

# MENDIVE



REVISTA DE EDUCACIÓN

Artículo original

## La mujer pinareña en la pedagogía musical durante la primera mitad del siglo XX

Women from Pinar del Río in musical pedagogy during the first half of the 20th century

As mulheres de Pinar del Río na pedagogia musical da primeira metade do século XX

Yadira Pruna Barroso<sup>1</sup>



<https://orcid.org/0000-0003-4958-1910>

Lidia Rosa Ordaz Sánchez<sup>1</sup>



<https://orcid.org/0000-0002-4677-0671>

María Teresa Cabrera Miló<sup>1</sup>



<https://orcid.org/0000-0002-7026-9844>

<sup>1</sup>Universidad de Pinar del Río "Hermanos Saíz Montes de Oca", Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia, Pinar del Río, Cuba.



[yadira@upr.edu.cu](mailto:yadira@upr.edu.cu), [lidiarosa@upr.edu.cu](mailto:lidiarosa@upr.edu.cu)

**Recibido:** 27 de octubre 2023

**Aceptado:** 08 de noviembre 2023

### RESUMEN

En el presente artículo se aborda el insuficiente tratamiento académico ofrecido a la participación de la mujer pinareña en la pedagogía musical. Por lo que proponen un estudio sobre la participación de la mujer pinareña en la pedagogía musical durante la primera mitad del siglo XX, desde una perspectiva socio-histórica, cultural y de género. Fueron empleados diversos métodos teóricos como el dialéctico, el histórico-lógico, el etnográfico, así como el análisis y síntesis. Dentro de los métodos empíricos aplican la entrevista y el análisis documental, además de las fuentes publicistas del período histórico investigado, de conjunto con las fuentes orales. Como resultado muestran la contribución de la mujer pinareña a la enseñanza de la música con sólidos aportes a la didáctica, desde su quehacer en las academias, en un contexto caracterizado por una rígida organización social, en la que el profesionalismo estuvo seriamente dañado por erróneos enfoques de género, al rechazar la libre expresión pública femenina, minimizar sus capacidades formativas y el conocimiento que transmitían. Dañados también, por los efectos de la función de subordinación económica, política y social de Pinar del Río, como región histórica a la cercana capital habanera. Por lo que visibilizar los aportes realizados por las féminas pinareñas en este sentido, contribuye a dignificar su imagen en el campo de la cultura artística, la educación y la pedagogía pinareña y cubana, así como a fortalecer la identidad y el patrimonio cultural inmaterial local y nacional.

**Palabras clave:** enseñanza de la música; mujer pinareña; pedagogía musical.

### ABSTRACT

In this article, the authors addressed the insufficient academic treatment offered to the participation of women from Pinar del Río in musical pedagogy. Therefore, it proposes a study on the participation of women from Pinar del Río in musical

pedagogy during the first half of the 20th century, from a socio-historical, cultural and gender perspective. Various theoretical methods were used such as dialectical, historical-logical, ethnographic, as well as analysis and synthesis. Within the empirical methods, they apply the interview and the documentary analysis, in addition to the publicist sources of the investigated historical period, together with the oral sources. As a result, it shows the contribution of women from Pinar del Río to the teaching of music with solid contributions to didactics, from their work in the academies, in a context characterized by a rigid social organization, in which professionalism was seriously damaged by erroneous approaches. Of gender, by rejecting free female public expression, minimizing their training capacities and the knowledge they transmitted. Also damaged by the effects of Pinar del Río's function of economic, political and social subordination, as a historical region to the nearby capital of Havana. Therefore, to make visible the contributions made by Pinar del Río women in this sense, to contribute to dignifying their image in the field of artistic culture, education and pedagogy from Pinar del Río and Cuba, as well as to strengthen the identity and the local intangible cultural heritage and nationals.

**Keywords:** music teaching; woman from Pinar del Río; musical pedagogy.

## RESUMO

Este artigo aborda o insuficiente tratamento acadêmico oferecido à participação das mulheres de Pinar del Río na pedagogia musical. Portanto, propõem um estudo sobre a participação das mulheres de Pinar del Río na pedagogia musical durante a primeira metade do século XX, a partir de uma perspectiva sócio-histórica, cultural e de gênero. Foram utilizados diversos métodos teóricos como dialético, histórico-lógico, etnográfico, bem como análise e síntese. Dentro dos métodos empíricos são aplicadas entrevistas e análises documentais, além de fontes publicitárias do período histórico

investigado, juntamente com fontes orais. Como resultado, mostram a contribuição das mulheres de Pinar del Río para o ensino da música com sólidas contribuições à didática, a partir de seu trabalho nas academias, em um contexto caracterizado por uma organização social rígida, em que o profissionalismo foi seriamente prejudicado por abordagens errôneas de gênero, ao rejeitar a livre expressão pública feminina, minimizando as suas capacidades formativas e os conhecimentos que transmitem. Também prejudicada, pelos efeitos da função de subordinação econômica, política e social de Pinar del Río, como região histórica à vizinha capital Havana. Portanto, tornar visíveis as contribuições das mulheres de Pinar del Río neste sentido, contribui para dignificar a sua imagem no campo da cultura artística, da educação e da pedagogia de Pinar del Río e de Cuba, bem como como fortalecer a identidade local e nacional e o patrimônio cultural imaterial.

**Palavras-chave:** ensino de música; mulher de Pinar del Río; pedagogia musical.

## INTRODUCCIÓN

La historia de la creación artística ha sido objeto de estudio por muchos autores durante las diferentes épocas. Los estudios realizados sobre este tema en el mundo poseen una marcada diferencia en cuanto a la presencia femenina en comparación con la masculina. De forma general, se veta la participación de la mujer en estos análisis, lo que tiene como punto de partida la discriminación que, a través de siglos, ha sufrido el llamado sexo débil en las diferentes sociedades. Para académicos como Torrent (2012), ello constituye una forma de violencia al minimizar y silenciar sus hallazgos, en este caso de la esfera creativa.

La investigación científica sobre el tema permite constatar que en el decursar

histórico, el sesgo de género ha mediatizado los discursos científicos de toda índole. Su presencia se ha manifestado de forma variada, pero siempre contribuyendo a mostrar una idea única de mujer, construida por sociedades androcéntricas.

La historia de la música no escapa de los efectos de esta segregación sexual. Es la enseñanza de la música uno de los principales campos de desempeño incursionados por la mujer, al ser el magisterio una de las profesiones aprobadas y preferidas por los supuestos patriarcales de las diferentes sociedades a lo largo del desarrollo de la Humanidad, con una trascendencia a la contemporaneidad. Así lo reconoce Soler cuando señala que "...la enseñanza musical se ha ido convirtiendo en una práctica fundamentalmente femenina, no obstante, los líderes en este sector son los hombres...las actividades que exigen liderazgo acostumbran a tener mayor presencia masculina" (2020, pp. 111- 112)

Las investigaciones sobre la enseñanza de la música se caracterizan por mostrar el rol histórico que han desempeñado los conservatorios, la participación destacada de las mujeres en estas instituciones, y su impronta en la dinámica identitaria cultural, fundamentalmente durante el siglo XX, lo que se puede evidenciar en los estudios hechos por Hernández, (2017); García, (2014). Ello está condicionado por la contribución de estas instituciones al desarrollo de los procesos formativos del músico profesional.

En Cuba se han realizado importantes estudios sobre la participación femenina en la enseñanza de la música durante la primera mitad del siglo XX, donde se vislumbra mayoritariamente la recuperación de nombres y aportes de mujeres silenciadas históricamente, que han tenido como referente importante la obra de Valdés (2005). La investigación de Rodríguez y Barceló (2009) aborda las ideas y labor de hombres y mujeres que marcan, junto a destacadas instituciones, la ruptura de preceptos desencadenantes

para la instrucción de la música, desde finales del decimonónico hasta la primera mitad del siglo XX. En línea similar Conde y Herrera (2017) estudia el pensamiento pedagógico cubano en los primeros veinte años de este siglo, donde muestra los cambios socioculturales de una época en que las féminas contribuyen a la construcción de la nación desde la educación.

También es característico en estos análisis no solo en Cuba, sino en el ámbito internacional, el reconocimiento de la presencia del sesgo de género en la Educación Musical (Botella, 2018) y la necesidad de modificar prácticas en este proceso de Enseñanza. (Lugo, 2020).

Rosales et al. (2017), reconoce de forma particular como la sociedad cubana se declara a favor de la igualdad entre los sexos y facilita su ejercicio social; sin embargo, la invisibilidad de las identidades y prácticas femeninas en materiales didácticos y el proceso de enseñanza aprendizaje de forma general continúa siendo una realidad.

Estos argumentos están en consonancia con el fundamento teórico que sostiene Soler (2018) cuando al clasificar los estudios de género en la Educación Musical incluye los siguientes: la investigación compensatoria, en la que se incluyen los trabajos que han recuperado nombres de multitud de mujeres hasta entonces desconocidos; la relectura histórica como forma de deconstrucción del discurso androcéntrico; la investigación sobre el proceso de enseñanza-aprendizaje que marca las formas críticas de nuevos estilos en la práctica docente acorde con las líneas de trabajo de la Pedagogía Emancipatoria; la asignación de roles de género y la construcción de identidades de forma equitativa, donde se pretende además dar una explicación a la tradicional ausencia del sexo masculino en determinadas facetas musicales, poniendo énfasis a cómo se desenvuelven éstos en determinados ámbitos musicales que han sido tradicionalmente femeninos.

Con todo ello, a criterio de Alvarado y Trejo (2022) se tributa al alcance de una pedagogía musical comprometida con los derechos humanos, que salvaguarde la dignidad humana por encima de todo. Los estudios realizados, indistintamente desde las Ciencias Sociales por Carrión y Parrado, (2019); Díaz, (2018); González, (2002); Morales et al. (2017), han sido dirigidos fundamentalmente a la necesidad de la incorporación de la perspectiva de género, a partir del supuesto de que toda ciencia que trate de explicar la realidad social debe introducir en sus análisis las diferencias en los comportamientos, experiencias, oportunidades y roles entre mujeres y hombres.

El enfoque de género, en las investigaciones histórico-pedagógicas sobre música en Cuba, sin ser aún una perspectiva sistemática, ha ido creciendo paulatinamente desde la década de 1990. Se potencia a partir del surgimiento de distintos grupos multidisciplinarios, que discuten los temas de género y evidencian la necesidad de reflexionar sobre la posición desigual que ocupan mujeres y hombres.

La provincia, desde la labor que realiza la Filial de Pedagogos de Cuba, cuenta con investigaciones sobre figuras del territorio que realizaron aportes al magisterio cubano, sin embargo, son exiguas las referidas a la enseñanza de la música; ha sido abordada en mayor medida la obra educativa de Rosa Delgado de Pasos, compositora del Himno de Pinar del Río.

Lo anteriormente expuesto indica, que los estudios acerca de la mujer pinareña en la pedagogía musical, visto con un enfoque de género no ha sido investigado a profundidad, existe una ausencia informativa que merece la realización de estudios diversos, que contribuyan al conocimiento y reconocimiento de los aportes realizados por éstas, fundamentalmente en la primera mitad del siglo XX.

De forma general lo escasamente escrito sobre el tema investigado, no solo se encuentra disperso, sino que los enfoques de los estudios han sido fragmentarios, quizás porque no se ha creado en este sentido, una base documental que permita generalizar tendencias y orientaciones sobre la incidencia de la mujer pinareña en la enseñanza de la música en esta etapa.

Un estudio profundo sobre este tema, permite atestiguar el despliegue de las féminas en la vida musical pinareña, lo que puede resultar punto de partida para crear nuevas miradas y otras indagaciones que no se queden solo en el ámbito musicológico, si no que intervengan en las Ciencias Sociales a fin de enriquecer los actuales estudios sobre la mujer en términos de los roles y espacios sociales, así como la necesidad de reflexionar sobre la posición desigual que ocupan mujeres y hombres a partir de la construcción social que se erige sobre el hecho biológico de ser de uno u otro sexo.

Además, posibilita analizar que la mujer en la sociedad pinareña de este período, sufre la discriminación y la no participación en la vida cultural con más rigor que en otras regiones, como La Habana, paradigma próximo a la región pinareña. Lo que responde al regionalismo y los a patrones rígidos, heredados de la época colonial, en un territorio que, por sus condiciones económicas, políticas y sociales, históricamente cumplió la función de subordinación a la capital del país, arrastrando esta condición hasta la primera mitad del siglo XX. En este sentido esta región histórica al oeste de La Habana, se convierte en un espacio excepcional, con características que es imposible hallar en ninguna otra región del país y que tiende a resistirse a muchos de los discretos cambios que se van avizorando en el panorama nacional.

El estudio realizado aporta a una comprensión más integral de la pedagogía musical en el territorio. Con ello, además, se rinde homenaje a todas las féminas que, aunque no trascendieron la época que les tocó vivir, si dejaron una imborrable

impronta desde la enseñanza de la música, al mostrar los cambios socioculturales de una época en que las féminas contribuyen a la construcción de la nacionalidad y la nación cubana desde la educación, por lo que forma parte de la identidad pinareña.

Sirva también este trabajo, para fomentar la recopilación de una muestra histórica de mujeres cuya obra forma parte del patrimonio cultural intangible del territorio, frágil patrimonio, que urge su conservación y salvaguarda, así como la necesidad de incorporarlo, como elemento estratégico a las políticas de desarrollo local.

Sobre la base de estas consideraciones, se tiene la intención de analizar la presencia de la mujer pinareña en la pedagogía musical durante la primera mitad del siglo XX, desde una perspectiva socio-histórica, cultural y de género. Lo que favorecería legitimar la visión que se posee acerca de la actuación de la mujer en el desarrollo de la cultura musical local y tornar visible su papel como agente importante del desarrollo social durante este período.

## MATERIALES Y MÉTODOS

Para la realización de esta investigación, las autoras llevaron a cabo la aplicación de métodos y técnicas ajustados al objetivo. Los métodos teóricos se basaron en el histórico-lógico, el inductivo-deductivo y el de análisis-síntesis, auxiliado del método de recopilación y análisis crítico de las fuentes, en el proceso de selección e interpretación de la información, con la intención de precisar la naturaleza, grado de confiabilidad, intereses clasistas e institucionales y la trascendencia real de las fuentes, lo que permitió la aplicación de los conceptos de pedagogía musical, enfoque de género y patrimonio cultural inmaterial, así como las limitaciones y aciertos en su formulación, con el fin de fundamentar la presencia de la mujer pinareña en la pedagogía musical, durante la primera mitad del siglo XX.

Además, las autoras aportan conceptos de utilidad para la investigación como lo es el de pensamiento musical pedagógico, el cual se concreta desde el accionar de los músicos que ejercen la docencia en la búsqueda de soluciones a problemas técnicos y expresivos que se deben lograr con los estudiantes, a través de la experimentación abierta y flexible, en las que se apliquen diversas técnicas y metodologías, derivadas de la práctica musical, y de las que emana el acto pedagógico.

La investigación privilegió la metodología cualitativa, pues resultó indispensable descubrir los aspectos relacionados con sentimientos, actitudes, creencias, motivos y comportamientos. Por ello se recurrió al método etnográfico, al perseguir la descripción o reconstrucción analítica de la presencia de la mujer pinareña en la enseñanza de la música, su accionar y representación en la sociedad durante esta etapa. El análisis de documentos, en especial la revisión de fuentes publicistas, fue de vital importancia en la obtención de los resultados, al no existir estudios anteriores que hayan hecho énfasis en la temática investigada.

De singular importancia resultó también valerse de la historia oral, desde el método de la entrevista, ya que esta permitió el rescate de las vidas, los episodios o coyunturas en que los testificantes participaron, lo que aportó no solo la información sobre algún acontecimiento, sino además permitió realizar una mirada personal sobre esos hechos y sobre sí mismos. Los datos empíricos y de orden simbólico ayudaron en gran medida a recuperar la memoria de la enseñanza musical femenina de la primera mitad del siglo XX.

Las entrevistas se aplicaron de forma estructurada y no estructurada, dirigida a mujeres y hombres de diferentes edades, razas y extracción social, que han mantenido o mantienen una activa participación en la cultura musical pinareña y en la enseñanza de manera específica, para lograr diferentes puntos de vista en



relación con el tema, cuyo procesamiento a través de programas estadísticos, posibilitó la interpretación de los resultados obtenidos, logrando así una visión más acabada del objeto de estudio.

Fue utilizada una muestra no probabilística o dirigida, pues la elección de los sujetos dependió del criterio como investigadores, el cual estuvo sustentado en la selección de aquellos que por sus cualidades profesionales y éticas, su independencia de juicios, la experiencia personal, la creatividad, el nivel autocrítico y el grado académico o científico, se han convertido en distinguidos hacedores del patrimonio pedagógico musical de Pinar del Río.

Las entrevistas fueron realizadas de forma individual y tuvieron como hilo conductor la búsqueda de la percepción que se tiene sobre la trascendencia del aporte de las mujeres, que en la provincia incursionaron en la enseñanza de la música en esta etapa, así como sus propias experiencias. También se aplicó la observación en cuanto a las manifestaciones de las mujeres, que en el contexto investigado desarrollaron una meritoria labor en la enseñanza de la música.

## RESULTADOS

El magisterio fue una de las ocupaciones protagonizadas por la mujer desde los primeros años del siglo XX, por lo que tuvo un rol determinante en el desarrollo de la enseñanza musical de la época. Durante la primera mitad del siglo XX, se crearon en la provincia diversas academias de música adscritas a los conservatorios Nacionales.

En los estudios realizados en el Centro de Documentación e Información de la Música Argeliers León, en el File Academias y Conservatorios, se pudo constatar que estas academias, en su inmensa mayoría estaban dirigidas por mujeres, reflejándose en sus generalidades, el nombre de la Academia, el Conservatorio al que pertenecía, el instrumento musical que se

estudiaba, el año de fundación y su ubicación en el territorio, como se observa en la Tabla 1.

**Tabla 1-** Academias de la ciudad de Pinar del Río dirigidas por mujeres en la primera mitad del siglo XX.

Academia y Año de fundación	Conservatorio	Instrumento	Ubicación	Dirección
María del Pilar	Eduardo Peyrellade	Piano	Calle Rosario, esquina Yagruma (en sus inicios) y posteriormente : Calle Maceo No. 92.	Primeramente, por María del Pilar Gandarilla y después Consuelo Azcuy Menéndez
María Teresa Fernández de Alea	Orbón	Piano	Calle Volcán / Alameda y Yagruma	María Matilde Alea
María Josefa	Conservatorio González Molina dirigido por Joaquín Molina Ramos	Piano	Máximo Gómez No.56	María Josefa Garay
Amparo Saíz			Máximo Gómez 34	
Estrella Se funda en el año 1926.	Academia Santa Ana de La Habana, dirigida por María Arrate	Piano	Calle Cuarteles No.3 Yagruma y Retiro.	Zoila Estrella Almirall.
La Milagrosa Se funda en el año 1944		Piano y Violín	Calle Recreo No.4 /Mariana Grajales y Delicias.	Aida Hermida.
Rosita Delgado Caraballo	Fisherman n.	Piano	Calle Isabel Rubio, No.4.	
Mozart	Orbón.	Piano	Cavada/ Martí y Máximo Gómez.	Delia María García Figarall.
Marthica Quintero Cuervo Existencia en 1935				
Santa Cecilia Ventura Labiada Esta academia se funda en 1944.	Conservatorio Internacional de Música	Piano	Calle Máximo Gómez/ Colón y Recreo.	
Justa Regal.	Conservatorio Internacional	Piano y Ballet	Calle Martí/ Calle Nueva y Rosario	

	nal de Música.			
Candy Valle de Fernández Riquier	Raventós	Piano		
Marcia Álvarez González Se funda en el año 1954	Conservatorio Internacional de Música	Piano y Ballet	Calle Martí No.145.	

*Fuente:* Centro de Documentación e Información de la Música "Argeliers León", en el File Academias y Conservatorios.

Entre otros datos de interés que complementan su historia, en muchas de estas academias, aunque se manifiesta explícitamente en las fuentes la utilización del piano, existían otros instrumentos que se enseñaban en estas instituciones, como es el caso de la academia María Josefa, donde existe un alto nivel de probabilidades que también el violín fuera enseñado, ya que el Director del Conservatorio Joaquín Molina Ramos, fundador y primer vicepresidente de la Orquesta Sinfónica de La Habana, fue un pedagogo del violín y la Academia de María Josefa Garay estaba adscrita a su Conservatorio.

También estas academias se incorporan indistintamente a varios conservatorios de La Habana, según aumentaba su calidad y alumnado, como la Academia Estrella que estaba incorporada a la Academia Santa Ana de La Habana, dirigida por María Arrate y posteriormente aparece como incorporada al Conservatorio Carlos Alfredo Peyrellade, de mayor prestigio en el ramo.

Existieron algunas academias que, aunque no aparecen datos en relación con su existencia en el período estudiado, hay constancia de su presencia en el territorio a través de la prensa local, como la academia Marthica Quintero Cuervo, que aparece registrada en un anuncio en el periódico El Herald Pinareño del 9 de mayo de 1935, en el que se hace referencia a la celebración en esta institución de un magnífico concierto en el que participó gran cantidad de público.

Otras academias cambiaban varias veces su ubicación, lo que dificulta establecer su presencia en el territorio, como la Academia de Justa Regal, perteneciente al Conservatorio Internacional de Música, que estuvo ubicada en sus inicios en la calle Martí entre Calle Nueva y Rosario y posteriormente en Calle Martí, Malecón No. 162 entre Calle Nueva y Cavada, también se cuenta que estuvo ubicada durante un tiempo en la Calle Maceo entre Galiano y San Juan.

Muchas de estas profesoras de las academias de música de la ciudad de Pinar del Río, impartían clases en algunos municipios de la provincia, donde no existían estas instituciones, como por ejemplo Delia María García Figarall, directora de la Academia Mozart, que enseñaba música en Guane y Viñales, así como en otras ocasiones enviaba profesoras de su academia a estas funciones. Aunque en los estudios realizados en el período objeto de estudio, se pudo constatar la existencia de estas academias, dirigidas por mujeres en la mayoría de los municipios de la provincia, como se ejemplifica en la Tabla 2.

**Tabla 2-** Muestra de Academias de Música existentes en la provincia de Pinar del Río durante la primera mitad del siglo XX.

Academia	Profesoras	Municipio	Instrumento
Juanita Alfonso	Juanita Alfonso	La Palma	Piano
Clara Elena Luego	Clara Elena Luego Luzina	La Palma	Piano
María Cristina Gelat	María Cristina Gelat	La Palma	Piano
Zoila Rosa del Pino	Dolores Pruneda y Lolina Rueda	Consolación del Sur	Piano
Olga Paragón	Olga Paragón	San Juan y Martínez	Piano
Rebeca Mármol Vales	Rebeca Mármol Valdés	San Luis	Piano
García Caturla	Gertrudis Moa González	San Luis	Piano
Romelia Descalzo	Romelia Descalzo	Bahía Honda	Piano
Isora Gutiérrez	Isora Gutiérrez	San Cristóbal	Piano

Nora Torres	Nora Torres	San Cristóbal	Piano
-------------	-------------	---------------	-------

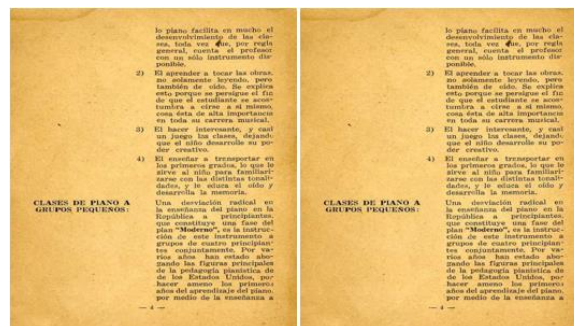
*Fuente:* Centro de Documentación e Información de la Música Argeliers León". File Academias y Conservatorios.

Entre las mujeres que tenían a su cargo la dirección de dichas Academias figuran los nombres de María del Pilar Gandarilla, Consuelo Azcuy Menéndez, María Teresa Fernández de Alea, María Matilde Alea, María Josefa Garay, Zoila Estrella Almirall, Rosita Delgado Caraballo, Delia María García Figarall, Marthica Quintero Cuervo, Ventura A. Labiada, Justa Regal, Candy Valle de Fernández Riquier, Amparo Saíz y Marcia Álvarez González.

Entre los conservatorios de La Habana que tenían academias en la provincia figuraron entre los más representativos el Conservatorio Internacional de Música, el Orbón, el Raventós, el Peyrellade, el Fishermann y el González Molina. Muchos de estos conservatorios estaban adscritos al Ministerio de Educación, por lo que sus diplomas tenían validez oficial, permitiéndoles a las graduadas poder trabajar en escuelas públicas. De modo que la inserción en las academias constituía una fuente de trabajo futura para las mujeres.

Sin embargo la mayoría de estas féminas dedicadas al magisterio musical, fueron víctimas de discriminación de clases, pues se vieron forzadas a constituir academias particulares, debido a que luego de demostrar suficiente talento al aprobar los exámenes correspondientes y obtener los primeros lugares en plazas de oposición, le eran negadas estas plazas de maestra de música en las escuelas públicas, lo que se pudo comprobar en entrevistas realizadas a directoras y profesoras de música pinareñas. Un ejemplo de estas injusticias es lo sucedido a la eminente pedagoga musical Marcia Álvarez González, a la que le fue negada la plaza en la escuela José Martí, otorgándosele dicha plaza, por Decreto Presidencial a Concepción Menéndez, hija del Senador Pedro Menéndez de San Juan y Martínez.

Existían reglamentos para las academias incorporadas a los Conservatorios de La Habana, asegurándoles que serían atendidas y que una o dos veces al año vendría el director personalmente o la persona designada por ellos a examinar los alumnos de la academia. Cada uno de estos Conservatorios contaba con su Plan de Estudios.



**Fig. 1** - Plan perteneciente al Conservatorio Internacional.

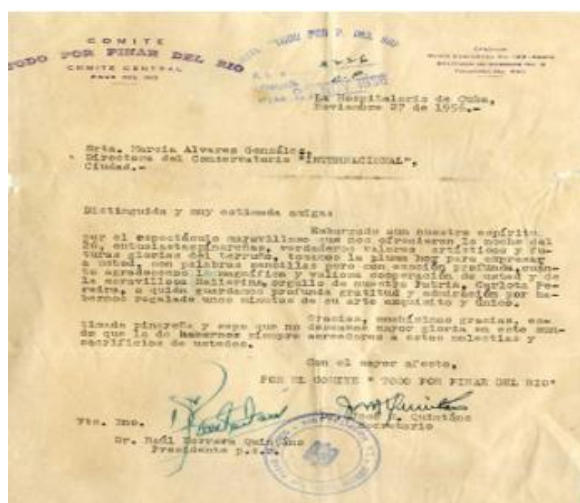
*Fuente:* Centro de Documentación e Información de la Música Argeliers León. File Academias y Conservatorios.

En la prensa de la época era muy usual encontrar en las crónicas sociales, la divulgación de las presentaciones a exámenes de estas academias, donde no se destacaba las capacidades y aptitudes musicales de las concursantes, sino los atributos físicos femeninos. (Ver Figura 1). Esta discriminación de la que fue objeto la mujer pinareña se corroboró en la revisión realizada del periódico El Herald Pinareño en el año 1934, como por ejemplo la publicada sobre la bella y gentil señorita Rosita Delgado, que representaba en la ciudad de Pinar del Río, en los exámenes de piano que se celebraron en la Sucursal del Conservatorio Fishermann. Los exámenes eran todo un acontecimiento en la ciudad y terminaban generalmente con un concierto en los teatros Riesgo, actual cine Pedro Zaidén, el Aída, ahora cine Praga, así como en el teatro de la emisora local CMAB.

Las academias organizaban frecuentemente conciertos y variadas actividades que contribuyeron notoriamente al desarrollo de la cultura



musical del territorio. Ello se ilustra a través de una notificación oficial emitida por el Comité Todo por Pinar del Río a la directora de academia, Marcia Álvarez González, donde se le agradece por el espectáculo presentado. Estas instituciones, como hemos explicado, fueron mayoritariamente de piano, pero hubo algunas como la de Aida Hermida, donde se estudiaban otros instrumentos además del piano, en este caso el violín.



**Fig. 2-** Notificación oficial emitida por el Comité Todo por Pinar del Río a Marcia Álvarez González, directora del Conservatorio Internacional de Música.  
*Fuente:* Documento personal de Marcia Álvarez González.

Durante los años 50 había solo dos academias de ballet y piano en la ciudad pinareña, la de Marcia Álvarez y la de Justa Regal. La argentina Carlota Pereyra, primera bailarina de la academia de Alicia Alonso y profesora del Conservatorio Internacional de Música, era la profesora de ballet de Marcia y se trasladaba a la provincia dos veces a la semana. En una comunicación dada por María Jones de Castro, directora del Conservatorio Internacional, se informa de la inauguración del Departamento de ballet en esta Academia, igualmente con la misma frecuencia José Pared, primer bailarín de la academia de Alicia, asistía a la academia de Justa.

Resulta importante señalar que la academia de Marcia González marcó un hito en la enseñanza de la música en Pinar del Río con el establecimiento de un Kindergarten musical para los niños de edad preescolar, teniendo como único semejante en el país, el del Conservatorio Internacional de La Habana.



**Fig. 3-** Kindergarten musical para los niños de edad preescolar establecido por Marcia Álvarez González, en el Conservatorio Internacional de Música.

*Fuente:* Colección personal de Marcia Álvarez González.

La metodología utilizada para enseñar a leer la música a los niños que no sabían leer y escribir era muy novedosa, como ejemplo tenemos el medio de enseñanza confeccionado por la citada pedagoga que se llama mesa musical. Era una mesa cuadrada con una superficie de cola verde imitando una mesa de billar, donde se presentan pentagramas, el del clave sol y el de la clave fa, con las notas de cada escala colocadas de forma irregular, donde cada una tiene la superficie hundida para colocar una chinata en cada nota. A cada lado de la mesa tiene pintado un teclado de piano y también tiene un hundimiento en cada tecla para colocar la chinata. El juego consistía en que cada niño individualmente lanzaba una chinata colocada en la superficie verde con el dedo pulgar y mayor, tratando de chocar con las bolas que están en los pentagramas. Debían reconocer el nombre de esas notas que

para ellos son los hijos de mamá sol y de papá fa y en una segunda etapa saber colocarlos en la casilla del teclado que le corresponde.

La existencia de diversas academias, originó la competencia entre las mismas, sin embargo, se destaca por parte de sus profesoras el espíritu de cooperación que siempre existió entre ellas. Un ejemplo que ilustra esta cooperación es que cuando la hermana de Ventura Labiada, directora de la academia Santa Cecilia, enfermó de esquizofrenia, Delia García Figarall, directora de la Academia Mozart, prestó su local con sillas, mesas y piano para la impartición de las clases a los alumnos de la academia de Ventura. De forma general, estas academias contribuyeron a elevar el nivel cultural de la población, y específicamente a formar en ella una cultura musical. Los conciertos y actividades que se organizaban con los recursos propios, constituyen una prueba del espíritu de consagración que primó en ellas.

Se hizo referencia fundamentalmente a las mujeres que dirigieron academias en la ciudad pinareña, pero fueron muchas las que en toda la provincia se dedicaron a la enseñanza de la música, bien desde academias oficializadas o desde sus casas. Como fueron Zoila Rubalcaba, Lolina Rueda, Amalia Millares, Flora Prieto y Zoraida Fernández. De igual manera resultó coincidente que algunas de las mujeres dedicadas al magisterio musical también desarrollaron aportes a la composición. Son los casos de Rosa Delgado Caraballo, autora del Himno de Pinar del Río, Humbelina Díaz Bruno, María Matilde Alea, que también puede ser incluida como concertista y Celedonia Ismail Hernández.

Es conveniente apuntar que estas profesoras se convirtieron en baluartes de la educación y cultura pinareña al conducir de forma acertada y creadora la enseñanza de la música en la provincia, lo que hoy se revierte a través de la existencia de excelentes profesionales, no solo en el terreno de la enseñanza, sino en el ámbito

musical íntegramente, logrando traspasar las fronteras de la provincia y el país.

## DISCUSIÓN

La participación de la mujer pinareña en la enseñanza de la música durante el período analizado, no solo recuperó nombres y mostró los aportes de muchas de las féminas que en este campo se destacaron, sino que permitió establecer e interpretar su interacción con una sociedad que oponía serias trabas al desarrollo cultural en general, especialmente en Pinar del Río, cuya condición de provincia, dificultaba más que en la capital del país, el desempeño de la mujer más allá de los límites establecidos por la familia y los convencionalismos sociales. Todo lo anterior resulta coincidente con el criterio de Barceló y Rodríguez (2009).

Mucho se divulgó en la prensa local pinareña a principios del siglo XX, principalmente en artículos de las crónicas sociales, acerca del papel edulcorado de las féminas en la cultura musical, fundamentalmente en los géneros de concierto, como profesoras de academias que vinculaban la música y la danza, mayoritariamente relacionándose con el piano y otros instrumentos de cuerda, sin exceder los límites de bailes de salón, propio de la época (Morales et al., 2017). En otros casos, se reseñó su participación en tertulias u otros encuentros donde asumía la interpretación de su repertorio, generalmente europeo con acompañamiento del piano.

Llama la atención, cómo aparece de forma explícita en las notas publicistas el halago a la imagen femenina, más que a su mérito artístico y talento creador. (León de la Paz et al., 2019). Resultó frecuente encontrar en la prensa de la época antes mencionada, cuando se hace referencia a la presencia de las féminas en la armonización musical de los bailes y fiestas de las Sociedades de Instrucción y Recreo, encontrando expresiones como muchachas

preciosísimas, ofreciendo el encanto de su deliciosa charla y el incentivo de sus luminosas miradas, plenas de suavidad y de dulzura. La mujer fue representada en los medios publicísticos de la época como un referente en el contexto de las actividades masculinas.

La falta de reconocimiento social, específicamente hacia aquellas féminas que se desempeñaban en el terreno cultural, era publicado sin escrúpulos en Revista Dominicales de la época, (Esquenazi et al., 2017), criterio que se evidenció en el escenario investigado ya que se tildaban a las mujeres profesionales, especialmente las artísticas, como difíciles compañeras domésticas, que exigían mucho de sus maridos, que eran más irrazonables que cualquiera otra mujer, y que un hombre cuya carrera o trabajo difiera de este tipo de mujer, muy pronto se encontraría en una situación poco tolerable.

De igual forma y acorde con lo expresado por los autores Carrión y Parrado (2019) si bien se mostró de manera inobjetable la inserción femenina en la vida social a través de sus diversos espacios, entre los cuales las academias de música tuvieron una notable significación, también se puso sobre el tapete la presencia de mentalidades que rechazaron la libre expresión pública femenina y aprobaron la enseñanza de la música como lecciones de adorno que resaltaban la belleza y delicadeza femenina, pero minimizaban sus potencialidades formativas y el conocimiento que transmitían, aspecto que coincide con lo descrito por Valdés Cantero (2005). Resulta acertado, además, si se constata con lo dicho por Botella (2018) de modo, que la interpretación de los resultados alcanzados a partir de las múltiples miradas que en la actualidad los académicos han visibilizado sobre la temática, movió la reflexión de las autoras a varias consideraciones.

Los factores socio-históricos, culturales y de género condicionaron las prácticas musicales femeninas, posibilitando que la enseñanza se convirtiera en un notable

campo de desempeño para la mujer durante la primera mitad del siglo XX (Conde, A. y Herrera, G. (2017), coincidente en criterio para Pinar del Río, en la que se vieron minimizadas sus contribuciones a la enseñanza y a la cultura musical en general, como resultado de los modelos de interpretación y comprensión androcéntricos imperantes en la época estudiada, a lo que se incorpora las consecuencias de la subordinación económica, política y social de la región a La Habana, como capital del país.

Las Academias de Música en Pinar del Río contaron con el rol protagónico de la mujer, que con su sacrificada labor posibilitó que estas instituciones cumplieran los objetivos de ser verdaderos agentes culturales, y que se convirtieran en canales de expresión del pensamiento pedagógico-musical cubano de su tiempo, tal como fuera expresado por la investigadora Díaz Canales, T. (2018).

Para los profesionales de la educación el resultado constituye una concepción desarrolladora del aprendizaje, en aras de potenciar un contenido novedoso que incentive nuevos conocimientos en el proceso enseñanza-aprendizaje que se desarrolla en el sistema educacional cubano.

Se constató la importancia de incorporar la perspectiva de género a los estudios históricos y pedagógicos, al permitir reconocer que las experiencias femeninas conforman una historia específica, aunque no esté separada de la de los hombres.

La participación de la mujer pinareña en la enseñanza musical, durante la primera mitad del siglo XX, forma parte de la cultura y de la identidad pinareña y conforma el patrimonio cultural inmaterial de la provincia que debe ser estudiado y resguardado para futuras generaciones.

**REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Alvarado, R.A. & Trejo, R. (2022). Entender la educación musical como un derecho humano. *Revista Internacional de Educación Musical*.  
[https://www.researchgate.net/publication/364613147\\_Entender\\_la\\_educacion\\_musical\\_como\\_un\\_derecho\\_humano](https://www.researchgate.net/publication/364613147_Entender_la_educacion_musical_como_un_derecho_humano)
- Barceló, N.T. & Rodríguez, D. (2009). *Pensamiento musical-pedagógico en Cuba: historia, tradición y vanguardia*. Editorial Adagio
- Botella Nicolás, A. M. (coord.) (2018). Música, mujeres y educación. Composición, investigación y docencia. *Revista Electrónica Complutense de Investigación en Educación Musical*, 17, 161-162.  
<https://www.platamagazine.com/libros/6333-ana-maria-botella-coord-musica-mujeres-y-educacion>
- Carrión, L. & Parrado, O.L. (2019). La participación de la mujer cubana, una necesidad para el desarrollo de la sociedad, *Revista Caribeña de Ciencias Sociales*.  
<https://www.eumed.net/rev/caribe/2019/01/>
- Conde, A. y Herrera, G. (2017). *Pensamiento pedagógico cubano 1902- 1920. Crítica y conciencia en la República*. Nuevo Milenio. ISBN 9590620582.  
<https://bit.ly/49e3uXI>
- Díaz Canales, T. (2018). *Mujer- Saber-Feminismo*. RUTH. ISBN:9789590623097,  
<https://bit.ly/45Ph6FC>
- Rosales Vázquez, S., Esquenazi Borrego, A., & Galeano Zaldívar, L. (2017). La brecha de educación en Cuba con un enfoque de género. *Economía y Desarrollo*, 158(1), 140-151.  
<https://revistas.uh.cu/econdesarrullo/article/view/2119>
- García-Gil, D., & Pérez-Colodrero, C. (2014). Mujer y Educación Musical (escuela, conservatorio y universidad): dos historias de vida en la encrucijada del siglo XX español. *DEDICA Revista De Educação E Humanidades (dreh)*, (6), 171-186.  
<https://doi.org/10.30827/dreh.v0i6.6971>
- González Suárez, M., (2002). Feminismo, academia y cambio social. *Revista Educación*, 26(2), 169-183.  
<https://www.redalyc.org/pdf/440/44026217.pdf>
- Hernández, N. (2017). *La educación musical de las mujeres en el conservatorio de Madrid en el siglo XIX y su proyección laboral y social*. Universidad de Alcalá: España.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=179012>
- León de la Paz, Y., Beltrán Marín A. L. y Guillot Pérez, H. (2019). Panorama histórico de la educación musical en Cuba y Sancti Spíritus. *Pedagogía y Sociedad*, 22(55), 29-51.  
<http://revistas.uniss.edu.cu/index.php/pedagogia-y-sociedad/article/view/735>
- Lugo, J. G. (2020). El proceso de enseñanza-aprendizaje de la cultura musical cubana en los estudiantes de oncenno grado. *Revista Conrado*, 16(72), 269-277.  
<https://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado/article/view/1243>
- Morales, P., Molina, M., & Vázquez, M. (2017). Una mirada de género a los estudios históricos en Cuba. *Revista Conrado*, 13(58), 195-

200.  
<http://conrado.ucf.edu.cu/index.php/conrado>
- Torrent Esclapés, R. (2012). El silencio como forma de violencia: Historia del arte y mujeres. *Arte y Políticas de Identidad*, 6, 199–213.  
<https://revistas.um.es/reapi/articloe/view/163001>
- Valdés Cantero A. (2005). *Con música textos y presencia de mujer: diccionario de mujeres notables en la música cubana*. Unión.  
<https://bit.ly/3tHvTow>
- Soler Campo, S. (2020). Mujeres, música y liderazgo. *Revista de estudios de género. La ventana*, 6(51), 111–137.  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7862072>
- Soler Campo, S. (2018). Cuestiones de género: mujeres en la historia de la música. Universidad Rovira Virgili.  
<http://dx.doi.org/10.6035/Artseduc.2018.19.5>

#### Conflicto de intereses:

Los autores declaran no tener conflictos de intereses.

#### Contribución de los autores:

Los autores participaron en el diseño y redacción del artículo, en la búsqueda y análisis de la información contenida en la bibliografía consultada.

#### Citar como

Pruna Barroso, Y., Ordaz Sánchez, L.R., & Cabrera Miló, M.T. (2024). La mujer pinareña en la pedagogía musical durante la primera mitad del siglo XX. *Mendive. Revista de Educación*, 22(1), e3276.

<https://mendive.upr.edu.cu/index.php/MendiveUPR/article/view/3276>



Esta obra está bajo una [licencia de Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)