, hasta la actualidad, la presencia de mujeres es muy menor respecto a la de sus pares hombres.

Como se señaló anteriormente, muchas de las compositoras en esta época además fueron intérpretes como sucede en el caso María Luisa Sepúlveda, Iris Sangüesa, Emma Ortiz, Ida Vivado o Sylvia Soublette. Esto permitió que su obra pudiese circular a través de sus propias interpretaciones y con conjuntos relacionados a su quehacer interpretativo.

El transcurso del siglo XX, sin duda, ha sido de grandes cambios. Por un lado, vimos un auge de compositoras que estudian profesionalmente composición musical, una disciplina asociada principalmente con hombres. Aunque es posible observar de igual manera mujeres que se formaron con profesores y familiares como sucedía en el s. XIX. Un elemento interesante de esta época es la progresiva circulación internacional de la música de mujeres, ejemplo visto con compositoras como Leni Alexander, Iris Sangüesa o Carmela Mackenna, quienes, en conjunto con su música, se trasladan fuera de las fronteras. Otras compositoras se relacionaron intelectual y creativamente con poetas e intelectuales, lo cual influyó su forma de acercarse a la música. El auge de los movimientos feministas resultó fundamental para interrogarse el lugar de la mujer y plantear nuevas conquistas que fueron acompañadas por la música. Como veremos en el próximo apartado, muchos de estos elementos se mantendrán y otros serán puestos en jaque por factores como la globalización, el auge del internet, la profesionalización musical, entre otros.

Fuente:

Chilenas al piano

<https://www.chilenasalpiano.cl/tres-siglos-de-compositoras-chilenas/siglo-xx>

Fuente 3:

Contexto Histórico, Siglo XIX

A diferencia de lo que vimos a lo largo del s. XIX y el XX, la presencia de las compositoras chilenas se ha consolidado en la escena musical chilena. Si bien, existen diversas desigualdades en la actualidad, es posible observar una mayor presencia de su quehacer musical. Al igual que en el pasado, las diferencias entre músicas populares, músicas para contextos pedagógicos y música de concierto se desdibujan, generando una diversidad de propuestas sonoras en las cuales subyacen múltiples vínculos. Al igual que en el s. XX, una buena parte de las compositoras actuales ha pasado por estudios formales de música en casas de estudio como la Universidad de Chile, la Pontificia Universidad Católica de Chile, la Escuela Moderna de Música, entre otras. Sin embargo, a diferencia de las décadas pasadas, en esta época aparece la primera mujer docente a cargo de una cátedra de composición musical en una universidad. Hablamos de Valeria Valle, una compositora que actualmente se desempeña como docente en la Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

Otra diferencia importante es que estas mujeres se encuentran vivas y activas en su ejercicio creativo, por lo que podemos ser testigos del desarrollo de sus carreras musicales de primera fuente. Si en el s. XIX podíamos conocer de ellas a partir de sus partituras, recortes de prensa y documentos personales principalmente, hoy por hoy podemos seguir minuto a minuto a las compositoras a través de redes sociales actuales como Twitter, Tiktok o Instagram. Las plataformas de streaming como Spotify o Youtube también han adquirido un auge sin precedentes y son fundamentales en la promoción y difusión de la música. En este sentido, el auge del internet y su acceso por parte de la población a nivel mundial genera la posibilidad de interactuar de manera casi inmediata con las compositoras. Si bien, este auge ha sido en algunos casos han sido más acentuados en el caso de compositoras y cantautoras de música popular, compositoras que trabajan con otro tipo de sonoridades o de dinámicas relacionadas a lo sonoro, todavía resultan desconocidas.

Otras mujeres han resultado ganadoras de concursos internacionales de composición musical, como es el caso de la compositora y pianista de Punta Arenas, Karina Contreras, quien ganó la cuarta versión del concurso internacional de composición musical llamado "Ibermúsicas". Durante el 2014, obtuvo el primer premio en el Festival internacional folclórico en la Patagonia, convirtiéndose en la compositora e intérprete ganadora más joven en la historia del festival. Así, la participación femenina dentro de concursos de composición se ha normalizado paulatinamente. Por otro lado, en cuanto a su producción musical, además de publicar diversos singles, cuenta con dos producciones discográficas "Viaje de Sur a Norte" (2010) y "Arco de Choque" (2012).

También es posible apreciar compositoras que se interesan por crear música para contextos infantiles y pedagógicos, como en el caso de Francisca Meza, quien es parte del dúo llamado “Panchi y Pato”, el cual estrenó el disco para la primera infancia titulado *Mi cajita de música*. Esta misma creadora se ha relacionado con la cantautoría, lo que ha conducido a la publicación de dos discos solista editados, “*Podas y brotes*” (2010) y “*Camino largo*” (2014). Asimismo, ha creado música para teatro, un espacio poco explorado por compositoras.

Otro elemento importante es la creación del Colectivo Resonancia Femenina, el cual nació en el año 2012 en la ciudad de Valparaíso, Chile. Entre sus fundadoras se encuentran las compositoras Katherine Bachamnn, Natalie Santibañez, María Carolina López, Fernanda Carrasco y Valeria Valle. Este proyecto “busca reivindicar la situación y presencia de la mujer en la música, principalmente desde la composición, transformándose con los años en una plataforma de difusión y promoción del trabajo musical realizado por mujeres” [13]. Resonancia Femenina colaboró activamente con el Colectivo Mujeres en la Música A. C. – Coordinadora Internacional de Mujeres en el Arte (ComuArte) y Murmullo de Sirenas España. En 2019 este colectivo ganó en Holanda el Premio Internacional “Classical Next Innovation Award 2019”, otorgado en el encuentro global de música clásica Classical Next[14] por su importante rol en la innovación de la escena de la música clásica en Chile. Así, la presencia femenina de compositoras chilenas, a nivel internacional, se ha ido consolidando paulatinamente.

Como se ha podido ver a lo largo de este breve escrito, la situación y vínculos de la composición musical en esta época ha cambiado bastante respecto del siglo XIX. El acceso a la educación musical se ha ampliado, lo que permite un desarrollo profesional para las compositoras del país. Sin embargo, es importante recalcar que éste ha sido un cambio lento. Aún es posible encontrar una mayor concentración de hombres tanto en las carreras de composición musical como en sus plantas académicas. La presencia de mujeres chilenas dentro de las historias de la música, sigue siendo marginal y los vínculos que subyacen a las prácticas de las compositoras se encuentran en revisión y estudio en la actualidad. La invitación es a interesarse y curiosear por la música compuesta en esta época y las pasadas. A fascinarse, a descubrir nuevas sonoridades que nos hagan resonar.

Fuente:

Chilenas al piano

<https://www.chilenasalpiano.cl/tres-siglos-de-compositoras-chilenas/siglo-xxi>