

## LA MÚSICA DEL «BELLO SEXO» EN *EL COJO ILUSTRADO*

Mariantonia Palacios<sup>1</sup>

mariantonia.palacios@gmail.com

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Fecha de recepción: 21 de febrero de 2013

Fecha de aceptación: 25 de julio de 2013

### RESUMEN

La segunda mitad del siglo XIX trae para la mujer venezolana importantes reformas educativas y culturales. Como consecuencia de la modernización impulsada durante el *guzmanato*, conquistó espacios que le habían estado vedados, tuvo acceso a la educación formal y logró una inusitada proyección en el ámbito cultural amparada en la nueva «civilidad». La lectura del texto de Eugenio Méndez y Mendoza que sirve como introducción al N° 75 del mes de febrero de 1895 de la Revista *El Cojo Ilustrado* dedicado al natalicio del Gran Mariscal de Ayacucho, evidencia cómo la música acompañó al «bello sexo» en su inserción en la vida social y cultural del país, tanto en el ámbito privado del salón, como en los espacios públicos que fue ocupando como intérprete, docente, compositora o mecenas.

**Palabras claves:** Música y mujer, estudios de género, Venezuela, siglo XIX, *El Cojo Ilustrado*.

### ABSTRACT

The second half of the nineteenth century Venezuelan brings to women important educational and cultural reforms. As a result of modernization driven during *guzmanato*, conquered areas that had been forbidden, had access to formal education, and achieved an unusual projection in the cultural field protected in the new «civility».

The reading of Eugenio Mendez y Mendoza's text that serves as an introduction to No. 75 of February 1895 Magazine *El Cojo Ilustrado* dedicated to Gran Mariscal de Ayacucho, shows how music accompanied the «fair sex» in their insertion in the social and cultural life of the country, both in the private sphere of the salon, as in public spaces that had been occupied as performers, teachers, composers and patrons.

**Keywords:** Music and woman, gender studies, Venezuela, nineteenth century, *El Cojo Ilustrado*.

1 Compositora y pianista, egresada y profesora titular de la Facultad de Humanidades y Educación de la Universidad Central de Venezuela

*Descúbrase el lector y dese compostura antes de abrir el número de nuestra Revista que llega hoy a sus manos; porque ha de ser éste recibido con talante respetuoso, en traje de etiqueta, con la mayor cortesanía.*

*Así lo exigen muy justos, altos y universalmente reconocidos privilegios; tan acatados por quien esto escribe, que sólo acierta á trazar estas líneas con pluma nueva, en el más fino papel que tiene á mano, con tinta perfumada, en pleno jardín y á la hermosa luz de la mañana (Eugenio Méndez y Mendoza, *El Cojo Ilustrado*, febrero 1895)*

**C**on este abreboca, el crítico y colaborador de la revista venezolana *El Cojo Ilustrado*, Eugenio Méndez y Mendoza, enuncia un número especial de esta publicación periódica en el cual, además de rendir homenaje al Gran Mariscal de Ayacucho por el primer centenario de su natalicio, se cuenta con la colaboración de muy conspicuas representantes del «bello sexo» artístico. La presencia de este «hermoso y fragante ramillete formado por flores escogidas entre las más vistosas de los más galanos campos», demanda del lector una especial actitud, que es a la que apela Méndez y Mendoza en su romántica apología.

Estas dos páginas donde se describe el contenido del número de *El Cojo Ilustrado* de febrero de 1895, nos servirán como punto de partida para ahondar en el papel que jugó la mujer en el desarrollo de las bellas artes, y específicamente en lo concerniente a la música, en la Venezuela de finales del siglo XIX. Por supuesto que no fue la única mención que se hizo a la música del «bello sexo» en la larga vida de la revista, pero lo aquí planteado resume la visión que se tenía de la mujer y las características que se le adjudicaron.

### ***Talento sí, pero también buena familia***

Méndez y Mendoza inicia su escrito exigiendo cortesía y gentileza a los lectores como muestra de respeto hacia el producto de «las lides del ingenio» del «bello sexo» artístico. De esa manera, *El Cojo Ilustrado* rinde «tributo de profundo respeto y admiración a la mujer venezolana, dignamente representada hoy en nuestras páginas por principales damas»...

¿Quiénes eran estas principales damas?

Lo primero que llama la atención es la calidad de esas mujeres que fueron seleccionadas para escribir en la publicación, «cuáles por las galas del ingenio, lucidas en el ameno campo de las letras, cuáles por la elevación del sentimiento, exhibida en los dominios del arte». Son nueve compositoras y escritoras «las que abren la galería de venezolanas notables que continuaremos publicando». A juzgar por lo que afirma Eugenio Méndez y Mendoza, aunque no eran estas nueve mujeres las únicas dedicadas al cultivo de las bellas artes, tal vez sí eran las más destacadas, no sólo por su producción intelectual, sino por la calidad de sus consortes o padres: Isabel e Ignacia Pachano Plaza eran hijas del distinguido general Jacinto Regino Pachano y descendientes por vía materna del también general Ramón de la Plaza Manrique, creador del Instituto de Bellas Artes y autor del primer libro de arte y literatura venezolano. Además, casaron respectivamente con el pintor, escultor y músico Emilio Mauri, director de la Academia de Bellas Artes durante muchos años; y con el orador, político y escritor Manuel Fombona Palacio. Por su parte, Margarita Agostini de Pimentel, se unió en matrimonio con el poeta Francisco Pimentel. María Teresa Villalobos, casó con Alfredo Rojas Quintero, Marques de Rojas. Adina Manrique de Lara y de la Plaza, era hija del escritor José María Manrique; Dolores Muñoz Tébar, era hija del destacado político Jesús Muñoz Tébar; y Polita de Lima del general Ceferino Castillo.

Definitivamente estas nueve damas eran distinguidas no sólo por sus encantos o por su inteligencia, sino por sus nexos familiares, los cuales les abrieron las puertas y les dieron el respaldo necesario para publicar sus creaciones en este número especial de la revista *El Cojo Ilustrado*. Textos de Ignacia Pachano de Fombona (pseudónimo Blanca), Margarita Agostini de Pimentel (pseudónimo Margot), Polita de Lima y Luisa Queremel, y partituras de Isabel Pachano de Mauri, María Montemayor de Letts, Dolores Muñoz Tébar de Stolk y Adina Manrique «vienen a dar brillo, honra y precio inestimable a la edición del presente periódico». Ocho hermosos retratos completaron la avasallante presencia del bello sexo, publicados, previo «permiso indispensable», gracias a la gentileza de las damas en cuestión.

Estas distinguidas mujeres representan el ideal femenino de las clases cultivadas venezolanas: educadas, femeninas, inteligentes, pero a la vez recatadas y modestas. La música era uno de los muchos atributos de estas

gemas y su brillo en el mundo intelectual no hacía sino reafirmar el abolengo de sus familias.

### *Las bellas artes y la civilidad*

Cosa que mueve por muy alta manera el entusiasmo es la presencia de la mujer en las lides del ingenio. Signo es este inequívoco de positivo ascenso en la cultura de los pueblos; risueña promesa para ellos de venturoso porvenir, cuando habrá de hallar respeto y primacía la aspiración más alta y noble del espíritu. Saludemos en esta hora el albor de esplendoroso día para las letras y las artes en nuestra hermosa patria (Id).

Conviene ahora detenernos en otra de las frases del texto introductorio escrito por Méndez y Mendoza en 1895: «Cosa que mueve por muy alta manera el entusiasmo es la presencia de la mujer en las lides del ingenio. Signo es este inequívoco de positivo ascenso en la cultura de los pueblos». Esta afirmación nos refiere a los cambios que venían operándose en la sociedad venezolana de la segunda mitad del siglo XIX, cambios que por supuesto afectaron el papel que la mujer debía desempeñar dentro y fuera del hogar.

El siglo XIX fue crucial para Venezuela. Casi cuatro décadas de cruentas guerras que dejaron al país sumido en la miseria económica fueron necesarias para consolidar una nación independiente y soberana. En la segunda mitad del siglo, período cuya figura política central fue el autócrata Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), se alcanzó una relativa bonanza económica debido al aumento en los precios del café y a la apertura del país a la inversión extranjera. Esto permitió a la nación ocuparse de asuntos como la educación y el desarrollo de las artes, temas que necesariamente habían pasado a un segundo plano durante los años de anarquía y luchas intestinas.

Durante el *guzmanato*, el país se pacifica y se organiza. Muchas son las reformas políticas, urbanísticas y civiles que se implementan para conducir a la nación hacia la modernidad. En el campo del arte y la cultura, además del financiamiento de eventos, espectáculos y agrupaciones, se fundó el Instituto o Conservatorio de Bellas Artes en 1870, el Museo de Historia Natural en 1872, la Academia Nacional de la Lengua y la Biblioteca Nacional en 1874; se reorganizó la Universidad de Caracas, se otorgaron becas a

los artistas destacados para continuar su formación en el exterior a partir de 1873 y se inauguró en 1881 el Teatro Guzmán Blanco, epicentro de la vida cultural de la ciudad de Caracas.

Al igual que en muchos países de Iberoamérica, lo francés se puso de moda. Se construyeron grandes paseos, parques y bulevares, se instaló la iluminación eléctrica, se inauguraron lugares para el sano esparcimiento como cafés, clubes y casinos, se remodelaron fachadas y diseñaron jardines, todo a imagen y semejanza de la Ciudad Luz. La gente cultivada, si deseaba ser moderna, se vestía a la francesa, comía a la francesa y hablaba en francés.

Como consecuencia de los aires modernos imperantes, la mujer comenzó a tener una vida social más activa, no teniendo que permanecer totalmente recluida en la privacidad de su hogar como antaño.

#### SOCIEDAD Y REUNIONES

Para vivir en sociedad es menester asociarse.

Y para asociarse es preciso reunirse.

Así la sociedad es gran reunión de que dimanen todas las reuniones, desde la de todo un reino a la de sola una casa.

[...]

Las mujeres no pueden reunirse tan a menudo y con la facilidad que los hombres.

Teatros, paseos, fiestas y tertulias son los escaparates destinados a la exhibición de sus gracias.

En el teatro, de la cabeza a la cintura.

En el paseo, el aire, esbeltez y elegancia de todo el cuerpo.

En las fiestas, los adornos de la educación, baile, música y canto.

En las tertulias, no ya solo las gracias físicas y las adquiridas, sino también las del ingenio (*El Cojo Ilustrado*, 15-10-1904)

La mujer, antes reducida al hogar y consagrada a la atención del esposo y los hijos, ahora tenía acceso a la educación formal y podía ocupar espacios que antes le estaban vedados. Aunque seguía siendo considerada inferior al hombre y de carácter débil con una «moral que no deriva del razonamiento, sino del sentimiento», se le permitió participar en ciertas actividades públicas. Las bellas artes, y en especial la música, eran consideradas

un entretenimiento adecuado para estas féminas que eran «toda abnegación, toda afecto, toda celo y suavidad en el hogar» (E. Méndez y Mendoza, 1895), por lo que se procuraba su aprendizaje.

El ideal femenino imperante en la época presenta a la mujer como un ser débil, enfermizo, extremadamente vulnerable. Incapaz de dominar sus pasiones y de razonar con claridad, las artes ayudaban al bello sexo a canalizar sus sentimientos desbordados y a estabilizar su carácter. Por eso se recomendaba el estudio de materias como pintura, baile y música, además de lectura y escritura, gramática castellana, aritmética, nociones de economía aplicadas a la administración del hogar, historia, geografía, religión, etiqueta y labores de aguja y bordado.

La investigadora Mirla Alcibíades (2004), a partir de una extensa y profusa revisión de fuentes hemerográficas venezolanas del siglo XIX, llega a la conclusión de que la educación femenina perseguía dos finalidades: por un lado, la formación moral de las jóvenes para posibilitar una mejor educación de sus hijos; y por otro lado, capacitar a la joven para la vida pública. La música cumplía una doble finalidad, pues servía para frenar las pasiones indeseadas en las delicadas damas, y al mismo tiempo permitía su brillo en los nuevos espacios públicos que estaban a su disposición.

Cuando Méndez y Mendoza afirma en 1895 que la presencia del bello sexo como escritoras y compositoras en el número especial de *El Cojo Ilustrado* es un signo «inequívoco de positivo ascenso en la cultura de los pueblos», está haciendo referencia a los cambios sociales que se estaban sucediendo en la Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX y que daban a las damas la posibilidad de figurar en el mundo cultural. Tal como lo expresa, es un «faustísimo suceso que debieran celebrar con pompa inusitada las letras y artes patrias» la participación de la mujer, pues no hace sino corroborar el grado de civilidad y modernismo alcanzado por la sociedad venezolana.

### ***La mujer compositora***

De la participación femenina en el número de la revista *El Cojo Ilustrado* que comentamos nos interesa resaltar el rol de la mujer como creadora. Si bien es cierto que en el siglo XIX las damas brillaron como intérpretes en los salones burgueses y en los teatros y salas de concierto, no todas se dedicaron a la composición.

No fue fácil para la mujer hacerse un espacio en el mundo de la creación musical. En primer lugar, porque no había una tradición que le permitiera representar ese rol. No hemos encontrado referencias a compositoras venezolanas durante el siglo XVIII, a pesar de que tenían acceso a la formación musical privada. Esto posiblemente tiene que ver con el hecho de que durante los siglos XVII y XVIII la institución donde se formaban los compositores era, en líneas generales, la capilla musical de las Iglesias, lugar en el que la mujer no tenía cabida. Aunque en los conventos también había capillas musicales, el acceso a estos establecimientos era muy restringido, pues se trataba de instituciones de reclusión donde debía pagarse una dote para ingresar. Viana Cadenas publicó una interesante investigación sobre el Convento de la Inmaculada Concepción de Caracas donde demuestra que había «cargos relacionados con el oficio del canto y música (Vicaria de Coro, Cantoras Mayores y Menores, Organistas, Maestra de Capilla)» (2005: 473-474). También encontró noticias que señalan que miembros de la Tribuna de la Catedral y de otras iglesias capitalinas enseñaban a las monjas a tocar bajón, cornetas, chirimías, canto de órgano y canto llano, y colaboraban en las celebraciones más importantes. Si bien es una certeza el que dentro de los conventos se hizo música para acompañar la liturgia y las fiestas, hasta el momento no se han encontrado partituras de obras compuestas por las monjas. De existir, las mismas sólo podrían haberse escuchado dentro de los muros del convento, lo que marca una enorme diferencia con relación a la música hecha con la misma finalidad para las iglesias, que era interpretada públicamente.

Además de las dificultades exteriores para formarse como compositoras, las mujeres debían enfrentar otro tipo de barreras, más vinculadas con características adjudicadas al género. A la mujer se la consideraba débil, incapaz de ocuparse de cosas complicadas, inhábil para razonar y de temperamento inestable. Incluso reconociéndole algunas facultades, la creatividad parece haber estado muy alejada de sus capacidades. Así lo expresa el profesor Waldeyer, apoyado por las observaciones del científico alemán *Carl Christoph Vogt*:

Ellas son atentas, siguen religiosamente la lección del profesor y tienen buena memoria; pero nada más. En los exámenes se desempeñan perfectamente siempre que no se ocurra sino a su memoria: porque cuando se les plantea una cuestión tratada ya en el curso, pero bajo otra forma, se desconciertan y pierden completamente la cabeza.

En la Venezuela del siglo XIX, las mujeres podían (y debían) recibir instrucción musical por las razones antes expuestas, pero no en el campo específico de la composición. La mayoría recurría a profesores privados, que abundaban y se anunciaban en los periódicos locales. Otras tenían el privilegio de crecer en el seno de familias con músicos activos como los Saumell, Brandt, Irazábal, Larrazábal, Carreño, Calcaño, Manrique, Llamozas, etc. Cuando se establece el Instituto de Bellas Artes en 1877, se abre para ellas la posibilidad de estudiar en las cátedras de canto y piano para señoritas. Pero en lo que a la composición se refiere, sólo es en el siglo XX que algunas pocas ingresan en la cátedra de armonía del Maestro Vicente Emilio Sojo y logran culminar sus estudios en el área.

La moda imperante en la segunda mitad del siglo XIX aupaba la formación de pianistas y cantantes en Venezuela. Las mujeres que se decidieron por el camino de la composición fueron pocas, en comparación con el número de intérpretes o de aquellas que se dedicaron a la docencia. La mayoría de sus creaciones fueron obras para piano o para canto y piano (canciones y melopeas), y en mucha menor medida, para banda u orquesta. Como dice la musicóloga Patricia Adkins «El piano, más que cualquier otro instrumento, fomentó la actividad compositora en las mujeres porque estaba 'en casa', lo podían estudiar cuando querían y les ofrecía la posibilidad de oír inmediatamente lo que habían compuesto» (1995:117).

En el caso particular del número 75 de la revista *El Cojo Ilustrado* que hemos tomado como punto de partida para estudiar la participación femenina en el desarrollo de la música en la Venezuela del siglo XIX, las composiciones publicadas se corresponden con el esquema planteado. Tres son obras para piano: «La Danza de los Duendes» de Isabel Pachano de Mauri, «Improntus» de María Montemayor de Letts, y «Lilita» de Dolores Muñoz Tébar de Stolk; y una sola está escrita para canto y piano, «Rondo de l'Adieu» de Adina Manrique, con texto del poeta Edmond Haraucourt.

**LILITA**

MAZURCA Por Dolores Muñoz Tébar de Stolk

*Piano*

*rit.*

*cresc.*

*ff*

*rit. c.*

*El Cojo Ilustrado*, Año IV, N° 75, Febrero. Caracas 1895: 97

**RONDO DE L'ADIEU**

Paroles de E. Harmaucourt      Musique de Adina Manrique

**Lento**

Par là c'est mourir un peu C'est mourir à ceux qu'on aime

On l'aissé un peu des on me En tout lieux, et dans tout lieu

C'est toujours le Le dernier vers d'un poème

Par là, c'est mourir un peu C'est mourir à ceux qu'on aime

*El Cojo Ilustrado*, Año IV, N° 75, Febrero. Caracas 1895: 95

En general son obras cortas de dificultad intermedia, propias del repertorio de la llamada «música de salón»:

Con el término de «música de salón» definimos una realidad que tiene al menos dos acepciones: un tipo de música que se da en los salones decimonónicos, es decir, en un lugar físico denominado salón, pero también lo usamos para definir, por extensión, un tipo de música que de manera global podríamos describir con estos o parecidos términos: «música sencilla», «con una formulación que huye de la complejidad», «simplicidad armónico-tonal», «concebida primordialmente para entretener» y cierto contenido de «diletantismo» (Casares, 2000: 67).

En los salones de las casas de las familias acomodadas se disfrutaba de la música, del baile y de la comida. Era el espacio propicio para el encuentro social, la tertulia, la lectura de poesía, la presentación de pequeñas obras dramáticas, el juego. Sin duda, el piano fue el protagonista en este salón burgués y la mujer su intérprete por excelencia. Era la ocasión perfecta para «ver y dejarse ver», para lucir los encantos, para brillar en sociedad y para seducir.

El repertorio de concierto destinado al ambiente íntimo y familiar del salón estaba conformado por obras de relativa sencillez y pequeño formato. Ni la música para piano ni el repertorio vocal eran virtuosísticos, pues la mayoría de los ejecutantes eran aficionados o diletantes. Vinculado también al piano en el salón, estaba el repertorio de baile, pues el instrumento ofrecía la posibilidad de contar con música permanentemente sin tener que recurrir a orquestas. Los géneros bailables que estaban de moda en los salones venezolanos de la segunda mitad del siglo XIX eran llegados de Europa, pero también se hicieron presentes ritmos y formas criollas. Al lado de la polca, la mazurka, el chotis, el minuet y la contradanza, se bailaron el valse criollo, la danza merengue y el bambuco.

La aparente sencillez e intrascendencia de la música de salón trajo como consecuencia en muchos casos su desvalorización. Se llegó a considerar que era una música «femenina» con todo el peso peyorativo de la expresión. Siendo un repertorio «de segunda», es decir, no comparable en cuanto a dificultad y «seriedad» a géneros más prestigiosos como la ópera y la sinfonía, la mujer podía explorarlo a sus anchas sin temor a la crítica despiadada.

El siguiente comentario de Pilar Ramos evidencia el paralelismo entre el demérito del repertorio de salón y la minusvalía en la que se tenía a la mujer:

los géneros femeninos, es decir, aquellos dirigidos principalmente a las mujeres, suelen estar fuera del canon y ser considerados como secundarios o ligeros, como repertorios más ligados al entretenimiento que al arte. La música de salón es un caso claro (2003:103).

Las obras publicadas por las compositoras en el número de *El Cojo Ilustrado* al que estamos haciendo referencia en este artículo, cumplen a cabalidad con esta descripción. En primer lugar, tres de las composiciones corresponden a música de concierto o música para ser escuchada de clara filiación europea. Es el caso de las obras de Pachano (una *Fantasia*), Montemayor (un *Improntu*) y Manrique (una *Chanson*). La conmovedora canción de esta última está basada en el poema más famoso del francés Edmond Haraucourt, su *Rondel de l'adieu*, publicado en *Seul* en 1890. El texto es utilizado en su idioma original, siguiendo así los parámetros de la moda afrancesada imperante para las clases cultivadas de la sociedad venezolana. Por último, está la composición de Dolores Muñoz Tébar, la mazurka «Lilita». Esta no es una pieza de concierto, sino un género de moda para ser bailado venido de Europa de los que mencionamos más arriba.

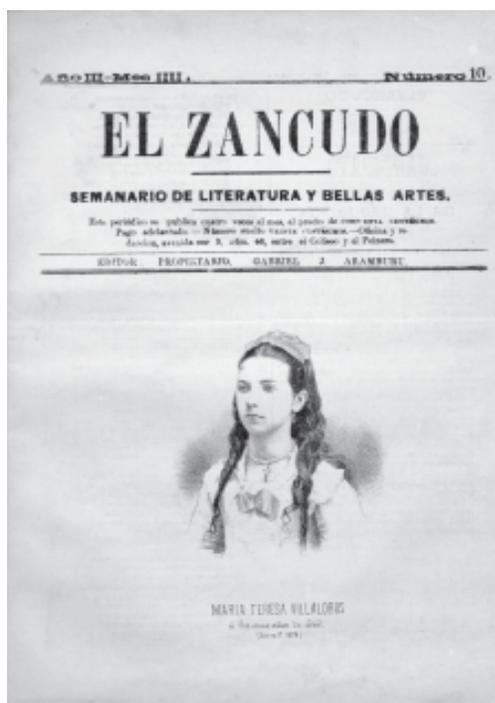
### ***¿Por qué publicar partituras en un periódico?***

Un último aspecto merece ser analizado con relación a la música del bello sexo en el número especial de *El Cojo Ilustrado*. ¿Por qué publicar las partituras en un periódico?

El siglo XIX fue testigo de una implosión de publicaciones periódicas, sobre todo durante la segunda mitad. Muchas de ellas estaban dedicadas al bello sexo exclusivamente. Se escribía sobre moda, se incluían patrones de costura, se daban consejos domésticos, se divulgaban novelas románticas por entregas, se informaba sobre el acontecer nacional e internacional. El éxito de estas publicaciones fue enorme. Con el transcurrir de los años, la mujer pasó de ser una simple consumidora a ser la editora, redactora o directora de estas revistas o periódicos:

En efecto, en los años 60 del siglo XIX, al mismo tiempo que se divulgan materiales hemerográficos y libros producidos por hombres –muchos de ellos dirigidos a un público lector femenino- se estaba dando una experiencia novísima en la vida cultural venezolana: la participación directa de la mujer como protagonista de la experiencia editorial (Alcibíades, 2004: 277-278)

Además de las publicaciones dirigidas específicamente al público femenino, proliferaron otras, de formato y periodicidades diversas, vinculadas con la música. Algunas de estas revistas o periódicos incluían, además de noticias relacionadas con asuntos musicales, partituras. Era el caso de *El Cojo Ilustrado*. Semanal o quincenalmente estas obras editadas en los periódicos y revistas llegaban a los atriles de las señoritas estudiantes de piano, quienes se las aprendían con avidez para aumentar el repertorio posible de ser interpretado o bailado en el próximo sarao. Para algunas de las publicaciones, como por ejemplo *El Zancudo*, estas partituras fueron su mayor atractivo y fuente de ingresos, por lo que se hacía especial énfasis en que las damas compraran el periódico y no simplemente lo pidieran «prestado».



*El Zancudo*. Año VI, Mes XI, Nº 38, Noviembre 19, 1881.

Los periódicos y revistas fueron una de las escasas ventanas que tuvo la mujer compositora para mostrar sus creaciones. Muy pocas se aventuraron a publicar sus piezas de manera individual en cuadernos sueltos o en álbumes, como sí lo hacían habitualmente los compositores. Es posible que esto se deba en parte a que las casas editoriales no se quisieran arriesgar invirtiendo en la edición de la música de una mujer, pues no tendrían asegurada la venta del producto. Incluir una que otra pieza dentro de un periódico o una revista minimizaba el peligro de pérdida económica. Dado que el repertorio «de salón» era calificado como de menor valía, no tenía por qué considerarse inadecuado el que una dama se atreviera a publicar alguna de sus composiciones, sobre todo si estaba amparada por un editor perteneciente al sexo masculino. Si alguna mujer era invitada a sumarse con una obra a un álbum o colección, aparecer junto a un compositor era una especie de voto de confianza, un permiso tácito. Y, dedicar una obra a algún «distinguido maestro» o personaje público resaltante, le aseguraba la benevolencia de la crítica.

## Conclusión

Al leer entre líneas el texto de Eugenio Méndez y Mendoza que sirve como introducción al N° 75 del mes de febrero de 1895 de *El Cojo Ilustrado* se puede esbozar un panorama del papel que jugó la música para el «bello sexo» en la segunda mitad del siglo XIX.

La mujer se fue insertando en la vida social del país, tanto en el ámbito privado del salón como en los espacios públicos que fue ocupando, y la música la acompañó activamente en este proceso. Cultivó el arte de Orfeo como parte importante de su formación y de su educación moral, y lo utilizó como herramienta para su brillo en sociedad. Se le permitió desenvolverse como instrumentista, cantante, profesora o compositora, aunque quedaba claro que el rol que le estaba asignado por naturaleza siguió siendo el de madre y esposa.

La intimidad del salón burgués fue el espacio en el que se consintió al «bello sexo» tocar, bailar y componer música, y el piano fue el instrumento omnipresente en él. Cientos de páginas de las revistas y periódicos que circularon profusamente a partir de la segunda mitad del siglo XIX dan detalles de su actuación.

Sin duda, como intérprete, como docente, como compositora o como musa, la mujer fue la gran protagonista musical de la segunda mitad del siglo XIX. El que los editores de *El Cojo Ilustrado* hayan considerado incluir a nueve destacadas artistas (cuatro escritoras y cinco compositoras) en el número especial dedicado al natalicio del Gran Mariscal de Ayacucho así lo demuestra.

### Referencias bibliográficas

- Adkins, P. (1999). *Las mujeres en la música*. Madrid, Editorial Alianza.
- Agostini, D. (2002). Música para piano de compositoras venezolanas publicadas en *El Cojo Ilustrado* entre 1892 y 1907. s.n.i.
- Alcibíades, M. (2004). *La heroica aventura de construir una república*. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana.
- Cadenas, V. (2005). «La música en la micro-sociedad 'espiritual' de mujeres mantuanas: convento de la Inmaculada Concepción de Caracas (siglos XVII-XIX)». En *Revista de la Sociedad Venezolana de Musicología*, N° 9, Año V, julio-diciembre 2005, Caracas: CEDIAM-UCV. pp. 22-24.
- Casares, E. (2000). «Un espacio alternativo de la música de salón: el café y su música». En José Peñín (Comp). *Música Iberoamericana de salón*. Caracas, FUNVES.
- Pino, E. (2009). *Ventaneras y castas, diabólicas y honestas*. Caracas, Editorial Alfa.
- Ramos, P. (2003). *Feminismo y música*. Madrid, Ediciones Narcea.

### HEMEROGRAFÍA

- El Cojo Ilustrado*, Año IV, N° 75, Febrero. Caracas 1895: 67-68.  
*El Cojo Ilustrado*. N° 308, Año XIII, Octubre 15, 1904: 647.  
*El Zancudo*. Año VI, Mes XI, N° 38, Noviembre 19, 1881.

