

LA MÚSICA Y LA EDUCACIÓN FEMENINA EN LA VENEZUELA DEL SIGLO XIX

Mariantonia Palacios¹
mariantonia.palacios@gmail.com

UNIVERSIDAD CENTRAL DE VENEZUELA

Fecha de recepción: 27 de septiembre de 2015
Fecha de aceptación: 30 de septiembre de 2015

Resumen

La vida de la mujer venezolana cambió, como cambió también la nación, en el siglo XIX. El antiguo orden colonial se fue desmontando paulatinamente a medida que se consolidaban las nuevas instituciones nacidas con la independencia y, sobre todo, desde el surgimiento de Venezuela como país soberano en 1830, momento en el que se separa de la Gran Colombia. En todo este proceso, la música estuvo presente en la vida femenina.

Este artículo analiza la relación entre la música y la educación de la mujer en la Venezuela de la segunda mitad del siglo XIX desde distintas perspectivas: como parte de la educación recibida en colegios y escuelas; como educación especializada en el Instituto de Bellas Artes; y como una alternativa para el desempeño profesional en el campo de la docencia.

Palabras claves: Mujer, siglo XIX, educación femenina, enseñanza de la música, género.

Abstract

The life of the Venezuelan woman changes, as well as change the nation in the nineteenth century. The old colonial order was gradually dismantled as the new institutions born with consolidated and independence, especially since the rise of Venezuela as a sovereign country in 1830, at which it is separated from the Gran Colombia. Throughout this process, the music was present in a woman's life.

This article examines the relationship between music and the education of women in Venezuela in the second half of the nineteenth century from different perspectives: as part of the education received in schools and colleges; as education specialist at the Institute of Fine Arts; and as an alternative for professional performance in the field of teaching.

Keywords: Women, nineteenth century, female education, music education, gender.

1. Profesora Ejecutante de Piano, Licenciada en Artes UCV; Maestro Compositor; Msc. Musicología Latinoamericana, UCV. Profesora titular, UCV, USB y UNIMET. Ex directora de la Escuela de Artes, del Coro del Teatro Teresa Carreño, de la Compañía Nacional de Opera de Costa Rica.

*«La música compone los ánimos descompuestos
y alivia los trabajos que nacen del espíritu».*

Miguel de Cervantes

El tipo de educación concebida para las mujeres en la Venezuela del siglo XIX está estrechamente vinculado a las consideraciones de género, entendido este como el constructo histórico-social que contempla una serie de rasgos, características, valores y conductas que diferencian a la mujer y al hombre (Nash, 2003). En tanto constructo histórico-social, corresponde a estereotipos culturales propios de un periodo determinado que demarcan claramente el papel a desempeñar en la sociedad. Para el siglo XIX, esto era lo que se pretendía para la mujer venezolana:

La mujer, por su condición de ser más sensible que racional, tenía la doble misión de ser artista y madre, es decir la doble vertiente de la creación, pues sólo pueden crear, decían muy dentro del espíritu romántico, las almas sensibles. Tanto como cultora de la música y la escritura como por su condición maternal, estaba llamada a convertirse en la modeladora de la conducta colectiva. (Alcibíades, 1996:110).

Tal como lo afirma Alcibíades, la música fue considerada una cualidad primordial en la formación del «bello sexo», tal como veremos a lo largo de este artículo, pues su cultivo se ajustaba a las características asignadas a la naturaleza femenina: sensibilidad, fragilidad, delicadeza, emotividad.

Mostrar esta vinculación entre el ideal de la educación femenina y la música en la Venezuela del siglo XIX requiere de algunas puntualizaciones previas. En primer lugar, conviene resaltar la poca importancia que tradicionalmente se le ha dado al estudio del papel desempeñado por la mujer en el desarrollo de la música durante este periodo. Salvo por la excepcional figura de la pianista Teresa Carreño (1853-1917), quien desplegó una intensa carrera internacional como intérprete, el aporte de las mujeres que se dedicaron al arte de Orfeo en Venezuela no ha sido suficientemente valorado. Es menester aclarar que esta exclusión o minimización de la participación femenina no es un fenómeno aislado de los estudios musicológicos, pues lo mismo ha ocurrido en otras áreas. Así lo plantea la historiadora Inés Quintero (1998:9) «[...] la historia no se ocupó de incorporar la presencia femenina sencillamente porque no era asunto relevante, mucho menos dato digno de ser registrado historiográficamente».

Es una afirmación decisiva para la etapa que se analiza aquí, es decir, el siglo XIX, pues se trata de un periodo muy convulsionado en el cual se suceden guerras, revoluciones, terremotos y levantamientos por doquier. Esta realidad ha inducido a los investigadores a enfocarse preferentemente en el estudio y descripción de los grandes eventos y de los personajes heroicos, dejando de lado aquello que, sólo en apariencia, no tuvo mayor significación o trascendencia en la gestación de la nación. En esta última categoría entrarían, como bien lo explica Quintero (1998:11), las mujeres:

Si el objeto de la historia era el de la vida pública, difícilmente podía atender a la gran mayoría de las mujeres, cuyos actos y movimientos tenían lugar dentro de sus casas y no en el ámbito externo, como protagonistas de la política. No era su actuación determinante para dilucidar el destino de las naciones, mucho menos eran figuras estelares de las grandes proezas militares registradas para la historia.

Hay además razones de otro orden para que el estudio y valorización del papel femenino en el desarrollo de la música durante el siglo XIX haya sido poco considerado. Las mismas tienen que ver con algunas características y consideraciones de género que colocaban a la mujer en franca minusvalía frente al hombre. Ejemplo de ello es el comentario del escritor venezolano Luis López Méndez (1861-1891) en su libro de 1888 *Mosaico de política y literatura* (citado por Pino, 2009: 53-54), en el que acopia una serie de artículos publicados en el periódico *Fonógrafo* de Maracaibo. Allí demuestra, fundamentándose en teorías biológicas acerca de las diferencias físicas entre el cerebro del hombre y el de la mujer, la poca capacidad intelectual de esta última.

[...] el cerebro de una mujer pesa una décima parte menos que el del hombre, pues según unos aquél llega a 1.272 gramos a los treinta años, mientras que éste se eleva a 1.424; y según otros, las cifras respectivas son de 1.300 a 1.450. A lo que deberá agregarse que las diversas regiones cerebrales no aparecen igualmente desarrolladas: en el hombre lo está la región frontal y en la mujer la lateral y posterior. Además, el occipital de esta última se dirige horizontalmente hacia atrás; todo lo cual [...] ha llevado a la conclusión de que mujer es un ser perpetuamente joven que debe colocarse entre el niño y el hombre [...].

También, en la importante revista venezolana *El Cojo Ilustrado*², en una columna titulada «La inferioridad de la mujer», se recoge el estudio del médico y criminólogo italiano César Lombroso (1835-1909), inspirado en un trabajo del neurólogo alemán Paul Julius Möbius (1853-1907). En el párrafo en cuestión se afirma que el cráneo de la mujer es más pequeño que el del hombre, «no solamente como medida absoluta, sino, al igual que el del niño, como medida relativa». Esto, en opinión del autor, hace que la mujer sea «menos hábil en los trabajos manuales» y que «su moral no derive del razonamiento, sino del sentimiento». Una cualidad que implica que la mujer permanezca siempre dependiente de y sujeta a la figura masculina (padre, esposo, hermano), pues se la considera débil e incapaz de razonar con claridad.

La aludida condición de inferioridad biológica de la mujer, aunada a su aparente falta de protagonismo en la gesta independentista y en la consolidación de la nación, han contribuido a relegar a un segundo plano el estudio del rol del «bello sexo» en el desarrollo de la vida musical en Venezuela. Sin embargo, desde la segunda década del siglo XX, se ha venido incrementando el interés por descubrir y documentar «un espacio absolutamente desestimado y abandonado por la historiografía hasta este momento: el de las prácticas cotidianas, las conductas ordinarias, los comportamientos colectivos, las mentalidades comunes y la vida privada», lo que sin duda ha permitido «el ingreso de la gente común a la estatura de actores historiables» (Quintero, 1998:18). Es a partir de este cambio de paradigmas en la manera de historiar que la mujer y todas sus manifestaciones se han convertido en una riquísima y atractiva fuente de estudio para distintas disciplinas de las ciencias sociales. Asociado a este viraje en el objeto estudio de la historia y en la metodología aplicada, desde las últimas décadas del siglo pasado se ha desarrollado lo que podría definirse como una musicología feminista, cuyo interés está centrado en la actividad musical de la mujer, así como en lo femenino en la música (Ramos, 2003).

[...] las teorías feministas unieron fuerzas con la musicología, y su principal desafío ha sido garantizar la inclusión satisfactoria de las mujeres como sujetos para la investigación. Este desafío va más allá de la simple agregación de estudios sobre mujeres. La investigación feminista involucra un cambio de perspectiva y requiere el ajuste de los marcos teóricos y metodológicos. Como

2. *El Cojo Ilustrado* 1904, N° 308, Año XIII, 15 de octubre, p. 647.

en todas las teorías críticas, los conceptos del feminismo no solo iluminan y explican la realidad social, sino que también politizan y buscan transformar esa realidad. (Denzillio, 2012: 20).

Este artículo, enfocado en el papel de la música en la educación de la mujer en la Venezuela del siglo XIX, responde a estos intereses.

EL NACIMIENTO DE UNA REPÚBLICA

El siglo XIX fue crucial para Venezuela. Lo inicia siendo una Capitanía General del Imperio Español y lo termina como una República independiente. No fue fácil alcanzar ese estatus. Casi dos décadas de cruentas guerras que dejaron al país sumido en la miseria económica fueron necesarias para consolidar la liberación de las naciones que conformaron la Gran Colombia y el establecimiento de la Tercera República, que dio paso, en 1830, a una nueva constitución que marca el surgimiento de Venezuela como estado independiente y soberano. La inestabilidad política, producto de una sucesión de levantamientos caudillistas y enfrentamientos militares entre diferentes facciones, caracterizó la segunda mitad del siglo casi hasta el ascenso al poder de Antonio Guzmán Blanco (1829-1899), quien gobernó el país prácticamente desde 1870 hasta 1888 logrando la pacificación.

No sin resistencia, el antiguo orden colonial fue rompiéndose con el establecimiento de nuevas instituciones y leyes impregnadas por las ideas de la Ilustración y el Positivismo. Lentamente se establece un nuevo orden social, el cual, por supuesto, afecta el rol de la mujer, abriéndole nuevas perspectivas de participación ciudadana.

La relativa estabilidad política y social, aunada a la bonanza económica alcanzadas durante el gobierno de Antonio Guzmán Blanco gracias al aumento en los precios del café y a la apertura del país a la inversión extranjera, permitió a la nación ocuparse de asuntos como la educación y el desarrollo de las artes, temas que necesariamente se habían solapado durante los años de anarquía y luchas intestinas. El «Ilustre Americano», como se ha llamado a este gobernante autocrático, megalómano y personalista, modernizó el país en muchos aspectos. Durante el *guzmanato*, el país se pacifica y organiza. Muchas fueron las reformas que se adelantaron en el campo político, en la administración y en las costumbres, obedeciendo a los ideales de la Ilustración y de un Estado Liberal. Una de las reformas más trascendentales fue sin duda el Decreto de instrucción pública, gratuita y obligatoria del 27 de junio de 1870. Esta medida produjo un incremento en la edificación de planteles educativos a lo largo y ancho del territorio

nacional y una sistematización de la enseñanza, ofreciendo la posibilidad de recibir instrucción a segmentos de la población que habían estado al margen, como es el caso de las niñas y jóvenes.

EDUCAR A LA MUJER

Como se apuntó antes, la mujer fue considerada desde el punto de vista histórico, político, social, religioso y biológico como un ser inferior de capacidades intelectuales disminuidas, dependiente de la figura masculina, desequilibrada sentimentalmente e incapaz de discernir con justicia. Recluida en la vida doméstica, su papel fundamental estaba asociado con la maternidad y las tareas vinculadas con la atención del hogar. Los aires de modernidad que se respiraron en las últimas décadas del siglo XIX trajeron consigo algunos cambios en la conducta de las mujeres habitantes de las ciudades, cambios que se tradujeron en una mayor participación en la vida cultural y social, así como en el acceso a la educación formal y a algunos sectores del campo laboral.

La política educativa impulsada durante el *guzmanato* tenía como fin la formación de ciudadanos útiles a la República. Aunque propició la enseñanza laica inspirada en los ideales de la Ilustración y del Positivismo, los objetivos para la educación femenina seguían siendo los mismos asociados a su condición desde tiempos antiguos: capacitarla para su rol de madre y esposa. «La mujer estaba confinada a otro lugar, a otro tiempo, el del amor, la naturaleza y el sentimiento, ajena a las preocupaciones cotidianas de los hombres, a quienes les asiste la razón para conducir los destinos de la ciudadanía» (Di Mare, 2013). Nunca la actividad intelectual o profesional de la mujer debía estar por encima del papel que le tocaba desempeñar como ama de casa, enfocado en la complacencia del esposo y la crianza de los hijos. Esta idea se expresa claramente en el artículo «La Mujer» que la escritora venezolana Virginia Gil de Hermoso publicó en la Revista *Flores y Letras* N° 10 de 1891: «Estudiad y dedicaros á las tareas intelectuales pero no olvidéis la canastilla de labor y que la mujer se debe tanto al hogar como a la sociedad.» (Citado en González, 2010:163).

La educación pensada para las niñas y jóvenes estaba signada por estos objetivos, propios de su género. En algunas provincias de Venezuela existían escuelas particulares de enseñanza primaria elemental para niñas, donde se dictaban materias básicas como leer, escribir, religión y las cuatro operaciones matemáticas desde aproximadamente 1830, aunque sin mucho éxito. Así lo expresa ante el Congreso el Secretario del Interior y Justicia Ramón Yepes en 1840 (Alcibíades, 2004:161):

Siendo la educación del bello sexo un ramo tan importante de la instrucción pública, y permaneciendo ella hasta hoy confinada á establecimientos particulares, que abandonados á sus propias fuerzas, carecen de los recursos necesarios para poder progresar, ha creído el Gobierno que ya es de necesidad ocuparse en excogitar los medios de mejorar la educación de esta porción influyente de la sociedad.

Aunque ya estaban en funcionamiento estas escuelas y colegios públicos y/o privados para niñas, cuando Guzmán Blanco emite el Decreto de Instrucción Pública en 1870 el número de establecimientos educativos femeninos aumenta: «Para la educación de la mujer se contaba, aparte de los colegios particulares, con diez colegios nacionales: dos en Caracas y ocho en el resto del país, la mayor parte mandados a construir por Guzmán Blanco entre 1874 y 1883.» (Cartay, 2003:163). La formación obtenida en estas instituciones estaba en consonancia con lo que se esperaba de la mujer como esposa y como madre, y con las características específicas de su género. «La mujer, más que instruirse, debía educarse, aprender religión, las normas de urbanidad y las virtudes y habilidades propias de su sexo y no incursionar en la ‘bachillería’». (Quintero, 1998:28). Las niñas aprendían a leer y escribir, gramática castellana, aritmética, nociones de economía aplicadas a la administración del hogar, historia, geografía, religión, etiqueta y labores de aguja y bordado.

LA MÚSICA EN LA EDUCACIÓN DEL «BELLO SEXO»

Si bien la tarea primordial era la enseñanza de las primeras letras y la formación de mejores madres y esposas capaces de administrar el hogar de manera eficiente, había otras áreas en las que se instruía a las niñas que estaban más vinculadas con su naturaleza sensible y con los nuevos espacios públicos que la mujer estaba llamada a ocupar. Mirla Alcibíades (2004), a partir de la extensa y profusa revisión de fuentes hemerográficas venezolanas del siglo XIX, llega a la conclusión de que la escolaridad femenina en esta etapa perseguía dos finalidades: por un lado, la formación moral de las jóvenes para canalizar las pasiones indeseadas y posibilitar una mejor educación de sus hijos; y por otro lado, en consonancia con los intereses de los sectores hegemónicos, capacitar a la joven para la vida pública, dándole herramientas para su brillo en los nuevos espacios en los que se le permitía figurar fuera de su hogar.

Las esposas e hijas de las más conspicuas familias venezolanas estaban comprometidas a hacer demostraciones de su capacidad para irradiar una lujosa apariencia [...] Para hacerlo con propiedad, debían cultivar las destrezas necesarias y esas aptitudes sólo podían adquirirlas en instituciones de enseñanza. Esa orientación de los estudios explica el contenido programático de las materias formales (geografía, historia, etc.) que casi siempre, eran adjetivizadas con palabras como «rudimento» o «principio». Mientras que las materias que calificaríamos en el presente de complementarias –el baile y los buenos modales– se concebían como «especialización». Estas materias tenían más atractivo para las niñas inscritas (y para muchos padres y muchas madres) que las propiamente instruccionales: matemática o gramática castellana.» (Alcibíades, 2004: 227).

Entre estas materias complementarias, consideradas para dar lucimiento social a la mujer en tiempos en los cuales había un interés cada vez mayor por su participación en la vida pública, estaban: bordado y costura, dibujo, geografía, historia y **música**. En los manuales de buenas costumbres, en la bibliografía y en la hemerografía vinculados con la educación femenina se menciona la música como un área en la cual a la mujer debía instruirse³. Baste como ejemplo mirar las muy comentadas y citadas *Cartas sobre la educación del bello sexo por una Señora Americana*, editadas en 1833 por Tomás Antero en Caracas, considerado el primer libro impreso en Venezuela para la educación de las niñas⁴. Allí se insiste en la importancia de la música como parte de la formación de las niñas, no solo en América, sino en los países de Europa que fueron visitados por la autora (o autor) de la obra. Se enumeran las características de la mujer ideal, infiriéndose que la instrucción propuesta para ella debería perseguir esos objetivos:

Una mujer amable, templada, modesta, que inspecciona, y dirige todas las operaciones de su familia, que educa á sus hijos, y hace feliz al compañero de su suerte, y si además de estas prendas esenciales, sabe tomar parte en una conversación interesante, dibujar con gusto y corrección, cantar con el alma

3. Véase Ramos (2006) y Díaz Orozco (2015) para mayores detalles.

4. Un interesante estudio sobre el origen de este documento puede encontrarse en Macintyre, Iona. 2010. *Women and Print Culture in Post-independence Buenos Aires*, pp. 113-138.

y método, y descifrar en el piano una sonata, reúne todo cuanto puede atraerle el respecto y el cariño; todo lo que satisface al alma, recrea y distrae la imaginación. (En Ramos, 2006:168).

Esta opinión fue compartida por muchos de los manuales y cuadernillos publicados en ese periodo en la mayoría de los países latinoamericanos (Nash, 2003). Por ejemplo, en el librito *Higiene y moral razonadas* de Ignacio Vado Lugo publicado en Yucatán en 1850 en la tipografía de R. Pedrera, se cita textualmente lo recomendado en las *Cartas*, como consejos fundamentales que un padre viudo da a sus hijas mujeres. El autor considera este escrito como una «excelente obra sobre la educación del bello sexo [...] y la he citado y la citaré como una de las mejores de su género». Para este médico nicaragüense, las «gracias en una mujer de una educación atendida» incluyen aprender bien el idioma natal, ejercitarse en la urbanidad y cortesía, saber «todo lo concerniente al manejo de una casa por una señora», conocer el francés «para poder leer las obras escritas en este idioma» y el italiano «por ser el idioma del canto y de las mujeres», conocer de historia, de mitología y de geografía «para poder hablar con alguna propiedad cuando se habla de esto», dibujo para poder «bosquejar vuestras labores y bordados», el baile y la música, la cual «las costumbres del día han hecho ya un ramo necesario de educación en las jóvenes». (Vado, 1850: 175-177).

Se ha señalado más arriba que a la música se la consideraba una asignatura necesaria para el lucimiento social del «bello sexo», por lo que los colegios más importantes incluyeron la enseñanza de algún instrumento, generalmente el piano y/o la voz, así como nociones elementales de solfeo y teoría, en sus planes educativos.⁵

En el Colegio Nacional de niñas de Caracas, en el cual para el año 1841 se encontraban inscritas 104 alumnas, todas ellas asistían a las clases de lectura, Doctrina y urbanidad; 103 a las de Costura; 89 a Escritura; 68 a Bordado; 50 a Gramática Castellana; 33 a Aritmética; 24 a Dibujo; 22 a Geografía; 11 a **Música** y 10 a Historia. (Quintero, 1996: 87).

5. Conviene aquí aclarar que algunos colegios privados para varones incluían también estudios musicales como parte de su pensum. Es el caso, entre otros, del «Colegio «Rocio» dirigido por Manuel Antonio Carreño (padre de Teresa Carreño), y del Colegio «Santo Tomás», dirigido por Manuel María Urbaneja y Ramón Montes. Algunos planteles incluso lograron conformar pequeñas agrupaciones orquestales, como el colegio «La Independencia», dirigido por Feliciano Montenegro Colón (Rodríguez, 1999: 32-33).

Para el año 1853 se anuncia en *El Diario de Avisos*⁶ del 08 de agosto la fundación de un colegio de niñas regentado por «Merced y Concepción Meneses, ex directoras del colegio Nacional de Niñas, y la señora Natividad Blume de Custin, educada en uno de los mejores establecimientos de esta especie en Alemania», en el cual se incluyen como materias: «costura, lectura, escritura, religión, gramática castellana, aritmética, dibujo, geografía, canto, piano, francés, inglés, (y español para las niñas que no lo conocieren)».

Una noticia aparecida en el mismo periódico el 26 de diciembre de 1857 demuestra la importancia que tenía esta asignatura. En la misma se explica que el Colegio Chávez, uno de los colegios públicos de enseñanza gratuita para niñas de bajos recursos más importantes de la época, tuvo que suprimir la música como una de las materias desde 1849. Medida que tuvo que implementarse a pesar de haber quedado establecida perpetuamente para su sostenimiento la renta anual de siete mil pesos por disposición testamentaria del Sr. Juan Nepomuceno Chaves, y ser la música «una de las materias designadas por el fundador». Por eso se urge a restablecer su enseñanza.

Décadas más tarde sigue considerándose la música como una materia fundamental para la formación femenina. Valga como muestra este anuncio del Colegio Santa Rosa, una casa de educación para niñas, aparecido en el periódico *La Opinión Nacional*⁷ el lunes 17 de marzo de 1879 donde se especifican las asignaturas ofrecidas:

Este establecimiento que hace diez y seis años ha estado bajo la dirección de la señora Amelia D. López Méndez y hermana e hija, se abrirá de nuevo y con algunas modificaciones de gran utilidad para el adelanto de las niñas, el 15 del entrante, en sociedad con la señorita Elodia C. Pérez Bonalde y bajo las bases siguientes: MATERIAS DE ENSEÑANZA. Lectura, escritura, religión, urbanidad, aritmética, gramática, geo-grafía, astronomía, historia sagrada, historia profana e historia natural. **Música vocal y piano [...]**.

7. De aquí en adelante, siempre que se haga referencia a noticias y comentarios aparecidos en *La Opinión Nacional*, se estarán citando de Guillén et al. (2008).

6. De aquí en adelante, siempre que se haga referencia a noticias y comentarios aparecidos en *El Diario de Avisos*, se estarán citando de Santana et al. (2005).

Las artes, y en particular la música, pasaron a ser algo que la mujer, concebida ahora como un sujeto decorativo en los espacios públicos, debía cultivar con destreza suficiente. «Exhibir a las mujeres artistas, que se distinguían en los salones, bailes y veladas, era una forma de mostrar el grado de civilización, de occidentalización incluso» (Silva, 2000:98 en González, 2010:151).

A pesar de la aceptación de la música como un factor importante dentro de la instrucción «ornamental» necesaria para el buen desenvolvimiento en sociedad, en la literatura de la época se advirtió del peligro que podía representar el inclinar la balanza dando preferencia a esta clase de asignaturas descuidando las de carácter moral, útiles para una vida doméstica. El mismo Vado mencionado más arriba lo anota preocupado cuando aclara que con la música, «aun cuando se logra el resultado que se propone el que se dedica a ella, de divertir y arrancar algunos aplausos al capricho de los oyentes, ¡ah, qué efímeros y pasajeros son éstos, y a costa de cuántos trabajos se consiguen, desatendiendo muchas veces otros aprendizajes...». Incluso aclara que por esta razón, en algunas instituciones de Francia e Inglaterra se ha eliminado la música del sistema de educación de las niñas. (Vado, 1850:177). Es lo que la condesa Emilia Pardo Bazán tanto criticó como «educación de cascarilla».

Este riesgo de una educación superficial que buscaba el lucimiento antes que una verdadera formación moral se advirtió también por estos lares. Sólo por tomar un ejemplo, en el *Correo de Caracas* en enero de 1839: «tocante a la educación elegante o de mero adorno, esta debe ser un negocio secundario. Sin embargo muchos padres hay que están creyendo que con tocar un poco de piano, arpa o guitarra; cantar un poco, tengan o no disposición para ello, y bailar otro poco, ya está hecho todo. Se engañan: otras cosas más necesarias hay que aprender primero» (en Alcibíades, 2004:200).

Vale la pena copiar fragmentos del relato de Daniel Mendoza (1823-1867) *Gran Sarao, o las niñas a la moda*, donde satiriza esta situación criticando la forma en que los padres de la protagonista, Pepita, la han educado siguiendo los designios en boga (en Moreiro, 2000:459):

¡He aquí una niña a la moda!

Contemplemos a Pepita bajo la faz moral: su talento es claro, en el fondo es virtuosa; su educación [...] iba a decir que bien pudiera admitir una reforma. Sus padres se han dejado arrastrar de las ideas exageradas del siglo y no han sabido cultivar las bellas dotes de la joven. Le han llenado la cabeza de arias, de

cavatinas, de dibujos, de un mal francés, etc. y / se preparan a enseñarle ahora la polca. ¿Y en qué se ocupa Pepita? Duerme toda la mañana, lee por la tarde alguna novela de Dumas y por la noche ensaya al piano algunas armonías de Donizetti. ¿No lee otra cosa Pepita? Alguna vez busca en el repertorio de noticias sobre modas. ¡Dios quiera que al tropezar con este articulillo no lo arroje exclamando: 'Estoy cansada'!

La música, como el resto de las artes, era considerada un entretenimiento de buen gusto que alimentaba el espíritu y el corazón de las damas, manteniéndolas alejadas del pernicioso ocio y de las pasiones desenfadadas. Eso le daba a su cultivo una dimensión moral, pues fue sinónimo de civilidad y buen comportamiento. Era por tanto, una de las pocas virtudes que les era permitido desplegar en público, por lo que se afanaban y dedicaban muchas horas de sus días en prepararse para ello. Paralelamente a ser considerada necesaria para moldear el espíritu y ayudar a canalizar las pasiones, la música también servía para que el «bello sexo» brillara en sociedad provocando el aplauso en las tertulias y la admiración general.

EL «BELLO SEXO» Y EL ESTUDIO FORMAL DE LA MÚSICA

La mujer que quería formarse como músico debía contentarse con lo que podía obtener en los colegios y escuelas para niñas, con lo que podía aprender con profesores privados (cuando se tenían los recursos para contratarlos), y con la práctica musical cotidiana propiamente dicha. En este último aspecto, se vieron beneficiadas las damas pertenecientes a familias de tradición musical como los Saumell, Brandt, Irazábal, Larrazábal, Carreño, Calcaño, Manrique, Llamozas, etc. Las posibilidades de formación musical institucional para ella sólo cambiaron a partir de 1886 con el establecimiento en Caracas de la Escuela de Canto y de la Escuela de Piano. Para la primera, el Presidente, a través del Ministerio de Instrucción Pública, nombró como directora a María Brito de Casas el 15 de octubre de ese año, y para la segunda a María de Jesús Egui, en enero del año siguiente. En el Decreto fundacional se asigna un presupuesto para el pago de las directoras y para el alquiler de la casa y el piano. Se establece además como norma la captación de al menos veinte discípulas. Un detalle no deja de llamar la atención: en el caso de la Escuela de piano, estas alumnas debían ser «pobres».⁸

8. Los datos relacionados con el Instituto Nacional de Bellas Artes fueron extraídos de Serrano y Dávila, 2014.

Estas dos Escuelas pasaron a formar parte del Instituto de Bellas Artes, creado en abril de 1877, inspirado en el modelo de la *Académie des beaux-arts* francesa, fundada en 1816. Ya había habido intentos de formalizar los estudios artísticos en Venezuela anteriormente. Guzmán Blanco, en su afán por modernizar el país y emular las virtudes de la educación francesa, promovió la creación del Instituto o Conservatorio de Bellas Artes en 1870 «para la enseñanza gratis de la música teórica y práctica, el dibujo, la pintura y el grabado, la arquitectura y la escultura». Nombró como director al pianista y compositor Felipe Larrazábal (1816-1873). Este Instituto fue recibido «como un síntoma de que esta sociedad, postrada por las luchas intestinas y condenada a la fatalidad a permanecer como tántalo exenta de los goces y bienes que tiene al alcance de la mano, aspira a ilustrarse, a enriquecerse con los dones de la civilización». A pesar del entusiasmo despertado, las distintas Escuelas que conformaban el Instituto encontraron gran cantidad de obstáculos para regularizar su funcionamiento, lo que obligó a Guzmán a replantear la iniciativa. Fue su sucesor, el General Francisco Linares Alcántara (1825-1878), quien tuvo el honor de instalar la nueva Academia: el Instituto Nacional de Bellas Artes, que con altibajos perdurará hasta hoy. Con gran solemnidad, presidió los actos inaugurales el 28 de octubre de 1877, siendo nombrado director el General Ramón de la Plaza Manrique (c. 1831-1886). En este evento, de gran relevancia social, participaron algunas alumnas de la Escuela de Canto. La recién establecida institución reunía entonces tres academias: la de Dibujo y Pintura, la de Escultura, y la de Música. Provisionalmente funcionó en el primer piso del edificio donde estaba la Escuela Guzmán Blanco, y luego en algunos locales desocupados de la antigua sede de la Universidad Central (hoy Palacio de las Academias) anexos al Museo Nacional.

Las Escuelas de Canto y Piano, ya en ese entonces en pleno funcionamiento suponemos que con veinte o más alumnas, fueron asumidas por el Instituto de Bellas Artes, aunque manteniendo su personal docente, directoras y locales separados. Así continuaron su marcha hasta el 8 mayo de 1897 cuando, por resolución del Ministerio de Instrucción Pública, se eliminaron para que sus cátedras pasaran a formar parte del Conservatorio de Música y Declamación, institución surgida de la separación de las academias que conformaban el Instituto de Bellas Artes. El Conservatorio, como se denominó la rama musical, comprendía un Departamento especial para Mujeres con clases de canto a cargo de la Srta. Anita Budriesi, y clases de piano bajo la responsabilidad de la Sra. Rosa de Basalo. Cada una de las cátedras contaba con la asistencia de una o más profesoras auxiliares, encargadas de asistir a las titulares. Se admitirían niñas de al menos 14 años

de edad para la clase de canto, y 9 para la de piano. Los cupos ofrecidos para el Departamento de Mujeres se agotaron rápidamente, pues ya para el 26 de mayo se cierran las matrículas de esas dos asignaturas. Aunque el Departamento de Mujeres continuó funcionando en locales aparte de las aulas del Conservatorio, en la celebración de los exámenes y concursos mujeres y hombres participaban conjuntamente.

LA ENSEÑANZA DE LA MÚSICA COMO OPCIÓN LABORAL PARA LA MUJER

Un último aspecto interesa destacar en el vínculo entre la educación femenina del siglo XIX y la música: la posibilidad que tuvieron las mujeres de desempeñarse como profesoras de canto o de piano, uno de los escasos trabajos remunerados que le fueron permitidos en este periodo. Es cierto que ya las ideas progresistas que fueron abriéndose camino lentamente durante la segunda mitad del siglo contemplaban la posibilidad de instruir a la mujer para el ejercicio de la enseñanza⁹.

Sin embargo, y a pesar del deseo expreso de abrir un nuevo espacio de profesionalización para la mujer, no se impartieron asignaturas vinculadas con la docencia hasta las últimas décadas del siglo XIX (apenas en 1893 se estableció la primera Escuela Normal de Mujeres). No obstante, la enseñanza privada y las clases particulares de canto y/o piano eran actividades desplegadas desde mucho antes por las mujeres. Muchas fueron las viudas y señoritas que lograron sobrevivir gracias a esta opción.

En el transcurso de la segunda mitad del siglo, en España y en casi todas las naciones hispanoamericanas, las mujeres iniciaron su incursión en el ámbito de la enseñanza musical ante la demanda creciente de profesores de música, razón por la cual las mujeres comenzaron a transitar por la experiencia de «conciliar la casa y la familia con los estudios musicales y, en ocasiones, con la enseñanza remunerada del piano» (Meierovich, 2010: 324).

Este tipo de actividad no entraba en contradicción con las características de género adosadas a la mujer. Más bien podía justificarse y entenderse como una extensión de las tareas formativas y educativas que desempeñaba dentro del hogar. En la prensa decimonónica venezolana son muchas las referencias a mujeres ofreciendo sus servicios como profesoras

9. Véase Peña, 2007 para mayores detalles.

de piano o de canto. Por ejemplo, en el periódico *El Diario de Avisos* del miércoles 10 de diciembre de 1856, una afamada pianista venida del Conservatorio de París que está de paso por la ciudad, Eugénie Barnetche, ofrece sus servicios «y celebraríamos en extremo que nuestras señoritas que se dedican al piano, pudieran aprovechar el tiempo que por esta causa haya de permanecer ella entre nosotros, recibiendo sus lecciones». Es el caso también de la compositora Ernestina de Villiers, quien además de enseñar piano se ofrecía como profesora de francés.

Madama de Villiers ha venido á esta capital con el principal objeto de dedicarse á la enseñanza, especialmente á las Sritas. de Carácas, no solo su sexo, sino su mérito incontrovertible y su larga práctica de profesora en Nueva York, en donde tenía á su cargo un Seminario, le proporcionarán una clientela numerosa. (*Diario de Avisos*, 28 de junio de 1856).

No solo las profesoras extranjeras ofrecían sus servicios por la prensa, también las locales lo hacían. Es el caso de Belén Hernández de Pérez, profesora de piano, quien se ofrece a «dar lecciones á domicilio á precio convencional» en el *Diario de Avisos* del 12 de junio de 1886.

Noticias de las veladas artísticas y conciertos aparecidas en la hemerografía de la época nos dejan ver que la enseñanza de la música era una profesión que ejercían las mujeres sin entrar en contradicción con las condiciones de género impuestas. Por ejemplo, sabemos que la señorita Teresa Boggie, «honra de nuestra culta capital por sus talentos artísticos», cuenta con numerosas discípulas del piano, con las que participa a menudo en conciertos públicos (*Diario de Avisos*, 25 de mayo de 1879). Y que la señora Mercanti actuaba con sus discípulas de canto en las veladas musicales organizadas en casa del Dr. Pedro Centeno (*Diario de Avisos*, 19 de febrero de 1885).

Al avanzar el siglo, y con la creación de las instituciones de educación musical y la inclusión de la mujer en el sistema educativo formal, también las féminas fueron ocupando espacios que antes estaban reservados sólo a los hombres, como por ejemplo los cargos de profesoras de las cátedras de piano, canto y teoría musical para mujeres en la Academia de Bella Artes, como se ha mencionado anteriormente. En una sección publicada en *El Cojo Ilustrado* del 1° de noviembre de 1895, N° 93, p. 707, se comenta que en los Estados Unidos de Norteamérica las mujeres están invadiendo todas las profesiones otrora masculinas. De 3.800 «maestras de música

profesionales» que había en 1870, se pasó a 35.000 en 1895. «A la verdad, en América los hombres con el tiempo se cruzarán de brazos.»

CODA

El siglo XIX, sobre todo en su segunda mitad, trae para la mujer venezolana importantes reformas educativas y culturales. A lo largo de este artículo se ha visto cómo gradualmente 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. Queda demostrado el importante papel que tuvo la música en este proceso, por estar vinculada con las características de género adosadas a la mujer en este periodo. Esta relación música-educación femenina ha sido considerada en este artículo desde varias aristas:

- a) la música en como una materia dentro de la educación de las niñas y jóvenes en las escuelas y colegios en una doble condición: como moldeadora de las pasiones y como una herramienta para el lucimiento social.
- b) la enseñanza de la música para el «bello sexo» en las instituciones especializadas para tal fin: Academias, Institutos de Bellas Artes, Conservatorios, Escuelas de Canto y Piano.
- c) la docencia musical como una actividad de desempeño profesional acorde con la condición y características femeninas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alfareche, A. (2003). La construcción del derecho al aborto como un derecho humano de las mujeres. En: *Interrupción voluntaria del embarazo. Reflexiones teóricas, filosóficas y políticas*. Coord.: Martha Castañeda: Centro de Investigación Interdisciplinario en Ciencias Y Humanidades. UNAM. DF, México.
- Alcibíades, M. (2004). *La heroica aventura de construir una república*. Caracas: Monteávila Editores Latinoamericana.
- Alcibíades, M. (1996). «En el centro de la periferia: Mujer, cultura y sociedad en la Venezuela decimonónica» en *Revista Venezolana de Estudios sobre la Mujer*. Vol. 1, N° 1, (oct-dic), Caracas. Pp. 100-124.
- Cartay, R. (2003). *Fábrica de ciudadanos*. Caracas: Fundación Bigott.
- Di Mare, M. (2013). «El rol de la mujer en la prensa venezolana del siglo XIX» En <https://palabrademujer.wordpress.com/2013/04/21/el-rol-de-la->

- mujer-en-la-prensa-venezolana-del-siglo-xix/, revisado en septiembre 2015.
- Densillio, R. (2012). «Historizar la experiencia. Hacia una historia de la creación musical de las mujeres en Buenos Aires (1930-1955)» en *Boletín-68. Mujeres compositoras*. Año 27, Número 68. Córdoba: Asociación argentina de musicología. Pp: 18-27.
- González, E. (2010). *Las escritoras corianas del período finisecular (XIX) y su agenda oculta*. Caracas: Fundación CELARG
- Guillén, Y., Medina, A., y Quintero, T. (2008). *Noticias musicales en el diario La Opinión Nacional*, tesis de grado multimedia, Caracas: UCV.
- Meierovich, C. (2010). «Enseñanza, crítica y publicaciones periódicas» en *La música en Hispanoamérica en el siglo XIX*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, pp. 323-366.
- Moreiro, J. (2000). *Costumbristas de Hispanoamérica: Cuadros, Leyendas y Tradiciones*, México: Biblioteca Edf.
- Nash, M. (2003). «Representaciones culturales y discurso de género, raza y clase en la construcción de la sociedad europea contemporánea» en *El desafío de la diferencia: representaciones culturales e identidades de género, raza y clase*. España: Universidad del país Vasco. Pp: 21-36.
- Pino, E. (2009). *Ventaneras y castas, diabólicas y honestas*. Caracas: Editorial Alfa.
- Quintero, I. (1998). *Mirar tras la ventana*. Caracas: Arter Libris, Secretaría UCV.
- Ramos, P. (2003). *Feminismo y música*. Madrid: Ediciones Narcea.
- Ramos, J. (2006). «El ideal femenino en Venezuela» (1830-1855) en *Boletín de la Academia Nacional de la Historia*. Caracas: ANH. Pp. 153-178.
- Rodríguez, F. (1999). *Caracas, la vida musical y sus sonidos (1830-1888)*. Caracas: Contraloría General de la República.
- Santana, Y., y Campomás, R. (2005). *Noticias musicales en el Diario de Avisos*, tesis de grado multimedia, Caracas: Escuela de Artes- UCV.
- Serrano, E., y Dávila, .L. (2014). *El Instituto Nacional de Bellas Artes visto a través de las páginas de la Gaceta Oficial*. Tesis de grado. Caracas: UCV.
- Vado, I. (1850). librito *Higiene y moral razonada*. Yucatán: tipografía de R. Pedrera. Consultado en <https://books.google.co.ve/books?id=KCdcAAAaAAJ&pg=PA177&lpg=PA177&dq=cantar+con+el+alma+y+m%C3%A9todo,+y+descifrar+en+el+piano+una+sonata,&source=bl&ots=SMHszZm6B&sig=7osbNEh2BUUWwYqf622dnBhEEbk&hl=es-419&sa=X&ved=0CBsQ6AEwAGoVChMI1erAuZKHyaIVTayACh1a5gX6#v=snippet&q=arte&f=false> en septiembre 2015.