

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”**

Pontificia Universidad Católica Argentina

*** * ***

**INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA
“CARLOS VEGA”**

Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación

*** * ***

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS
“AUGUSTO RAUL CORTAZAR”**

Pontificia Universidad Católica Argentina

*** * ***

ACTAS

DE LA OCTAVA SEMANA

DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA

Jornadas Interdisciplinarias de Investigación

**“LA INVESTIGACIÓN MUSICAL A PARTIR
DE CARLOS VEGA”**

**Estas Actas fueron financiadas con el Subsidio FONCYT RC2011-0339
otorgado por el FONCYT (Fondo para la Investigación
Científica y Tecnológica)**

Buenos Aires, 02, 03 y 04 de noviembre de 2011



PREMIO KONEX 2009: MUSICA CLÁSICA

AGENCIA
NACIONAL DE PROMOCION
CIENTIFICA Y TECNOLOGICA



Instituto Nacional de Musicología
"Carlos Vega"



**OCTAVA SEMANA
DE LA MÚSICA Y LA MUSICOLOGÍA**

Jornadas Interdisciplinarias de Investigación

“LA INVESTIGACIÓN MUSICAL A PARTIR DE CARLOS VEGA”

Subsidio FONCYT RC2011-0339

Buenos Aires, 02, 03 y 04 de octubre de 2011

“Sala Ginastera”, Facultad de Artes y Ciencias Musicales, Pontificia Universidad Católica Argentina “Santa María de los Buenos Aires”, Alicia Moreau de Justo 1500 – Edificio San Alberto Magno – Subsuelo.

Coordinación general

**Dra. Diana Fernández Calvo (IIMCV - UCA) – Lic. Héctor Goyena (INM) –
Dra. Olga Fernández Latour de Botas (CEFARC - UCA)**

Comité de lectura

Dr. Enrique Cámara, Mag. Fátima Graciela Musri, Lic. Nilda Vineis

FACULTAD DE ARTES Y CIENCIAS MUSICALES

Decano: Ma. Guillermo Scarabino

Secretario Académico: Lic. Luis Mario Muscio

**INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN MUSICOLÓGICA
“CARLOS VEGA”**

Directora: Dra. Diana Fernández Calvo

**INSTITUTO NACIONAL DE MUSICOLOGÍA
“CARLOS VEGA”**

Director: Lic. Héctor Goyena

**CENTRO DE ESTUDIOS FOLKLÓRICOS
“AUGUSTO RAUL CORTAZAR”**

Directora: Dra. Olga Latour de Botas

Publicación Digital EDUCA

Editado en Argentina – 2011

Editores

Dra. Diana Fernández Calvo – Lic Nilda Vineis

Diagramación

Lic. Diego Alberton – Lic. Julián Mosca

Los trabajos firmados presentados en las presentes Actas no reflejan, necesariamente, la opinión del Comité Organizador de la Octava Semana, ni de las Autoridades del IIMCV, ni de la FACM UCA, ni del INM, ni del CEFARC.

Instituto de Investigación Musicológica “Carlos Vega”
Av. Alicia Moreau de Justo 1500- C 1107AFC Buenos Aires
Telefax (54-011) 4338-0882 • E-mail: iim@uca.edu.ar
<http://www.uca.edu.ar/index.php/site/index/es/universidad/facultades/buenos-aires/artes-cs-musicales/institutos-y-centros/investigacion-musicologica/>



ENTRE LA VOLUNTAD Y EL DESEO: MUJERES, CREACIÓN MUSICAL Y FEMINISMO EN BUENOS AIRES ENTRE 1930 Y 1955

ROMINA DEZILLIO (*Ensayo*)

Resumen

Este informe sintetiza el tema, la problemática, los fundamentos teóricos, la metodología y los propósitos que definen mi actual proyecto doctoral ante la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Un objeto con pocos estudios críticos con los que dialogar, como lo son las mujeres compositoras que se desempeñaron en la ciudad de Buenos Aires entre 1930 y 1955, orientó mis hipótesis hacia una intersección que conjuga a las mujeres creadoras, su creación y un contexto que empieza a estar intervenido por ideas emancipadoras hacia la desventajosa condición de las mujeres. El marco teórico-metodológico que dirige esta investigación es el provisto por algunas corrientes de la teoría feminista y, dentro de ésta, los estudios críticos sobre el género, y su articulación con la musicología.

Palabras clave: mujeres compositoras – sociedades – feminismos – musicología feminista – Buenos Aires.

Abstract

This report summarizes the topic, problematic issues, theoretical perspectives, methodology and purposes that define my doctoral research at the Facultad de Filosofía y Letras from the Universidad de Buenos Aires. An object with few critical works behind, as it is women composers between 1930 and 1955 in the city of Buenos Aires, oriented my hypothesis towards an intersection that combines women as creators, their musical compositions and the social context, at a time when emancipatory ideas regarding women condition started to empower them. The theoretical and methodological frame that directs this research is the one provided by some schools of feminist theory and gender studies, both oriented towards musicology.

Key words: female composers – societies – feminisms – feminist musicology – Buenos Aires.

Introducción

El propósito de esta comunicación es dar cuenta del tema y las problemáticas que orientan las investigaciones que hacen a mi proyecto doctoral, aprobado en mayo de 2011 por la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires. La presentación de los contenidos reproduce el orden sucesivo de mi encuentro con los materiales y el

modo como simultáneamente comencé a resignificarlos y rearticularlos a partir de los marcos teórico-metodológicos de algunas corrientes de la teoría feminista y, dentro de ella, los análisis sobre el género y su utilización como categoría para el análisis histórico.¹

Una insatisfacción propiciada por la falta de estudios críticos hacia el tema de las mujeres compositoras, su producción y su desenvolvimiento dentro del campo en nuestro país, trajo consigo la necesidad de reponer un contexto que sitúe y cuestione los datos disponibles. Descubrí así que su existencia sistematizada y su presentación simplificada obturaban las preguntas necesarias para transformar el tema en un problema. Para ello me aboqué, como cualquier investigador, a la búsqueda y revisión de nuevas fuentes primarias y al estudio sociohistórico de las mujeres, situado en Buenos Aires durante las décadas del 30 y del 40, período que luego extendí hasta 1955 por encontrar durante los dos gobiernos de Juan D. Perón una visibilización creciente de la actividad musical de las mujeres que valía la pena considerar como proceso.

Los resultados fueron más prósperos de lo que hubiera podido prever: iba en busca de datos, información certera y precisa, y me encontré con materiales que transgreden la pulcritud informativa y denuncian el tratamiento ideológico, que expresan ambivalencia y ofrecen resistencia. Agolpadas las presencias con la supuesta contundencia del hecho histórico, lo recopilado se transformó en “material para la construcción”. Desconcertante a primera vista, una historia apareció cifrada en los materiales y en la historia de esos materiales a la vez. Fragmentarios, dispersos u olvidados, o en ocasiones sistematizados o parcializados según criterios valorativos, arrojaron ante una nueva mirada un panorama atravesado por un desafío doble: recuperar en ellos la historia del desenvolvimiento creativo de la subjetividad femenina, a partir de contextualizarlos según tensiones sociohistóricas. Este proceso que: surge de los materiales, se proyecta en la formulación de hipótesis y objetivos, y guía las decisiones teóricas y metodológicas, es el que intento sintetizar a continuación.

Los materiales. La piedra fundamental

Mi primera visita a la Biblioteca del Congreso de la Nación Argentina ocurrió durante el invierno de 2010. A la pesca de alguna publicación periódica que reuniera los términos “mujeres”, “música” y “Buenos Aires”, que se hubiera editado en las décadas del 30 y del 40, comencé a indagar en la base de datos. Ante la nómina de resultados descubrí que Buenos Aires hacía eco de una actividad musical intensa, creciente y variada por un lado y de muchas sociedades y agrupaciones de mujeres reunidas por intereses comunes en torno a la actividad política, cultural y social, por el otro. Hasta aquel momento nada conectaba estos grupos de mujeres que peleaban el espacio público con conciencia de género –en su mayoría dedicadas a la filantropía, la política, la literatura– con el campo musical. Por esa insistencia que caracteriza el empeño por descubrir aquello que nos ilumine avancé hacia la revisión de los libros, y esta vez el buscador articuló los términos en un resultado para mí desconocido y prometedor: el libro *Mujeres compositoras*, de Zulema Rosés Lacoigne, editado en 1950.²

¹ Ver SCOTT, J., 1993 [1986]: 17-50.

² ROSÉS LACOIGNE, Z., 1950. Más tarde verifiqué la presencia de este libro en la Biblioteca Nacional, en la de la UCA, y también fue citado por Cecilia Argüello en Córdoba durante la *XIX Conferencia de la Asociación Argentina de Musicología*.

En su primera página, la autora se presenta como Presidenta del Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, Presidenta de la Asociación Panamericana de Mujeres y Directora Artística del Instituto Argentino de Cultura Integral. En las doscientas setenta y una páginas siguientes, Rosés Lacoigne desarrolla trece capítulos en los que trata el tema de la mujer en la música de modo panorámico desde la antigüedad hasta el presente en oriente y occidente; se detiene en los países de Europa y América, e indaga con precisión, fuentes de primera mano y soporte hemerográfico, el caso de la República Argentina. Este estilo panorámico, de escala temporal y regional que aspira a lo universal en materia de mujeres me recordó el *Segundo sexo* de Simone de Beauvoir editado un año antes.³ Después pude explicar aquella intuición en una pretensión que podríamos adjudicarle a las obras: la de ser, ambos, textos fundacionales en problemáticas sobre las mujeres, y escrito por mujeres.⁴ También fue de interés documental el Apéndice en el que Rosés Lacoigne incluye seis páginas de “Obras biográficas, didascálicas y ensayos” de mujeres dedicadas a la música en Europa y América. Este apéndice se extiende con información acerca de las instituciones en las que su autora participa, con una especial dedicación hacia el Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, cuyo propósito se manifiesta como el de “difundir la obra de las compositoras del mundo entero”, aunque privilegiando la producción de las mujeres argentinas y americanas, “en reuniones de carácter estrictamente musical”.⁵

Según palabras de la autora, el propósito de este libro habría sido probar que “contra lo que se cree, la intervención de la mujer en el arte musical tiene una enorme trascendencia, pero que [...] no se ha destacado [hasta el momento] en razón de la tendencia que siempre existió a no dar importancia a la obra femenina”.⁶ Así, como articulador de problemáticas e intereses de las mujeres en su calidad de compositoras, ésta, que juzgué una fuente secundaria en un principio, se transformó en objeto.

Pero lo que me hizo valorar esta fuente sobre la de otros historiadores de la música fue la perspectiva que reúne en una intersección novedosa a nivel historiográfico, tres asuntos: la idea de una subjetividad femenina creadora, una lista de más de ochenta compositoras en todo el país y el interés de su autora por poner de manifiesto y legitimar públicamente la capacidad femenina para la creación musical. Esta intersección cuestionadora de las normativas de género y su aparente presencia en el período a estudiar es la que orientó mis investigaciones hacia las mujeres, la creación musical y los llamados feminismos de la época.

De allí en más, la búsqueda de fuentes encauzada por esta intersección que problematiza el género en la música manifestó ser un buen radar en varios sentidos imbricados. El estudio de las formas que tomaron los reclamos de participación, visibilización y valoración de las mujeres en el ámbito público permite observar una puesta de “manos a la obra” en la construcción de un andamiaje sostenido por redes

³ La edición original en francés es de 1949. “Muy poco tiempo después debió haberse leído en Argentina. En francés, primero, luego, antes de la caída del gobierno peronista, en castellano, a través de la traducción de Pablo Palant para la editorial Psique, distribuida por Siglo XX (1954)”. Ver: NARI, M., 2002, p. 59.

⁴ GAGO, V., 2009: 14

⁵ CAUSA, L., 1949: 7.

⁶ *Ídem*. Otros textos musicológicos de esta autora demuestran la misma preocupación por la condición de género en el desempeño de esta actividad. Entre ellas cuentan: “La obra musical femenina”, “La música como profesión femenina”, “Compositoras argentinas”, “Compositoras uruguayas”. Ver: SOSA DE NEWTON, L., 1972: 317 y SCHIUMA, O., 1956: 330.

interpersonales, representaciones simbólicas, y agrupaciones de mujeres, que pueden pensarse como impulsoras y promotoras de la creación musical femenina del período.

Redes interpersonales: del deseo solitario a la voluntad solidaria de grupo

El análisis de las redes interpersonales de mujeres en el ámbito público explicita una voluntad de reunión en torno al género que puede interpretarse como movilizadora por una falta y una necesidad: por un lado, la ausencia de tradición musical femenina, y, por otro, un empeño en hacer visible en el ámbito público la capacidad de las mujeres de ejercer un desempeño profesional en roles no legitimados, como los de compositoras, directoras o miembros de orquesta. Pueden citarse como ejemplos, el caso de Celia Torrá quien forma el “Trío Argentino de Música de Cámara” junto a Blanca Cattoi (cello) y Lita Spina (piano), en 1929 y, en 1938, crea la Asociación Sinfónica Femenina, cuando aún no había mujeres en la orquesta del Colón. También, la antes mencionada actividad del Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, cuya comisión directiva está integrada por un número importante de compositoras (Lía Cimaglia Espinosa, Celia Torrá, Silvia Eisenstein, Isabel Aretz, María Luisa Anido, Pía Sebastiani, Irma Williams, Ana Carrique, entre otras), y que como condición indispensable para su membresía

“[...] exige una especialización notoria en cualquiera de las ramas musicales, pues lo que se desea es fomentar la buena música a través de aquellas que saben crearla o interpretarla, acercando a la vez a todas aquellas mujeres que se sienten unidas por los mismos ideales en un ambiente adecuado que las vincule espiritualmente”.⁷

Un momento paradigmático que condensa las problemáticas en torno a la identidad de género, y da cuenta de la actividad de quienes empiezan a dar forma a una matriz pública de la actividad cultural de las mujeres, lo constituye el III Congreso Femenino Internacional llevado a cabo en Buenos Aires en 1928, bajo la organización del Club Argentino de Mujeres (1921). Entre los aspectos destacables de este congreso es necesario reconocer la presencia de “más profesionales tituladas en la Universidad y menos compromiso con identificaciones partidarias o ideológicas rígidas”,⁸ una exposición del libro *femenino* que sirvió de marco a una serie de conferencias proferidas por mujeres, y la participación de mujeres compositoras en la fiesta inaugural por “decisión de la Sección de Letras que, de acuerdo con la de Industria y Artes, se dispuso distinguir de manera expresa los valores musicales del género habida cuenta su larga pero poco reconocida participación en la creación musical y en el canto”.⁹ Entre las compositoras participantes se cuentan a Celia Torrá, Irma Williams, Lía Cimaglia y Monserrat Campmany.

⁷ CAUSA, L., 1949: 7.

⁸ BARRANCOS, D., 2002, p.83.

⁹ *Ibidem*: 93.

Mundos poéticos, intertextualidad femenina e ideología

La manifestación de una conciencia edificada en torno al género y a su condición desventajosa se observa con intención reivindicativa en el interior de las composiciones musicales, por ejemplo en la recurrencia a textos de poetisas mujeres representativas de la causa femenina, o dedicados a mujeres sobresalientes de la historia nacional, en algunas canciones de cámara. El himno *Tu nombre*, de Ana Carrique, escrito en 1935 y declarado canción oficial para la Escuela de los Cocos en la provincia de Córdoba, lleva texto de Isabel Cascallares Gutiérrez y constituye un homenaje a la Dra. Cecilia Grierson fallecida un año antes. Además de ser la primera médica argentina, Cecilia Grierson fue una luchadora pionera por la causa de la mujer, quien en 1899 viajó a Londres invitada por el Consejo Internacional de Mujeres, y allí se le encargó la fundación de la rama argentina, cosa que realizó al año siguiente a partir de una alianza con las mujeres patricias de la Sociedad de Beneficencia que se extendió por diez años.¹⁰ Sin embargo, la actividad del Consejo Nacional de Mujeres corresponde al período estudiado y constituye una institución muy activa en lo que se refiere a la promoción cultural de la mujer, tema que retomaré a continuación. Pero las filiaciones entre las mujeres de este ejemplo no acaban allí: Isabel Cascallares Gutiérrez es una colaboradora estable de la Revista del Consejo de Mujeres a partir de 1930, e igual que ella lo son María Alicia Domínguez y Mary Rega Molina, todas autoras muy recurrentes en los textos de Carrique y Calcagno, por ejemplo.¹¹ Cabe mencionar aquí también el estreno en el Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, a cargo de Brígida Frías de López Buchardo de la canción de cuna *Con Luna* de Carrique, dedicada a Rosés Lacoigne.

Otra instancia para observar estas consonancias la constituye las piezas para instrumentos solistas dedicadas a instrumentistas mujeres destacadas en la época, en especial pianistas y cantantes. Pía Sebastiani dedicó sus cuatro *Preludios* a cuatro pianistas amigas “de su camada”, algunas de las cuales integraban “el grupo de Lalewicz”: Florencia Raitzín, Haydé Loustaunau, Celia Gianneo y Haydeé Giordano. A pesar de que Sebastiani afirmó en una entrevista personal que de todos modos “ellas nunca los tocaron”, un programa de concierto de Florencia Raitzín del 13 de julio de 1948 indica la ejecución del *Preludio* que Sebastiani le dedicara, entre la *Rapsodias* n° 1 y 2 op.79 de Johannes Brahms y *Jeux d'eau* de Maurice Ravel. Los ejemplos en esta dirección son muchos más de los que el tiempo me permite enunciar, sin embargo creo que lo dicho puede sustentar la idea de un despertar de las mujeres hacia la conciencia de género dentro del ámbito musical que comienza a despuntar las primeras fases de un culto en aras de hacer historia como mujeres y sentar las bases de una tradición.

Nosotras, Vosotras, Ellas: instituciones “a favor de las mujeres”

La indagación de la actividad de las asociaciones de mujeres en la Buenos Aires de la época estudiada permite comprobar la promoción y la participación de las mujeres músicas en una sostenida actividad de conciertos, y preguntarse por el ejercicio de una acción emancipatoria en los términos del feminismo de la época. Es sin duda el Círculo Femenino Musical Santa Cecilia, fundado el 7 de noviembre de 1944 por iniciativa de la

¹⁰ BARRANCOS, D., 2002: 35-46.

¹¹ Ver MANSILLA, S., 2005: 51-78.

cantante Janet Fraser –quien se desempeñó como vicepresidenta– y presidido por Rosés Lacoigne, la institución más importante en este sentido. Hacia enero de 1949, el Círculo llevaba realizados treinta y un conciertos

“[...] en los cuales se han hecho oír por intérpretes de la más alta jerarquía artística numerosas obras en primer audición, entre ellas páginas de Rebeca Clarke, Hilda F. Dianda, Elsa Calcagno, Magda García Robson, Mercedes Zelaya Zamora, Gilda Citro, María Luisa Anido, Lydia Latzke, María Esperanza Pascual Navas, Sara B. de Scaramuzza, Narcisa Freixas, Perla Brúgola, Ana Carrique, Marjorie Kenedy Fraser, Estela Bringer, [...] y muchas otras”.¹²

Esta institución “única en su género” como la describe un artículo de la revista *Mundo Argentino*, realizaba, además de las reuniones y los conciertos en su sede social cedida por el Consejo Británico y ubicada en Juncal 1207, audiciones semanales por Radio del Estado, y para la fecha explicitada, llevaba difundidas noventa y dos audiciones de obras de autoras argentinas, especialmente autoras nóveles.¹³

El estudio de otras sociedades de mujeres a partir de sus propios boletines de difusión, que en algunos casos constituyen cuidadas publicaciones periódicas, y del anuncio de sus actividades en la prensa general, también permite observar en sus actividades de concierto, la predilección por la promoción femenina. Entre ellas podemos destacar: el Consejo Nacional de Mujeres (1901) –más tarde Consejo de Mujeres de la República Argentina–, especialmente la Comisión de la Biblioteca (1906), el Club Argentino de Mujeres (1926) y la Asociación Panamericana de Mujeres (1946). Sin bien la preocupación de estas instituciones trasciende el interés por la música hacia el desempeño de las mujeres en todas las profesiones, sus actividades y discursos permiten analizar el estado del debate sobre la condición de las mujeres en la época y, hacia adentro de estos discursos, las distintas tendencias ideológicas que permiten, a su vez, esbozar correlatos con tendencias estéticas.

En el número correspondiente a los meses de julio y agosto de 1931 de la *Revista del Consejo Nacional de Mujeres*, Mary Rega Molina escribe:

“[La Revista del Consejo Nacional de Mujeres rinde] homenaje a la mujer que desafiando prejuicios y sin menoscabar su exquisita feminidad, multiplica las horas de su día y despliega una asombrosa actividad de pensamiento y acción, para contribuir a la dignificación moral, intelectual, social y material del ser que si por definición literaria es flor, debilidad y belleza, es por imperativo categórico de sus fuerzas ocultas la palanca que mueve con lento aunque no inadvertido empuje los destinos de la humanidad”.¹⁴

Esta red que comienza a articularse en un sector del espacio público que postulo como fronterizo entre lo público y lo privado, que todavía no se desprende de la normativa que mantiene a las mujeres sujetas a ocupaciones maternalistas, sin embargo desafía abiertamente la opinión de quienes ponen en duda su capacidad creativa y productiva a nivel profesional.

¹² CAUSA, L., 1949: 7.

¹³ CAUSA, L., 1949: 8.

¹⁴ REGA MOLINA, M., julio-agosto-1931: 34-35.

El proyecto

Como hipótesis principal de mi investigación, propongo que:

El devenir profesional de las mujeres compositoras ocurrido entre 1930 y 1955, y sus creaciones musicales, ponen de manifiesto una subjetividad femenina trazada por la conciencia y la identidad de género en los términos promovidos por el ideario feminista de la época –en sus distintas recreaciones de tendencia conservadora o liberal–, tanto en el ejercicio político del género como en las reivindicaciones filosóficas; esas manifestaciones y sus diálogos con el campo musical son las que esta investigación conceptualizará desde una perspectiva de género y las herramientas críticas con las que los estudios feministas han provisto a la musicología.

Entre los objetivos se destacan, como generales:

1. Realizar una contribución original al conocimiento teórico-crítico de las relaciones entre mujeres, creación musical y las distintas corrientes del movimiento feminista en la Argentina entre 1930 y 1950.
2. Reconstruir las posibles modalidades de vinculación de las compositoras con los feminismos, y de éstos con las actividades del campo musical.
3. Profundizar, ampliar y sacar a luz el conocimiento sobre las mujeres compositoras y su producción dentro del campo musical argentino.

Como específicos:

1. Evaluar la incidencia de las instituciones feministas en el desenvolvimiento de las mujeres compositoras en el campo musical.
2. Describir la trama de relaciones a nivel nacional (y sus vinculaciones con el extranjero) entre las compositoras y la escritura feminista (crítica y literaria).
3. Explicar los efectos de esas vinculaciones en el desenvolvimiento profesional de las mujeres músicas y en las opciones estéticas que guiaron sus procesos creadores y que se manifestaron en sus obras.

En cuanto a la metodología, este proyecto de investigación se inscribe en el campo abierto por los estudios feministas y sus teorizaciones sobre el género. La epistemología feminista propone, una década antes de llamar la atención de la musicología, los cambios que posibilitan que la investigación científica se acerque a los distintos momentos de la realidad histórica de las mujeres. Se trata de tomar como punto de partida la propia experiencia de las mujeres, situada en tiempo y espacio y encarnada según su condición de género, clase y raza. Este viraje en el punto de partida impacta fundamentalmente en el contexto de descubrimiento de la investigación permitiendo pensar nuevas preguntas y formular hipótesis que extiendan sus dominios hacia la

subjetividad, considerando aspectos personales, emocionales, sexuales, de las experiencias de las mujeres a la hora de estudiarlas.¹⁵

La musicología provee, por su parte, una importante y profusa producción teórico-metodológica con esta perspectiva. A partir de ellos, complemento el estudio de las mujeres compositoras y su desenvolvimiento en el campo musical con la perspectiva crítica que el feminismo ha aportado sobre temas clásicos de la disciplina, como el de la autonomía de la obra de arte, la relación entre el compositor y su obra, y entre su obra y su vida, y la periodización histórica.¹⁶ Otra idea importante sobre la que se inscribe el tema de este proyecto es la falta de una tradición propia para las mujeres compositoras, diferencia que en muchos casos ha favorecido la conciencia de género entre éstas.

Avances

A partir de la vinculación de las mujeres compositoras y las instituciones feministas impulsoras de actividades musicales, esta investigación pretende poner de manifiesto la participación que el movimiento feminista pudo haber tenido en la promoción de las mujeres en el campo musical, independientemente de las filiações individuales de las compositoras con este movimiento. Los indicios de esta participación son estudiados en dos de los planos de acción de los feminismos: el de las instituciones y el de la escritura, tanto crítica como literaria.

En cuanto a los avances llevados adelante hasta el momento, señalo algunos, correspondientes a la etapa heurística en que me encuentro: la búsqueda de fuentes referidas a la actividad de instituciones feministas, recolección y recensión de datos referidos o relacionados a la creación musical de las mujeres; la detección de archivos particulares relacionados con mujeres compositoras que desarrollaron su actividad entre 1930 y 1950; las entrevistas a compositoras actuales que tuvieron contacto con las del período estudiado, y el inicio de algunas gestiones con los fondos documentales familiares e institucionales. En el plano crítico y teórico he podido profundizar en el análisis de los cruces recíprocos entre las actividades musicales femeninas promovidas por los discursos en circulación, las instituciones feministas, y el campo musical constituido en Buenos Aires. Asimismo, continúo en la ampliación del marco teórico-metodológico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AAVV.

1931 *Revista del Consejo Nacional de Mujeres*. Buenos Aires, Consejo Nacional de Mujeres, julio-agosto.

¹⁵ El aspecto teórico y las herramientas metodológicas de mi propuesta se desarrollan IN EXTENSO en DEZILLIO, R. 2011.

¹⁶ Ver: McCLARY, S., 1993; RAMOS LÓPEZ, P., 2003.

BARRANCOS, Dora.

2002 *Inclusión/Exclusión. Historia con mujeres.* Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

CAUSA, Leonor.

1949 “Una institución musical femenina y más de sesenta compositoras hay en el país”, *Mundo Argentino*. Buenos Aires, 5 de enero.

DEZILLIO, Romina.

2011 “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”, *Coloquio de Música Académica, Músicos en Congreso. Tercera edición*. Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral y Asociación Argentina de Musicología (en prensa).

GAGO, Verónica.

2009 “El programa político de una vanguardista prudente” (Prólogo), en LÓPEZ, Elvira. *El movimiento feminista: primeros trazos del feminismo en Argentina*. Buenos Aires, Ediciones Biblioteca Nacional, pp. 9-19.

MANSILLA, Silvina Luz.

2005 “Mujeres: nacionalismo musical y educación. Bases heurísticas para una historia sociocultural de la música argentina. Elsa Calcagno y Ana Carrique”, *Revista del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*, Año 19, Nº 19. Buenos Aires, UCA, pp. 51-78.

McCLARY, Susan.

1993 “Reshaping a Discipline: Musicology and Feminism in the 1990s”, *Feminist Studies, Vol. 19, No. 2, Women's Bodies and the State*, summer, pp. 399-423.

NARI, Marcela María Alejandra.

2002 “No se nace feminista, se llega a serlo. Lecturas y recuerdos de Simone de Beauvoir en Argentina, 1950 y 1990”, *Revista Mora*, Nº 8. Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, diciembre, p. 59.

RAMOS LÓPEZ, Pilar.

2003 *Feminismo y música*. Introducción crítica. Madrid, Narcea

ROSÉS LACOIGNE, Zulema.

1950 *Mujeres compositoras*. Buenos Aires, la autora.

SCHIUMA, Oreste.

1956 *Cien años de música argentina*. Buenos Aires, Asociación Cristiana de Jóvenes.

SCOTT, Joan.

1993 [1986] “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, en CANGIANO, María Cecilia y Lindsay DUBOIS (comps.). *De mujer a género. Teoría*,

interpretación y práctica feminista en las ciencias sociales. Buenos Aires,
Centro Editor de América Latina, pp. 17-50.

SOSA DE NEWTON, Lily.

1972 *Diccionario biográfico de mujeres argentinas.* Buenos Aires, la autora.

Romina Dezillio. Licenciada y Profesora en Artes, orientación música por la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, realiza el programa de doctorado en la misma facultad y participa en el proyecto “Nacionalismos y vanguardias musicales en Argentina”. Ha presentado trabajos en congresos y jornadas y publicado artículos. Integró el equipo UBACyT “La música en la prensa periódica argentina”, colaboró *ad honorem* en el Instituto Nacional de Musicología y es miembro de la AAM. Actualmente, coordina un grupo de lectura sobre musicología feminista en el Instituto Interdisciplinario de Estudios de Género de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, integra el grupo colaborador del proyecto PICTO UNSJ N° 124, acreditado por la ANPCyT, y desarrolla tareas de investigación contratada por el Instituto Nacional de Musicología.