



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Música

Facultad de Música
Instituto de Ciencias Aplicadas y Tecnología
Instituto de Investigaciones Antropológicas

Las mujeres intérpretes de la guitarra de concierto en México: del silencio al crescendo

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
MAESTRA EN MUSICOLOGÍA

PRESENTA:

Jocabed García Moreno

Tutora: Dra. Yael Alejandra Bitrán Goren Programa de Maestría y Doctorado en Música
Ciudad de México, agosto de 2021.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, plasmado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí especificadas, aseguro mediante mi firma al calce que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Todas las citas de obras elaboradas por otros autores, o sus referencias, aparecen aquí debida y adecuadamente señaladas, así como acreditadas mediante las convenciones editoriales correspondientes.



Jocabed García Moreno

A Antonia Morales Monterrosas, *In Memoriam*.

Agradecimientos

Agradezco a las madres y padres de familia de los y las guitarristas entrevistados, y a otras personas informantes, por la confianza depositada en esta investigadora.

A la Dra. Yael Alejandra Bitrán, por apoyarme y guiarme en el terreno de la investigación musicológica con paciencia y sabiduría.

A mis sinodales, por sus valiosas observaciones.

Al Museo de la Feria de la Guitarra y Club de Lauderos de Paracho Michoacán por facilitarme el acceso a los programas de mano de las ediciones del Festival y Concurso de guitarra de Paracho.

Asimismo, mi gratitud a tres músicos, a los maestros Héctor Guerrero, René Viruega, al antropólogo y músico Alejandro Rodríguez Maciel; por facilitarme material que permitieron documentar algunos apartados de esta tesis.

A Carlos Lucio García por apoyarme con el espacio físico para realizar de manera cómoda entrevistas en Real del Monte, Hidalgo.

Finalmente, doy gracias a mi familia, a mi madre, a mi esposo e hijo; por el apoyo (moral y económico), cariño y comprensión, especialmente en los días de mi ausencia física.

Ciudad de México, agosto de 2021.

“La guitarra señaló mi vida, y se ¡prendió de mí, ella! no yo a ella”.

Olga Pierri, Uruguay 2016.

“Cuando una escoge una carrera como la música la escoge por vocación, porque no puedes vivir sin hacerlo. Es una cuestión de vida. Yo en las noches me imaginaba música. Tocaba la guitarra, cantaba, interpretaba música tradicional mexicana. Es algo que no te deja dormir”

(Leticia Armijo, 2020).

“Digamos que no es que yo diga “toco la guitarra” cuando me preguntan, sino digo y las invito a decir: Soy guitarrista. Porque todo mi ser está comprometido en eso”.

Minerva Garibay, México noviembre 2020.

Índice

INTRODUCCIÓN.....	26
Planteamiento del problema.....	30
Supuestos.....	32
Objetivos.....	33
Metodología.....	34
CAPÍTULO I. CONCEPTOS EXTRAMUSICALES.....	39
1.1 Arquetipo.....	39
1.2. Estereotipo.....	41
1.3 Estereotipo de género.....	42
1.4 El género.....	49
1.5 Patriarcado.....	53
1.6 La musicología feminista.....	55
1.7 La identidad.....	57
1.8 Perspectiva de género.....	63
1.9 La interseccionalidad.....	65
CAPÍTULO II. ESTADO DEL ARTE.....	69
2.1 Grupo I. Mujeres guitarristas del continente europeo.....	70
2.2. Grupo II. Mujeres guitarristas del continente asiático.....	79

2.3. Grupo III. Mujeres guitarristas del continente americano que no son mexicanas.....	83
---	----

CAPÍTULO III. EL PAPEL DESIGNADO A LA MUJER EN MÉXICO, LOS ESPACIOS DE ENSEÑANZA Y LA CREACIÓN MUSICAL.....	95
---	----

3.1 La lucha por una mejor condición social de la mujer en México.....	95
3.2 Los espacios de enseñanza musical.....	107
3.3 La obra creativa de la mujer música: acciones para visibilizarla.....	114

CAPÍTULO IV. MUJERES GUITARRISTAS: UNA HISTORIA ENTRE DISONANCIAS Y SILENCIOS EN MÉXICO (1929-1990).....	123
--	-----

4.1 Las primeras mujeres guitarristas mexicanas (1929-1967).....	125
4.2 Mujeres guitarristas mexicanas en notas periodísticas y otros textos (1972-1990).....	129
4.3 Los dúos mixtos mexicanos.....	136
4.4 De él-los a ella-las en la guitarra clásica mexicana.....	140

CAPÍTULO 5. LA PARTICIPACIÓN FEMENINA EN LOS ESCENARIOS DE GUITARRA CLÁSICA EN MÉXICO (1981-2020).....	146
--	-----

5.1 Mujeres guitarristas mexicanas (1976-2020).....	146
5.2 Mujeres guitarristas extranjeras y mexicanas (1981-2020): el contraste intergenérico.....	152
5.3 Escenarios de guitarra clásica: la práctica musical en competencia.....	157
5.3.1 Las guitarristas mexicanas: se hacen presentes en el gremio.....	162

CAPÍTULO 6. REALIDADES E IMAGINARIOS EN TORNO A LAS INTÉRPRETES DE LA GUITARRA DE CONCIERTO EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO (2019).....	167
6.1 Entrevistas estructuradas.....	167
6.2 Entrevistas exploratorias.....	177
6.2.1 La familia.....	178
6.2.2 El ámbito escolar.....	182
6.2.2.1 Los profesores de guitarra desde la mirada de las alumnas.....	184
6.2.2.2 Las alumnas desde los profesores de guitarra.....	189
6.2.3 El ámbito escénico.....	192
6.2.4 Mujeres guitarristas.....	193
6.3 Guitarra Femenina: Ciclo de Conciertos Guitarra Femenina a Encuentro de Mujeres en la Guitarra Clásica.....	198
6.4 Importancia de la investigación.....	203
Conclusiones.....	206
Anexo I. Alumnas de Juan Belauzarán.....	212
Anexo II. Iconografía.....	214
Apéndice A.....	262

Apéndice B.....	278
Apéndice C.....	290
Referencias.....	292

Índice de figuras

Figura 1. Contextos y ámbitos de las guitarristas.	34
Figura 2 Rasgos probables en hombres y mujeres.	44
Figura 3 Rasgos probables en hombres y mujeres según Moya (1987).	45
Figura 4 Dimensiones de identidad femenina y masculina según Echebarría y cols. (1992). López Sáez, M. 1995.	46
Figura 5 Estereotipos sexuales no diferenciadas en estudiantes colombianos consideradas femeninas.	47
Figura 6 Estereotipos sexuales no diferenciados en estudiantes canadienses femeninos. .	47
Figura 7 Estereotipos sexuales no diferenciados en estudiantes canadienses femeninos. .	48
Figura 8 Programa para las clases de guitarra, 1963 del Conservatorio Nacional de Música.	63
Figura 9 Luz Mansilla, S. (2015). Repertorio solístico de María Luisa Anido.	83
Figura 10 Figura 10 [Nelly Ezcaray].	85
Figura 11 [Lalyta Almirón]. [Fotografía].....	86
Figura 12 <i>Melchior Cortez. Com sete das alunas que integravam a sua Academia Brasileira de Violão</i>	87
Figura 13 Aurea Cortez. Extraída de Amorim, H. (2018)._.....	89
Figura 14 Concha Michel.	99
Figura 15 Tipos y ámbitos de violencia contra la mujer.	103
Figura 16 García Moreno, J. Templo y Conservatorio de las Rosas.	110
Figura 17 Nombramiento para impartir cursos nocturnos a obreros. Señorita Guadalupe Moreno.	126
Figura 18 Profesora de diversos instrumentos en la Escuela Nacional de Música. Señorita Guadalupe Moreno.	127
Figura 19 Diploma de Alejandra Arciniega Ceballos.	147
Figura 20 Ana Osorio, Alejandra Ceja y Valeria Gamboa.....	217
Figura 21 Carolina Ramírez Handal	217
Figura 22 Margarita Castañón. Tocando a Dúo con Federico Bañuelos.....	218
Figura 23 Cecilia López..	219
Figura 24 Cecilia López..	219

Figura 25 Citlalli Arias Merino.	220
Figura 26 Corazón Otero y Jocabed García.	221
Figura 27 Danaé López.....	222
Figura 28 Maricarmen Costero.	222
Figura 29 Maricarmen Costero.	223
Figura 30 Eloisa Lafuente y Laura Cuevas en el Octeto de guitarras del maestro Alejandro Salcedo.	224
Figura 31 Eloisa Lafuente. Protesta de examen profesional. Alfredo Rovelo, Alejandro Salcedo..	225
Figura 32 Hermanas Henry de Anda.	226
Figura 33 Jaqueline Henry de Anda.. ..	227
Figura 34 Josefina Robles.	228
Figura 35 Laura Cuevas.....	229
Figura 36 Leticia Alba.....	230
Figura 37 Leticia Alba.....	231
Figura 38 Mariana Gómez en EMGC 2017.	232
Figura 39 Mariel Peñaloza.....	232
Figura 40 Maricarmen Costero.	233
Figura 41 Minerva Garibay.	234
Figura 42 Mónica Flores en EMGC 2018.	235
Figura 43 Alejandra Moreno y Mónica Maldonado en EMGC 2017.	235
Figura 44 Laura Pavón.	236
Figura 45 Regina García Castillo y Cristina Pestana Alpizar.	237
Figura 46 Rosa María Robinson.....	237
Figura 47 Trío de guitarras Siwameh. Xalapa, Veracruz.	238
Figura 48 Yazmín García, Rocío Briseño, Lucía Guerra y Keila Pacheco.	239
Figura 49 Zaira Meneses..	240
Figura 50 Alejandra Guadalupe Reyes, en jardín de Universum Ciudad Universitaria Ciudad de México.	241
Figura 51 Alejandra Moreno, I EMGC 2017.	241
Figura 52 Anastasia Guzmán, en casa de la maestra.	242

Figura 53 Andrea Carillo.	242
Figura 54 Bárbara Trigos, en casa de Jocabed García.....	243
Figura 55 Dayanna Moreno, en casa de la maestra.	243
Figura 56 Diana Carbajal Florida, en Centro Cultural Regional de Real del Monte, Hidalgo.	244
Figura 57 Diana Laura Alfonso, en Centro Cultural Regional de Real del Monte, Hidalgo.	244
Figura 58 Durdane Anguiano, en casa de la informante.	245
Figura 59 Eloisa Lafuente, cubículo de la Facultad de Música, UNAM.	245
Figura 60 Eva María Escorza en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo.....	246
Figura 61 Figura 43 Eva Plešková, en Conservatorio de las Rosas.	246
Figura 62 Gisela Isabel Lagunes, en su casa. Xalapa, Veracruz.	247
Figura 63 Gloria Buerba, en su estudio de guitarra. Ciudad de México.	247
Figura 64 Guadalupe Guzmán. Atlixco, Puebla. 20 de enero de 2019.	248
Figura 65 Idalí Villarreal y Jocabed García. Xalapa, Veracruz.....	248
Figura 66 Isolde Santana.	249
Figura 67 Ivonne Mendoza, en Centro de arte. Uruapan Michoacán.	249
Figura 68 Lakshmi Flores y Jocabed García, en cafetería. Xalapa, Veracruz.	250
Figura 69 Laura Alejandra Sotelo, en casa de la Mtra. Consuelo Bolio. Xalapa, Veracruz.	250
Figura 70 Laura Campos en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo.	251
Figura 71 Laura Paz en EIA1.	251
Figura 72 Lucía Guerra, video entrevista a distancia. Italia-México.	252
Figura 73 Marcela González Guerrero, en Cantera Flamenca. Morelia, Michoacán.	252
Figura 74 Margarita Castañón y Jocabed García, en Restaurante Ciudad de México..	253
Figura 75 Marina Tomei, Jocabed García y Consuelo Bolio.	253
Figura 76 María José Cardoso.	254
Figura 77 Magdalena Gimeno, en casa de la maestra. Ciudad de México.....	254
Figura 78 Mariana Argueta, en cafetería en Coyoacán. Ciudad de México.....	255
Figura 79 Mariana Gómez y Jocabed García. Morelia, Michoacán.	255

Figura 80 Maricela Raquel Islas, en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo.	256
Figura 81 Marimo Sugahara, en I EMGC 2017.	256
Figura 82 Mayte Serralde, en casa de Jocabed García.	257
Figura 83 Mercedes Esquivel.	257
Figura 84 Minerva Garibay, en su casa de la maestra, Tepoztlán, Morelos.....	258
Figura 85 Natalia Tarquino y Jocabed García. Xalapa, Veracruz.	258
Figura 86 Paloma Antón, en casa de la guitarrista.	259
Figura 87 Pilar Ramírez, casa de la guitarrista. Atlixco, Puebla.	259
Figura 88 Raquel López, en casa de la maestra Consuelo Bolio. Xalapa, Veracruz.....	260
Figura 89 Tania Gallegos y Jocabed García. Xalapa, Veracruz.	260
Figura 90 Verna Veryl Vázquez, en Plaza Oasis Coyoacán.	261
Figura 91 Verónica Ayala, en casa de su padre. Paracho, Michoacán.	261

Índice de gráficas

Gráfica 1 El gráfico representa el repertorio de las alumnas de los maestros Guillermo Flores Méndez y Alberto Salas en 1967 vemos que Julio S. Sagreras es un autor básico.	128
Gráfica 2 El gráfico representa técnica del instrumento planeada para las alumnas de los maestros Guillermo Flores Méndez y Alberto Salas en 1967 vemos que predominan lecciones.	129
Gráfica 3 Entidad federativa de origen de las MGM (1976-2020).....	149
Gráfica 4 Premios obtenidos por MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020).....	150
Gráfica 5 Etapas de vida de las MGM que participaron en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020).....	153
<i>Gráfica 6 Actividades de participación de las MGE y MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020).....</i>	<i>154</i>

Gráfica 7 Práctica musical de las MGE y MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020).	154
Gráfica 8 País de origen de las MGE frecuencia de participación mayor a cinco en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020).	158
Gráfica 9 MGE frecuentes en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020).	159
Gráfica 10 Participación de las MGE en escenarios de guitarra clásica en México. Frecuencia mayor a ocho.	161
Gráfica 11 Mujeres guitarristas mexicanas con mayor frecuencia en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020)..	163
Gráfica 12 Edad y años de tocar la guitarra de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019.	169
Gráfica 13 Hijos, edad y estado civil de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019 ...	173
Gráfica 14 Actividad laboral de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019	174
Gráfica 15 Conciertos pagados y no pagados de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019	175
Gráfica 16 Importancia de la calidad del instrumento desde la opinión de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019.....	177
Gráfica 17 Archivo personal. Invitados y participantes en CCGF y EMGC.	199

Índice de mapas

<u>Mapa 1 Mapa de la República mexicana con las entidades federativas de origen de las MGM que han participado en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020).</u>	150
<u>Mapa 2 Mapa de la República Mexicana con las entidades federativas que incluyen la participación de MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020).</u>	152
<u>Mapa 3 Mapamundi con los países de origen de las MGE participantes en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020).</u>	160
<u>Mapa 4 Mapa de la República Mexicana con entidades federativas que incluyen la participación de MGE en escenarios de guitarra clásica en México (1981-2020).</u>	162
<u>Mapa 5 Mapa de la República Mexicana con las entidades federativas del lugar de origen de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019.....</u>	171
<u>Mapa 6 Entidad federativa de las instituciones de música académica de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019.....</u>	171
<u>Mapa 7 Archivo personal. Países de origen de los invitados y participantes en Guitarra Femenina de 2004-2008 a 2017-2020.....</u>	201
<u>Mapa 8 Archivo personal. Entidades federativas de origen de los invitados y participantes en Guitarra Femenina de 2004-2008 y de 2017-2020.....</u>	201

Índice de tablas

Tabla 2 Algunas alumnas de Agustín Caballero y Melesio Morales.	111
Tabla 3 Migración de MGTC del lugar de origen a los estados donde se ubica la institución de música académica	170
Tabla 4 Expresiones discriminatorias basadas en estereotipos de género.....	180
Tabla 5 Mujeres guitarristas por los HGTC en 2019	194
Tabla 6 Gestos y rasgos en mujeres guitarristas perceptibles por el público en concierto.	197

Lista de abreviaturas.

I. Género de los intérpretes de guitarra.

Sigla	Significado
A	Alumna de guitarra
CG	Compañeros hombres de guitarra
HGTC	Hombres guitarristas en trabajo de campo 2019
MG	Mujeres guitarristas
MGF	Mujeres guitarristas foráneas (extranjeras en México)
MGM/ MGMx	Mujeres guitarristas mexicanas
MGTC	Mujeres guitarristas en trabajo de campo 2019
P o PG	Profesor de guitarra

II. Escuelas y Conservatorios de Música

CAU	Centro de Artes Uruapan
CMCh	Conservatorio de Música de Chihuahua
CMEM	Conservatorio de Música del Estado de México
CMP	Conservatorio de Música de Puebla
CMX	Conservatorio de Música de Xalapa
CNM	Conservatorio Nacional de Música
CR	Conservatorio de las Rosas
EIA2	Escuela de Iniciación Artística No. 2 del Instituto Nacional de Bellas Artes
EIA No.4	Escuela de Iniciación Artística No. 4 del Instituto Nacional de Bellas Artes
EML	Escuela de Música de León, Guanajuato
EMVM	Escuela de Música Vida y Movimiento del Centro Cultural Ollin Yoliztli
ENM	Escuela Nacional de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México

ESAY	Escuela Superior de Artes de Yucatán
ESMDM	Escuela Superior de Música y Danza de Monterrey
ESMISIC	Escuela Superior de Música del ISIC, Sinaloa
ESM	Escuela Superior de Música del Instituto Nacional de Bellas Artes, Ciudad de México
ESMISIC	Escuela Superior de Música del Instituto Sinaloense de Cultura
FaM	Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México
FAUV	Facultad de Artes de la Universidad Veracruzana, Veracruz
FBA-UABJO	Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca
FMUV	Facultad de Música de la Universidad Veracruzana
FPBA	Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Michoacán
IAUAEH	Instituto de Artes de la Universidad de Artes del Estado de Hidalgo
IUBA	Instituto Universitario de Bellas Artes de la Universidad de Colima
UG	Universidad Guadalajara, Jalisco
UAAGS	Universidad Autónoma de Aguascalientes
UAEM	Universidad Autónoma del Estado de México
UACOAH	Universidad Autónoma de Coahuila
UANL	Universidad Autónoma de Nuevo León
UAZ	Universidad Autónoma de Zacatecas
UDLAP	Universidad de las Américas Puebla
UJAT	Universidad Juárez Autónoma de Tabasco
UMSNH	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

III. Escenarios de guitarra clásica en México.

CCGF	Ciclo de Conciertos Guitarra Femenina
CGCCH	Concurso de Guitarra del Centro Cultural Helénico, Ciudad de México
CECV	Concurso Estatal “Cleofás Villegas”, Chihuahua
CIGCNM	Concurso Interno de Guitarra Clásica del Conservatorio Nacional de Música, Ciudad de México
CIGCOBUAP	Concurso Interno de Guitarra Clásica Otoño BUAP, Puebla
CIGFAM	Concurso Interno de Guitarra de la Facultad de Música, UNAM Ciudad de México
CIGCCEDART	Concurso de intérpretes de guitarra clásica CEDART, Colima
CIJGMLR	Concurso Infantil - Juvenil de Guitarra Clásica "Manuel López Ramos", San Luis Potosí
CJGUAEM	Ciclo Juvenil de Guitarra de la UAEM, Estado de México
CLMIG	Concurso Latinoamericano de Mujeres Intérpretes de la Guitarra, Sonora
CNGG	Concurso Nacional de Guitarra Guanajuato
CNGCI	Concurso Nacional de Guitarra en Cuautitlán Izcalli, Estado de México
CNGX	Concurso Nacional de Guitarra de Xalapa, Veracruz
CVFIGSF	I Concurso Virtual del XV Festival Internacional Guitarra Sin Fronteras, Chihuahua
DNG	Día Nacional de la Guitarra, Ciudad de México
ECMG	Encuentro Cubano-Mexicano de Guitarra, UAM Iztapalapa Ciudad de México
EIGCENART	Encuentro Internacional de Guitarra en el Centro Nacional de las Artes, Ciudad de México
EIGQ	Encuentro Internacional de Guitarra de Querétaro
EIGS	Encuentro Internacional de Guitarra de Salamanca, Guanajuato
EIGX	Encuentro Internacional de Guitarra de Xalapa, Veracruz
EMGC	Encuentro de Mujeres en la Guitarra Clásica, Ciudad de México
ENGT	Encuentro Nacional de Guitarra de Tabasco
FABUAP	Facultad de Artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla

FCNGCM	Festival y Concurso Nacional de Guitarra Clásica de Los Mochis, Sinaloa
FHGT	Festival Hispanoamericano de Guitarra, Tijuana Baja California
FGAMtz	Festival de Guitarra “Abundio Martínez”, Hidalgo
FGCICMAC	Festival Guitar-Camera Internacional del Conservatorio de Música y Artes de Celaya, Guanajuato
FGJ	Festival de la “Guitarra Joven”, Michoacán
FGP	Festival de Guitarra de Paracho, Michoacán
FGRUNAM	Festival de guitarra “Radio UNAM”, Ciudad de México
FGSM	Festival de Guitarra Sahuayo, Michoacán
FICNIGRN	Festival Internacional y Concurso Nacional de Intérpretes de Guitarra Clásica “Ramón Noble”, Hidalgo
FIGCJ	Festival internacional de guitarra Ciudad Juárez, Chihuahua
FIGCM	Festival Internacional de Guitarra de la Ciudad de México
FIGCC	Festival Internacional de Guitarra Cuernavaca, Morelos
FIGCNM	Festival Internacional de Guitarra del Conservatorio Nacional de Música, Ciudad de México
FIGC- UANL	Festival Internacional de Guitarra Clásica de la Universidad Autónoma de Nuevo León
FIGG	Festival Internacional de Guitarra “Guitarromanía”, Colima
FIGO	Festival Internacional “Guitarras en Otoño” UAEM, Estado de México
FIGNS	Festival Internacional de Guitarra del Noreste, Saltillo, Coahuila.
FIGM	Festival Internacional de Guitarra de Morelia, Michoacán.
FIGS	Festival Internacional de Guitarra Culiacán, Sinaloa
FIGT	Festival Internacional de Guitarra de Taxco, Guerrero
FIGTlax	Festival Internacional de Guitarra Tlaxcala
FIGUG	Festival Internacional de Guitarra Universidad de Guadalajara, Jalisco
FIGI	Festival internacional de guitarra de Ixtlahuaca, Estado de México

FIGLRMT	Festival Internacional de Guitarra “La región más transparente”, Ciudad de México
FIGZ	Festival Internacional de Guitarra Zapopan, Jalisco
FIGUABJO	Festival Internacional Guitarrístico EBAUABJO Oaxaca
FCIGAS	Festival y Concurso “GuitarArte” de Salvatierra, Salvatierra, Guanajuato
FCIGLTTB	Festival y Concurso Internacional de Guitarra “Los niños tocan también”, Puebla
FIOX	Festival Internacional de Orquestas Xalapa, Veracruz
FUGGV	Festival Universitario de Guitarra “Guitarra Viva”, Zacatecas
FMCSMA	Festival de Música de Cámara San Miguel de Allende, Guanajuato
FIMNMEqz	Foro Internacional de Música Nueva Manuel Enríquez, Ciudad de México
LGH	La Guitarra Hoy, Ciudad de México
PSIG	Primera Semana Internacional de Guitarra, Ciudad de México
OEMGC	Orquesta del Encuentro de Mujeres en la Guitarra Clásica
SIGUNAM	Semana Internacional de Guitarra UNAM, Ciudad de México
SAGG	Sociedad de Amigos de la guitarra de Guadalajara, A.C.

IV. Otros escenarios

AAMC	Auditorio Anglo-Mexicano de Cultura, Jalisco
CCCV	Casa de Cultura Coatepec, Veracruz
CCC	Casa Cultura Colima
CCH	Casa Chihuahua Centro de Patrimonio Cultural
CCHCDMX	Centro Cultural Helénico, Ciudad de México
CCUSCCH	CCU Sala Carlos Chávez
CLV	Casa del Lago, Veracruz
CP	Concierto privado

HCV	Homenaje musical a Cuba y Veracruz
ESMv	Escuela Superior de Música virtual INBA
FCDMX	Filarmónica de la Ciudad de México
FCUJAT	Festejos Culturales UJAT, Tabasco
FCZ	Festival Cultural Zacatecas
FDGDC	Foro de la Dirección General de Difusión Cultural, Veracruz
FID	Festival Internacional Divertimento, Ciudad de México
FIC	Festival Internacional Cervantino
FICDMX	Festival Internacional de la Ciudad de México
FIRC	Festival Internacional “Ricardo Castro”, Durango
FMMMP	Festival de Música «Manuel M. Ponce», Zacatecas
FVAS	Festival Voz Arte y Selva, Chiapas
HCR	Hotel Camino Real, Nayarit
MAX	Museo de Antropología Xalapa, Veracruz
MSCSXIX	Museo Sebastián Casa Siglo XIX Chihuahua
PFMC	Primer Festival de Música de Cámara, Chihuahua
OSX	Orquesta Sinfónica de Xalapa, Veracruz
OSG	Orquesta Sinfónica de Guadalajara, Jalisco
SJUJAT	Semana de Juárez UJAT, Tabasco
SMMP	Sala Manuel María Ponce, Bellas Artes, Ciudad de México
TBH	Teatro bar El Hábito
TD	Teatro Degollado, Guadalajara Jalisco

INTRODUCCIÓN

Esta investigación, en principio, nació del proyecto que realicé en el 2004 denominado *Ciclo de Conciertos Guitarra Femenina* cuyo objetivo fue reunir, conocer y difundir la actividad musical de las mujeres guitarristas que hay en el país. Desde que ingresé a la Escuela Nacional de Música en 1997 pude notar la ausencia de las guitarristas mexicanas en las actividades musicales organizadas en festivales, en los recitales de mi generación y las posteriores hasta el 2008, año en que me titulé. Esta situación era un fenómeno que sugería la intervención de otros factores para que esta ausencia fuera considerada como normal. Esto generó en mí la necesidad de realizar esta investigación con el propósito de identificar aquellos aspectos que favorecen, o lastran la participación femenina en los espacios académicos y en los escenarios. Al ser ésta una investigación exploratoria y descriptiva, es también inclusiva, por lo que en el trabajo de campo se consideran los puntos de vista tanto de hombres como de mujeres guitarristas.

En cuanto a la estructura y contenido de este texto, el primer capítulo de este trabajo es una introducción a los conceptos de la teoría feminista tales como el género, la interseccionalidad, el patriarcado, la perspectiva de género, y otros como el arquetipo, estereotipo y la identidad. Estos conceptos, permiten analizar de forma descriptiva lo encontrado en trabajo de campo y en notas periodísticas con el objetivo de conocer la manera en que se percibe a la mujer guitarrista en lo social y en el medio de la guitarra, sobre todo al referirse a su desempeño como concertista y también para conocer si alrededor de su práctica musical se le estereotipa. Las investigaciones que sustentan este marco se dividen en las que pertenecen a la epistemología feminista y a las de la musicología de género. Se encuentran autores y textos como Mercedes López (*La elección de una carrera típicamente femenina o masculina. Desde una perspectiva psicosocial: la influencia del género*, 1995), Joan W. Scott (*El género: una categoría útil para el análisis histórico* 1997), Estela Serret (*Hacia una redefinición de las identidades de género* 2011), Lucrecia Vacca y Florencia Coppolecchia (*Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de "biopoder" de Foucault*, 2012) y Marcela Lagarde (*Género y feminismo: desarrollo humano y democracia* 2018). En la parte que corresponde a la musicología feminista, los trabajos medulares en el análisis específico de la muestra en campo son las teorías propuestas en las investigaciones de Lucy Green (*Música,*

género y educación, 2001), Pilar Ramos (*Feminismo y Música. Introducción Crítica*, 2003), Marcia Citrón (*Gender and the Musical Canon*, 1993) y Ruth Solie (*Musicology and Difference, Gender and Sexuality in Music Scholarship*, 1993).

El segundo capítulo se adentra en los trabajos hechos por guitarristas, tanto mujeres como hombres, enfocados en documentar a las mujeres compositoras para guitarra. Trabajos como los de Cinzia Milani, Heike Matthiesen, Jamie Akers y Marina Parilli dan una muestra de quiénes han sido las mujeres guitarristas y compositoras en la historia de este instrumento musical. En Brasil la guitarrista Tahís Nascimento participa activamente en la difusión del repertorio de las Mujeres compositoras para guitarra,¹ a través de conciertos-conferencia en los que interpreta las obras de compositoras, principalmente brasileñas. Entre las investigaciones de mujeres guitarristas destacan el trabajo de Eulalia Pablo Lozano Mujeres guitarristas (2009), intérpretes del flamenco, de este mismo trabajo el musicólogo e historiador José Miguel Lorenzo escribe una reseña crítica. Los textos de mujeres intérpretes de la guitarra de concierto que hallé con relativa facilidad² fueron *Reminiscences of Madame Sidney Pratten: Guitariste and Composer de Frank Mott Harrison*, de Mus. B. (1899); *Sidney Pratten Una mujer guitarrista en la Inglaterra del siglo XIX* de Artemio Milla (2012); *Die Gitarre – ‘ein Fraueninstrument’ des 19. Jahrhunderts? Handlungsspielräume von Gitarristinnen am Beispiel von Catharina Josepha Pratten* (2015) de Hannah Lindmaier, *Imagem e representação em mulheres violonistas: algumas reflexões sobre Josefina Robledo* (2007) de Patrícia Pereira e Isabel Porto; *Los conciertos de la guitarrista María Luisa Anido en la ciudad de San Juan, Argentina (1952-1963)* (2015), de Silvina Luz Mansilla; *L’escuela catalana de guitarra a Buenos Aires* (2009) de Jordi Pizarro Valero; dos tesis, *Ida Presti as a Solo Performer and Composer of Works for Solo Guitar* (2012) de Candice Mowbray, e *Ida Presti (1924-1967) La Grande Dame de la Guitare* (2018) de Francesca Agostinis, entre otros más. Todos ellos son monografías de las guitarristas que también compusieron para su propio instrumento musical. Así como *August Swoboda und seine Gitarrenschule für Damen*

¹ La guitarrista dio una conferencia virtual del tema “Mujeres compositoras para guitarra” el 05 de noviembre del 2020, a través de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, a la que asistí vía remota.

² Me refiero a que en el proceso de la búsqueda de fuentes es más fácil encontrar vasta información de guitarristas y compositores hombres como Andrés Segovia, Joaquín Rodrigo, Francisco Tárrega, Heitor Villa-Lobos, Leo Brouwer por mencionar algunos.

von 1826, de Anna Bauer (2014) y *Melchior Cortez* de Humberto Amorim (2018) estos trabajos tienen en común que los personajes que se investigan formaron academias de guitarra solamente con mujeres que eran sus alumnas, *Los guitarristas académicos de Rosario de la segunda mitad del siglo XX. Discursos, tránsitos e imaginarios (apuntes para una periodización)*, de Claudio Devigili (2015), por mencionar algunos. Existen otros trabajos relevantes en el tema de la discriminación de género como las ejecutantes de guitarra eléctrica y flamenco, pero quedan fuera del estado de la cuestión pues el tema se circunscribe sólo a las concertistas clásicas. Para complementar se incluyen fragmentos de entrevistas, que otros han hecho, a las guitarristas Margarita Escarpa, Jiji Kim y Xuefei Yang.

El tercer capítulo es un breve panorama sobre la situación social de la mujer mexicana a partir del siglo XIX y durante el siglo pasado. Esta condición se describe en los textos decimonónicos de Jesús Cuevas en *Cartas a mi hija* (1873) y Genaro García en *La desigualdad de la mujer* (1891). En la época de la Revolución Mexicana, recordemos que Herlinda Galindo creó el movimiento feminista *La Siempreviva*, abriendo camino hacia la emancipación femenina y su inserción a la esfera pública (Escorcía Ramírez, 2013, p.12) a través de la lucha por “el reconocimiento político de los derechos de la mujer en México” (Valles Ruiz, 2015, p.16). En el período posrevolucionario encontramos también a la compositora Concha Michel que en 1946 junto con otras mujeres redactaron el “Programa de la mujer mexicana”. Entre las investigaciones dedicadas a este período destacan los de Patricia Galeana en *La historia de las mujeres en México* (2010), los textos de la exiliada republicana Enriqueta Tuñón y Teresa Rocha, en los que se leen las experiencias de agresión que pasaron las universitarias cuando eran estudiantes, y también se evoca a las primeras mujeres en obtener un título profesional universitario. El siguiente subtema aborda el papel de la mujer en la música, que exponen la historiadora Josefina Muriel y el musicólogo Luis Lledías en *La música en las instituciones femeninas novohispanas* (2009). En este trabajo, se muestra que en la época colonial la Iglesia era la encargada de la educación de la mujer que llegó a limitar la participación femenina en las actividades musicales dentro de los conventos y colegios religiosos. Esperanza Pulido, en *La mujer mexicana en la música* (1958),³

³ El facsímil está publicado por la revista Heterofonía y se puede consultar en línea. Para más información referirse a Heterofonía 104-105, México, enero-diciembre de 1991. pp. 1-54 <<http://inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/691>>

reafirma esta misma situación, resalta el ninguneo de las editoras de música a las obras de las compositoras, la constante competencia entre la mujer y el hombre para demostrar que ella también es “apta para la creación musical” (p. 48) y la idea extendida de que a la mujer le falta capacidad intelectual para componer. Otros trabajos interesantes acerca de este tema son los textos escritos por las musicólogas Clara Meierovich *Mujeres en la creación musical de México* (2001), María Luisa Vilar-Payá *La mujer mexicana como creadora e investigadora de la música de concierto del siglo XX y principios del XXI* (2010),⁴ *La música con faldas compositoras a través de los siglos* (2010) de Fernando Diez de Urdanivia, Yael Bitrán con su tesis doctoral (2012) *Musical Women and Identity-Building in Early Independent Mexico (1821-1854)* y el artículo *La buena educación, la figura y el talento* (2013),⁵ así como la tesis de maestría de Citlalin Ulloa titulada *Mujeres mexicanas en la música de concierto actual un estudio de sus cursos de vida* (2007). En estos trabajos se plasman la percepción social de la mujer y el trato que han tenido en el ámbito musical en los siglos XIX, XX y XXI. En esta última centuria, el movimiento feminista en la música tiene más actividad y organización, mujeres intérpretes y compositoras comparten con investigadoras sus experiencias en la música, que abarcan situaciones de discriminación de género, acoso sexual y otras situaciones de maltrato físico o verbal, como se muestra en el reportaje de Laura Quiñones en noticias ONU (2019). Esto ha generado que alrededor del mundo creadores de distintas disciplinas artísticas difundan la discriminación de la mujer en la música, ejemplos de esto son las películas *Die Dirigentin* (2018) de Maria Peters y *Philharmonia* (2019) de Marine Gracem dirigida por Louis Choquette, sobre las directoras de orquestas Hélène Barizet y Antonia Brico respectivamente, en la que se visibilizan las problemáticas que enfrentaron en lo social y en su interacción con los músicos. En Argentina, el tema de la inclusión de la mujer en el ámbito de la música obtuvo un logro significativo en 2018, año en que se aprobó la *Ley de cupo femenino*. En México la iniciativa de incluir y dar difusión a la mujer música

⁴ Este texto es parte del contenido del libro de Ricardo Mirando y Aurelio Tello (coordinadores). 2013. *La música en los siglos XIX y XX*. México. CONACULTA. ISBN (versión electrónica) 978-607-8423-72-9. El artículo de la Dra. Ma. Luisa Vilar se puede consultar en < https://www.academia.edu/6202964/La_mujer_mexicana_como_creadora_e_investigadora_de_la_m%C3%BAsica_de_concierto_del_siglo_XX_y_principios_del_XXI>

⁵ Este texto es parte del contenido del libro de Aurelio Tello (coord). 2010. *La Música en México. Panorama del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica-CONACULTA, 2000, ISBN 978-607-455-332-1. El artículo de la Dra. Yael Bitrán se puede consultar en < https://www.academia.edu/18648316/La_buena_educaci%C3%B3n_la_finura_y_el_talento_M%C3%A9xico_o_Conaculta>

es mediante la programación de obras de compositoras y de instrumentistas solistas, que hacen posible diferentes colectivos como *ComuArte-El Colectivo Mujeres en la Música A. C.*, que dirige la compositora y musicóloga Leticia Armijo; Ludwig Carrasco, director titular de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes que en 2020 programó obras de 11 compositoras por mencionar algunos.

El cuarto capítulo documenta a las guitarristas clásicas en México. Durante el proceso de realización de este capítulo, me planteé las preguntas como ¿quiénes son? ¿hay algún registro de su práctica musical? ¿en dónde y a partir de qué fecha buscar? Me percaté que la gente se refiere de manera general a los instrumentos de cuerda punteada o rasgueada con la palabra “guitarra”, es así como, a la vihuela o la guitarra séptima, diferentes en organología y repertorio, en la concepción popular su uso es el mismo al de una guitarra. En cuanto a las ejecutantes de la guitarra moderna se hizo un rastreo en las semblanzas de los guitarristas más prominentes del país de los años setenta entre ellos Manuel López Ramos, Guillermo Flores Méndez, Alfonso Moreno, Mario Beltrán, Guillermo Díaz Martín del Campo, por mencionar sólo algunos, en donde se encontraron los nombres de las guitarristas en calidad de alumnas y otras como integrantes de dúos o ensambles. Las fuentes bibliográficas y hemerográficas se consultaron en la Hemeroteca Nacional de México y el Archivo histórico del IISUE que datan de 1929, año relevante porque fue cuando la guitarra se incorporó al ámbito académico en la Ciudad de México (Rodríguez, 2018, p. 55).

En el quinto capítulo se cuantifica la participación femenina extranjera en los principales festivales de guitarra en México con base en la revisión de programas de mano y programaciones generales de festivales de guitarra, consultados en el Museo de la Feria de la Guitarra y Club de Lauderos en Paracho, Michoacán, algunos otros publicados en redes sociales de los festivales y los de mi archivo personal. Con la información recopilada se elaboró una estadística que permite conocer quiénes predominan en los escenarios, saber características similares en el repertorio, en cuál región del país hay más actividad guitarrística y si tiene relación con el número de invitadas de otros países.

Por último, el sexto capítulo presenta los resultados en trabajo de campo. En éste se pueden leer las voces de los informantes de ambos géneros, las situaciones que representaron un

obstáculo para el desarrollo artístico y profesional de las guitarristas y las estrategias que han empleado para superar situaciones distintas a la música, pero relacionadas con su contexto.

Planteamiento del problema

La manera de difundir, enseñar y practicar el arte de las seis cuerdas ha sembrado en el imaginario colectivo la relación hombre-guitarra como algo normal. Históricamente ha predominado la figura del varón y se ha documentado con ahínco la actividad sobre su práctica musical. En contraste, la presencia de mujeres intérpretes de las seis cuerdas en los escenarios y en las escuelas de música ha sido escasa, o nula. Esta exclusión es rechazada por maestros y compañeros de guitarra, quienes niegan que exista una relación entre la música -arte máximo y sublime según la visión aristotélica- y el género.

En México, el repertorio de la guitarra clásica es poco conocido por el mexicano promedio y los maestros de guitarra, que son los profesionales de este repertorio, enseñan con obras del canon musical de la guitarra clásica⁶ omitiendo a las mujeres compositoras e intérpretes. ¿Por qué? Son muchos los factores que favorecen a tal omisión. Debido a que en la enseñanza se replican los repertorios de compositores y se continúa haciendo referencia a personajes icónicos varones, a la mujer guitarrista se le concibe de manera diferente. Porque desde la perspectiva social, se le adjudican cualidades y habilidades según su sexo y denotados como femeninos tales como: sensible, delicada, débil (falta de fuerza para tocar con sonido fuerte), por mencionar algunos. Es bien conocido que el papel de la mujer en la música ha sido determinado socialmente para fines de reproducción sexual y de matrimonio. Por un tiempo se le relegó a la vida doméstica en lo privado y, en la actualidad, continúan los prejuicios sociales y los estereotipos de género.

Para estudiantes y maestros de guitarra, como para el público en general, tratar de identificar a las exponentes de la guitarra de concierto mexicanas, a nivel nacional e internacional,

⁶ Este canon musical al que me refiero lo conforman los métodos y obras musicales de autores que datan del renacimiento, hasta la modernidad en la música, principalmente compositores italianos, españoles y alemanes (Francisco Tárrega, Mauro Giuliani, Johann Kaspar Mertz, por mencionar algunos) del siglo XIX, así como del continente americano del siglo XX (Heitor Villa-Lobos, Agustín Barrios, Leo Brouwer, etcétera).

resulta una tarea difícil y polémica, porque las ejecutantes son poco reconocidas en el medio de la guitarra clásica, se pone en duda el desempeño escénico y musical, así como la labor en la docencia, entre otros aspectos que veremos en el último apartado. Comúnmente se presupone que la causa es porque son muy pocas las mujeres interesadas en estudiar guitarra; aún menos las que son aceptadas en conservatorios o escuelas de música.

En el gremio de la guitarra clásica hay quienes logran hacer esta tarea, misma que genera una opinión polémica en otros guitarristas, porque aquellos que identifican a las mujeres intérpretes es porque están activas en el concertismo. Mientras que para otros eso es insuficiente, desde su experiencia los hombres tienen mejor nivel que las mujeres y simplemente no encuentran cualidades que les haga considerarlas en esa categoría. Los que opinan de esta manera consideran que esta situación se debe a que: “tienen mano pequeña, no estudian lo suficiente, son demasiado sensibles, tienen pánico escénico, se embarazan o se casan”. Estos son algunos ejemplos que tratan de excusar la discriminación de la mujer. Esta concepción ha perjudicado a la mujer guitarrista para ejercer profesionalmente, pues se pone en duda su capacidad y su habilidad como intérprete para tener un desempeño escénico y musical en el concertismo.

Comparto con otros colegas este desconocimiento sobre las mujeres ejecutantes de guitarra, la curiosidad por saber quiénes son, qué hacen, cuántas son. Esa es la razón por la que en México han surgido espacios específicos dedicados a que las guitarristas realicen la práctica musical, como el “*Concurso latinoamericano de mujeres intérpretes de la guitarra*” en Sonora, que dirige el guitarrista Igor Ávila; La “*Orquesta de Guitarras Atlixcáyotl*” (OGA), a cargo de Joaquín González en Atlixco, Puebla, y el “*Ciclo de Conciertos Guitarra femenina*”, “*Encuentro de mujeres en la guitarra clásica*”, estos dos últimos dirigidos por mí.

Los escenarios principales del concertismo para él o la guitarrista en México han sido concursos y festivales de guitarra, teatros y salas de conciertos. Si bien en la programación de estos eventos públicos ha existido la presencia de mujeres guitarristas, han sido más extranjeras quienes han tenido una relativa frecuencia en esos escenarios. En cambio, las

intérpretes mexicanas son escasas en el concertismo y en el reconocimiento como ejecutantes profesionales. ¿A qué se debe esta situación que, en apariencia, sólo afecta a las mujeres guitarristas? Esta problemática ¿permanece en la actualidad? Son algunas de las interrogantes que aborda este trabajo.

Es gracias a la musicología feminista que se ha comenzado a visibilizar a las mujeres en la música y a reconocer que su existencia y su creación tienen un valor artístico, histórico, cultural, entre otros, que merecen conocerse, conservarse, reconocerse, difundirse y valorarse. Considero necesario se dé a conocer quiénes son los sujetos y objetos musicales femeninos en México para que ya no sean ignoradas, pues la obra creativa, las interpretaciones musicales y otros aportes de las guitarristas son un tesoro musical.

Para tener la historia completa de la guitarra, es cierto, hay que conocer a las guitarristas, de modo que después, al decir *todos*, realmente sea una integración y no una sola parte, una sola versión. Esta investigación revisa la problemática en cuestión y se enfoca en las mujeres intérpretes de la guitarra de concierto en México.

Supuestos

Las intérpretes de la guitarra de concierto en México, así como su actividad musical, se desconocen y son poco distinguidas. La escasa documentación sobre las guitarristas hace que esta investigación considere relevantes los contextos musicales y sociales en los que se desenvuelven las guitarristas, enfocándose en los puntos estratégicos siguientes:

- a) La familia,
- b) los ámbitos académicos,
- c) los escenarios públicos y
- d) la trayectoria profesional.

De esta manera, se podrá ver desde diferentes ángulos a las ejecutantes, lo que permitirá saber si la presencia de las mujeres guitarristas en los escenarios y su reconocimiento profesional están determinados por el sesgo de género.

Objetivos

El objetivo general es:

- Conocer cuáles son las situaciones que excluyen y favorecen la participación de las mujeres guitarristas en México de los ámbitos académico y escénico.

A través de la recopilación y análisis de información sobre su actividad musical y profesional en México.

Los objetivos específicos se centran en:

- Conocer y señalar las situaciones que hacen referencia a la actividad musical de la mujer guitarrista en México a partir del siglo XX.
- Averiguar a qué está sujeta la presencia femenina en ámbitos académicos y escénicos, por medio de la recopilación de diversas fuentes como:
 - a) imágenes de las ejecutantes,
 - b) revisión de historias de la guitarra,
 - c) notas periodísticas,
 - d) programaciones generales de festivales y concursos de guitarra,
 - e) videos en plataformas públicas y
 - f) trabajo de campo

Metodología

Dado que el objeto de estudio son las mujeres guitarristas concertistas y atañe temas de la epistemología feminista, consideré oportuno emplear el método etnográfico en el trabajo de campo y analizarlo desde la perspectiva de género. En la investigación feminista la etnografía es un método que permite conocer a los sujetos hombre o mujer desde otro punto de vista, problematiza la posición de la mujer en diferentes contextos, y gracias a la antropología feminista las considera más que informantes, son creadoras culturales en donde la desigualdad cobra relevancia (Castañeda Salgado, 2012, p.221).

Por tal motivo se consideró pertinente incluir aspectos extramusicales relacionados con la interseccionalidad y el espacio en donde la mujer guitarrista realiza la práctica musical, tales como: a) la condición económica y social, b) el ámbito académico y c) el ámbito escénico, porque en ellos se lleva a cabo la vida del músico (Lorenzo, 2011, pp. 29-51).



Figura 1. Contextos y ámbitos de las guitarristas.

Esto permitirá realizar mejor desempeño en trabajo de campo y en el análisis de textos, para conocer las situaciones que sugieran discriminación de género en la experiencia de las informantes; saber con qué frecuencia es la participación de la mujer en los escenarios, si existe reconocimiento profesional del gremio, quiénes han obtenido premios, logros académicos y/o personales. Para ello, se consideran los siguientes puntos:

- 1) la condición social y económica;
- 2) los expresiones gestuales y verbales que discriminan a las mujeres guitarristas,
- 3) la influencia de cotos y personajes de poder en el ámbito de la guitarra clásica en;
 - a) festivales y concursos,
 - b) las escuelas y conservatorios de música, y
 - c) la familia.

La investigación se divide en tres partes: 1) revisión de artículos y textos sobre mujeres guitarristas y guitarra (musicológicos, psicológicos y sociológicos); 2) trabajo con aproximación etnográfica previo desde el año 2004 hasta el 2008⁷ y entre 2017-2020 con mujeres guitarristas, y 3) el trabajo de campo en el 2019.

Para ello, se consultaron los archivos del Conservatorio Nacional de Música (CNM); del Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (IISUE); de la Hemeroteca Nacional de México (HNM), en especial los diarios *El Informador*, *El Nacional*, *El siglo diecinueve*; de la Biblioteca Nacional de México (BNM); los programas de mano del Museo Club de Laudereros y guitarra de Paracho, Michoacán, plataformas de redes sociales y videos, los documentos del Archivo histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU), proporcionados por el investigador Alejandro Rodríguez y mi archivo personal.

La segunda parte abarca el trabajo etnográfico⁸ previo, realizado en el *Ciclo de Conciertos Guitarra Femenina y Encuentro de Mujeres en la Guitarra Clásica*, entre los años 2004 al 2008 y del 2017 al 2020, respectivamente.⁹ Esto ha permitido tener un acercamiento a la actividad académica, el entorno familiar, el círculo de amigos y la práctica musical de las guitarristas. También he conocido las circunstancias adversas, así como los sueños profesionales, en diferentes etapas de su formación académica, de algunas de las informantes.

La última parte es el trabajo de campo realizado en 2019; la muestra principal se enfoca en las mujeres guitarristas. Sin embargo, en las entrevistas se contemplan seis categorías:

⁷ El *Ciclo de conciertos guitarra femenina* lo realicé de 2004 al 2008, después se retomó en 2017 bajo la nueva denominación *Encuentro de Mujeres en la guitarra Clásica*.

⁸ De acuerdo con Miguel Martínez (2005) el método etnográfico en sentido amplio, se consideran investigaciones de carácter cualitativo entre las cuales están las sociales, educacionales o psicológicas, el trabajo de campo en donde prevalece la observación participativa, la recolección de la información se puede hacer mediante la interacción verbal con el investigador en diferentes situaciones y en diferentes tiempos, registrarla en bitácora, o en otros medios (pp. 3, 11). Para más información consultar Martínez Miguélez, Miguel. 2005. El método etnográfico de investigación. <https://www.uis.edu.co/webUIS/es/investigacionExtension/comiteEtica/normatividad/documentos/normatividadInvestigacionenSeresHumanos/13_Investigacionetnografica.pdf> Consulta el 17 de octubre de 2020.

⁹ Ser la directora artística de estos eventos me ha permitido recopilar datos cualitativos y cuantitativos sobre la población de participantes, mujeres estudiantes y profesionales de la guitarra de concierto procedentes de la Escuela Nacional de Música, UNAM; Escuela Superior de Música, INBA; Conservatorio Nacional de Música, INBA; Escuela Vida y Movimiento del CCOY; Facultad de Música, UV; Facultad de Bellas Artes de la UABJO; Instituto de Artes- UAEH, por mencionar algunos.

- 1) mujeres guitarristas mexicanas en el país
- 2) mujeres guitarristas mexicanas en el extranjero
- 3) mujeres guitarristas extranjeras en México
- 4) los familiares directos de las guitarristas
- 5) hombres guitarristas en el país¹⁰
- 6) el público

Las entrevistas fueron a profundidad¹¹ se realizó una guía de preguntas semiestructuradas por tema¹² y un formato para el consentimiento informado de los entrevistados, en el que se especificó que su testimonio sería de manera anónima; la información se registró en audio y/o video grabaciones, fotografías y libreta de campo (bitácora).

En un inicio se planificó realizar entrevistas solamente en las entidades federativas de Ciudad de México; Morelia, Michoacán; Pachuca, Hidalgo; Atlixco, Puebla y Xalapa, Veracruz por la importancia histórica de las escuelas de guitarra y la centralidad geográfica. Pero, a los dos meses de hacer entrevistas se conocieron y recopilaron los nombres de otras guitarristas, por lo que se decidió contactarlas e incluirlas por medio del muestreo denominado “bola de nieve”¹³. Así se anexaron féminas que viven en Coahuila, Estado de México, León Guanajuato, Yucatán; y a las que en ese momento radicaban en Bélgica e Italia.

También, se hizo uso de plataformas digitales como: Facebook, Skype, WhatsApp y YouTube, se efectuó una revisión de semblanzas, recopilación de fotografías, programas de mano, carteles y la práctica musical de la muestra.

¹⁰ Con tres subcategorías: estudiantes, maestros y consagrados. Esta última se refiere a los guitarristas con reconocimiento internacional en el concertismo y como maestros, que han generado nuevos guitarristas “exitosos”, ganadores de concursos reconocidos e importantes de guitarra clásica.

¹¹ En base al documento sobre “Métodos cualitativos” del Dr. Antonio C. Cuenca, se siguió lo que ahí se describe como “entrevista a profundidad”, que se puede consultar en https://www.u-cursos.cl/medicina/2009/2/ENFMETIN12/1/material_docente/bajar?id_material=251997

¹² Contempla los referidos a lo musicológico como: el gusto musical, el repertorio, aspectos de técnica e interpretación del instrumento, y los referentes a lo social, tales como: los inicios con la música y la guitarra, experiencias en los escenarios, la escuela, los amigos y la familia.

¹³ Es una técnica de muestreo que ayuda a conocer poblaciones específicas que presentan severas carencias de datos previos; ayuda a definir una muestra que puede ser representativa o no. Para más información consultar: Natalia Alloatti, M. (2014). *Una discusión sobre la técnica de bola de nieve a partir de la experiencia de investigación en migraciones internacionales*. <http://elmeccs.fahce.unlp.edu.ar/iv-elmeccs/AlloattiPONmesa13.pdf/view> > Consulta el 04 de febrero de 2018.

Para el análisis de datos recopilados de fuentes documentales y digitales se realizó una numeración de “fuentes varias” que se emplea en cada tabla y gráfica del capítulo cinco. Los programas usados fueron Excel 2016, y para el estudio del contenido y transcripciones de entrevistas se usó el software Atlas ti, versión 8.

CAPÍTULO I. CONCEPTOS EXTRAMUSICALES

Dado que esta tesis trata sobre la situación de la mujer guitarrista en México, se considera pertinente familiarizarse con los conceptos básicos de la teoría feminista, para comprender mejor los contextos en los que se desempeñan las mujeres guitarristas. Se toman en cuenta los siguientes seis: 1) arquetipo, 2) estereotipo, 3) género, 4) identidad, 5) interseccionalidad y 6) patriarcado, así como el enfoque de perspectiva de género y la musicología feminista. En el trabajo de campo se encontraron aspectos relacionados con los conceptos mencionados que considero tienen relación con el *ser* y el *hacer* de las mujeres guitarristas entrevistadas. Veremos que el *género* es un concepto complejo de definir, que se estudia de manera transdisciplinaria porque abarca aspectos sociales, culturales, psicológicos y relativos al arte.

1.1 Arquetipo

Para Ana Guil (1998) los arquetipos son los antecesores de los estereotipos que existen en la actualidad, los modelos arquetípicos influyen en las personas en lo que han de pensar, sentir y hacer, por lo que son la base de los valores mismos que forman parte de la herencia cultural que permanecen en el inconsciente colectivo, sólo por nacer en un determinado grupo social (p. 95). El inconsciente colectivo son el conjunto de elementos sociales y culturales en los que el sujeto está inmerso, y no es consciente de ellos; incluye actitudes, valores, creencias, entre otras cosas (Álvaro Estramiana, Saiz Galdós, & Fernández Ruiz, 2007, p. 135). Los arquetipos de género desarrollados en la cultura occidental están basados en los arquetipos sobre lo femenino y lo masculino, en la identidad de género esto ha originado valores diferenciados con características positivas y negativas para los hombres y las mujeres (Guil, 1998, p. 97).

Carl P. Jung situó los arquetipos, definidos como ideas o formas preconcebidas, que actuaban sobre los individuos determinando sus acciones y sus comportamientos. Son dos principios clave que activan los arquetipos: 1) la compensación y 2) el equilibrio de los opuestos. Para Jung, los arquetipos femeninos son dos: la madre y el ánima. El ánima representa la parte femenina del varón, mientras que el ánimus es la parte masculina de la mujer; las nociones

de ánimus y ánima hacen referencia al elemento masculino que se encuentra en la mujer (ánimus), y al elemento femenino que se encuentra en el hombre (ánima). El ánima junguiana pertenece al inconsciente colectivo y aparece en escena por compensación (Álvaro Estramiana, Saiz Galdós, & Fernández Ruiz, 2007, pp. 133-134, 136, 137).

Según José Fuster (2001) la imagen de la mujer tiene un doble significado, virginal y prostituta, basado en la descripción de la mujer en el Génesis. La imagen mental que se ha generado de la mujer virgen y la mujer prostituta tiene sus orígenes en la cultura judeocristiana, en donde el hombre es hecho a imagen y semejanza de Dios, por lo que la mujer es el personaje secundario que viene a fracturar la alianza entre la divinidad y el hombre. Sin embargo, la Madre de Dios es quien reconcilia al hombre con Dios, es este el modelo femenino para cómo ha de ser la mujer. Así, los roles en los que debe ser la mujer por mandato divino han de ser madre y esposa; mientras que otras mujeres que desacatan solo llevan a la perdición, como lo hizo Eva con Adán. De ahí que los arquetipos y estereotipos de la mujer sean dicotómicos y definidos desde la cultura patriarcal (pp. 65-66).

Cuando la mujer moderna comienza a desenvolverse en lo público deconstruye el modelo arquetípico que la ha determinado, pues desde la concepción patriarcal se le estereotipa de manera distinta:

Al iniciar la mujer su incorporación al mundo público, desempeñando roles fuera de los arquetípicamente atribuidos a su condición femenina, se ha tenido de alguna manera que masculinizar, viviendo terribles luchas internas contra su socialización tradicional si quería trabajar al mismo nivel que los hombres en un mundo competitivo hecho a medida del varón (Guil, 1998, p.98).

Este punto que enuncia Guil (1998) ¿tiene relación con las guitarristas? De acuerdo con el público que le ha gustado la interpretación de las concertistas ha expresado que encuentran pocos rasgos de feminidad que van desde la vestimenta, el arreglo personal, entre otros que veremos más adelante. Las guitarristas que tocan bien desde el punto de vista de los hombres ¿son menos femeninas?

Los modelos arquetípicos conjugan hechos históricos con fantasías, realidades con deseos, tragedias con miedos y temores; aglutinando todo ello con creencias religiosas, valores éticos y prescripciones o proscripciones morales sobre lo que se debe pensar, sentir y hacer. Lo masculino fue considerado luz, sol, tiempo, impulso, orden, exterioridad, frialdad,

objetividad, razón, agresividad, combate, violencia, trascendencia, claridad, etc. Lo femenino representaba profundidad, intuición, noche, sombra, interioridad, naturaleza, tierra, calor, sentimiento, pasión, caos, vitalidad, receptividad, suavidad, reposo, conservación, defensa, etcétera (Guil Bozal, 1999, pp. 95, 97).

1.2. Estereotipo

Los estereotipos influyen en la relación con el “otro” y con los demás. Una opinión singular en primera persona puede transformarse en una afirmación universal con una carga de verdad (Herschberg-pierrot, Anne, 1980, como se citó en Fernández Montesinos, 2016, p.56).

Tienen tres funciones fundamentales: la cognitiva, la social y la literaria. La primera, la función cognitiva, atañe a la prehensión y comprensión de la realidad por parte de las personas, aquí los estereotipos son estructuras cognitivas que simultáneamente permiten la apropiación y la confirmación de una realidad previamente concebida en la mente a través de imágenes (Fernández-Montesinos, 2016, p.39).

La función social de los estereotipos tiene dos vertientes, 1) la positiva, que consiste en favorecer la cohesión interna de los grupos en el que las personas comparten una misma visión y sentido de pertenencia; 2) el negativo, que se refiere a que los modelos y formas de ser dentro del grupo son inamovibles, lo que lleva a ser hostil con quienes son ajenos al grupo.

La función literaria del estereotipo involucra el vínculo entre el autor y el lector. Aquí la interpretación de cada uno de ellos se presume, será contrastante, pues los significados con el que el autor escribe su obra serán transformados a la vista del lector, ya que este dará una versión distinta, pero necesaria para que la obra esté completa. La lectura estará sujeta a las imágenes preconcebidas o que se susciten en el lector, entre más cercanas sean esas imágenes al estereotipo más fácil le resultará reconocerlas (Fernández-Montesinos, 2016, p. 62).

1.3 Estereotipo de género

Jean Turner (1977) realizó un estudio comparativo entre estudiantes universitarios colombianos y canadienses para explorar cómo eran los estereotipos sexuales de su tiempo. Encontró cualidades estereotipadas contrastantes que clasificó en seis grupos: deseable femenino, indeseable femenino, neutral femenino, deseable masculino, indeseable masculino y neutral masculino. Estos seis grupos reflejan detalles de los estereotipos sexuales observados en su muestra y advirtió que el estatus social de la mujer en los setentas, seguían en vigor las distinciones sociales de las características personales típicas de hombres y las mujeres. Los resultados de su estudio reafirmaron que “mientras que los estereotipos pueden no ser congruentes con el comportamiento, influyen en él, denotando un conjunto de expectativas acerca de cómo deben comportarse los sexos” (pp. 58, 64, 70-71).

Para Mercedes López (1995) “los estereotipos de género son subtipos de los estereotipos sociales” (p. 42), se aprenden en el contexto social inmediato como la influencia de la familia y de la escuela, se transmiten a través de mecanismos más sutiles, como el curriculum oculto (López Sáez 1995 cita a Gracia y cols., 1988; Barak y cols., 1991, Subirats y Brullet, 1988, Barbera y cols., 1984; p. 55).

Tajfel (1981) resalta la importancia del consenso social y cultural para comprender los procesos psicosociales en los que se basa el funcionamiento de los estereotipos. Señalan que los estereotipos sociales son generalizaciones sobre personas derivadas, simplemente, de la pertenencia de esas personas a determinados grupos o categorías sociales; los estereotipos se consideran sociales porque su contenido y funcionamiento deriva de un proceso colectivo.

Dentro de las teorías implícitas que analizan Rodríguez y González (1987) para justificar las diferencias hombre-mujer, se encuentran las teorías progresista y liberal: la primera considera a la mujer como víctima de una estructura social injusta y opresora; la segunda apela al derecho de igualdad de la mujer como ser humano sin perder sus peculiaridades (p.53). La autora afirma que los estereotipos sociales son generalizaciones sobre la pertinencia de las

personas a grupos o categorías sociales, porque el contenido y funcionamiento deriva de un proceso colectivo.

Entonces, la guitarra clásica o, mejor dicho, la idea de una *Escuela de guitarra clásica en México*, la conforman los compositores, lauderos, intérpretes y repertorio que se legitima y reconoce, se relaciona con el canon. Dentro de este canon guitarrístico centroeuropeo, judeocristiano y por ende heteronormativo y patriarcal, se construye el arquetipo que modela el estereotipo y las creencias sobre la figura del guitarrista: hombre heterosexual, porte español, viril, fuerte, conquistador, alto, solemne, que se exhibe para que lo admiren, principalmente las mujeres.

En los trabajos sobre estereotipos sexuales de Mercedes López (1995) y Jean Turner (1977) hacen referencia a las investigaciones de Rozenkranz y colaboradores (1968), Moya (1987) y Echebarría y colaboradores (1992). Estas características serán útiles en el análisis de las mujeres guitarristas de trabajo de campo (MGTC) en el último apartado, que se relacionan con la articulación del género, el cuerpo, la identidad y lo femenino. Aquí solamente conoceremos cuáles son los rasgos y los resultados de los autores mencionados.

Los rasgos encontrados en Rozenkranz y colaboradores en 1968 que puede ver en las figuras 2 y 3, se clasifican en masculinos y femeninos con valores positivos. Se puede apreciar que son más las características de valores positivos considerados como masculinos. De los femeninos *gentil, aprecia el arte y la literatura, elegante y necesita seguridad* son muy relevantes en lo observado con las MGTC.

**Rasgos masculinos y femeninos valorados positivamente
(Rosentkrantz y cols., 1968)**

Rasgos masculinos valorados positivamente	
Agresivo	Sus sentimientos no se hieren fácilmente
Independiente	Aventurero
No emocional	Toma decisiones fácilmente
Oculto sus emociones	Nunca llora
Objetivo	Actúa como líder
Fácilmente influenciable	Asertivo
Dominante	No le preocupa ser agresivo
Le gustan las matemáticas y las ciencias	Ambicioso
No le alteran los problemas pequeños	Sabe diferenciar sentimientos e ideas
Activo	No dependiente
Competitivo	No le preocupa su aspecto físico
Lógico	Cree que los hombres son superiores a las mujeres
Mundano	Habla sin tapujos sobre sexo con los hombres
Hábil en los negocios	
Sabe lo que quiere	
Directo	
Rasgos femeninos valorados positivamente	
No utiliza palabrotas	Religiosa
Charlatana	Aprecia el arte y la literatura
Con tacto	Preocupada por su aspecto
Gentil	Elegante
Preocupada por los sentimientos de los otros	Necesita seguridad
	Tierna

Figura 2 Rasgos probables en hombres y mujeres. López Sáez, M. 1995. La elección de una carrera típicamente femenina o masculina. Desde una perspectiva psicosocial: la influencia del género. p. 45

En los rasgos listados por Moya (1987) en hombres y mujeres, en las actitudes de las MGTC al ejercer la práctica musical en público se identifican los siguientes rasgos: de *habla suave*, al salir al escenario en ocasiones se presentan y anuncian lo que interpretarán, *Solemne, serio, agresivo, actuar como líder, enérgico, dominante e individualista*, son rasgos que imitan cuando tocan solas y el nivel de exigencia es alto, es decir, si se trata de un concurso o de una evaluación académica semestral o anual, cambio de nivel o examen de titulación por mencionar algunos.

**Rasgos considerados más probables
en hombres y en mujeres (Moya, 1987)**

Rasgos con mayor probabilidad de ser manifestados por la mujer
Femenino Con mucho tacto No emplea lenguaje duro Sensible a las necesidades de los demás De habla suave Tierno Compasivo Capaz de inspirar afecto Flexible, adaptable Imprevisible
Rasgos con mayor probabilidad de ser manifestados por el hombre
Masculino Atlético Solemne, serio Agresivo Actúa como líder Enérgico Dispuesto a correr riesgos Dominante Asertivo Individualista

Figura 3 Rasgos probables en hombres y mujeres según Moya (1987). López Sáez, M. 1995. La elección de una carrera típicamente femenina o masculina. Desde una perspectiva psicosocial: la influencia del género. p.49

Los rasgos relacionados con la identidad de Echebarría y cols., (1992), que muestra la figura 4, en la percepción de los hombres guitarristas de trabajo de campo (HGTC) el rasgo que más relacionan con la manera en que la mujer guitarrista interpreta el repertorio es: *sensible*; seguido de *fiel*, este se refiere a cuando la alumna inicia y termina sus estudios profesionales con el mismo profesor. Claro que, en la mayoría de los casos, en hombres y en mujeres esto varía dado que intervienen múltiples factores como el aprendizaje en el alumno (a), es decir, al avance y la comprensión de lo que se le enseña en clase, la comunicación, el trato, por mencionar algunos. En las experiencias de las MGTC que se cambiaron de profesor de guitarra veremos que fueron criticadas, pues tal acto significaba que la alumna veía un estancamiento y otras situaciones poco favorables en el proceso de su desarrollo profesional,

por lo que se ponía en cuestión la capacidad pedagógica del profesor. Por lo general la incapacidad se le atribuye a la alumna.

**Dimensiones de identidad femenina y masculina
(Echebarría y cols., 1992)**

Rasgos del factor de identidad femenina	
Cariñoso	Triste
Afectuoso	Simpático
Sensible	Agresivo
Gusta alegrar	Fiel
Amante niños	Evita insultos
Amable	
Rasgos del factor de identidad masculina	
Gusta ser mejor	Femenino
Gusta competir	(negativamente)
Masculino	Gusta mandar
Primero en clase	Vergonzoso
Jefe de cuadrilla	Influye en amigos
Poderoso	Gusta de aventuras

Figura 4 Dimensiones de identidad femenina y masculina según Echebarría y cols. (1992). López Sáez, M. 1995. La elección de una carrera típicamente femenina o masculina. Desde una perspectiva psicosocial: la influencia del género. p. 50

En los resultados del estudio de Jean Turner (1977) la característica que encuentro con gran similitud en las MGTC es *No cooperar con miembros del mismo sexo*, en el tema de la segregación que se da en el ámbito académico y los escenarios. En el primero, el más notable es cuando las guitarristas llevan materias que implican la práctica musical en conjunto, aquellas denominadas como “conjuntos de cámara”, “conjuntos instrumentales”, “prácticas de ensamble” y sus variantes según la escuela o conservatorios. En donde buscar con quién (es) inscribir esta asignatura¹⁴ fue una tarea fácil de hacer con otra mujer guitarrista (si la hubiera), tocar con otra instrumentista distinta a la guitarra o ya al final con otro hombre no guitarrista. Por supuesto que hubo dúos mixtos conformados por hombre y mujer o ensambles de guitarra con integrantes mujeres como veremos en el apartado tres, pero si consideramos

¹⁴ Según la RAE el significado de asignatura es ‘Materia que forma parte de un plan de estudios’. Diccionario panhispánico de dudas. 2005. Real Academia Española. <<https://www.rae.es/dpd/asignatura>> Consulta 11 de septiembre de 2019.

el promedio de hombres y mujeres en la etapa de estudiantes veremos que hay una diferencia en estadística y en la inclusión de ellas en las practica musical con los hombres.

En el capítulo seis veremos que el repertorio que interpretan las MGTC en conciertos, recitales o participaciones, los calificativos de las figuras 5-7, que reciben de compañeros y maestros de guitarra se encuentran *ser conformista, mostrar frustración, ser sentimental, sacrificarse personalmente y ser coqueto*. Cobran diferente significado en los hombres guitarristas *versus* las mujeres guitarristas.

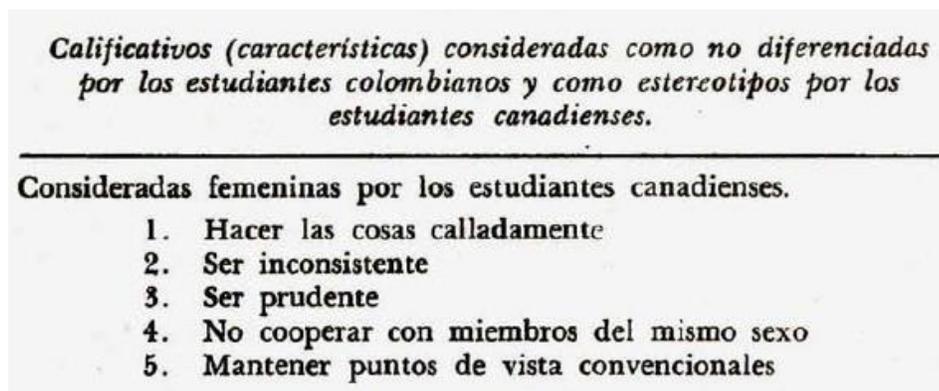


Figura 5 Estereotipos sexuales no diferenciadas en estudiantes colombianos consideradas femeninas. Turner, Jean. 1977. Estereotipos sexuales: una comparación de los estudiantes colombianos y canadienses. p.68. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=805/80590106>. Consulta 22 de febrero de 2020.

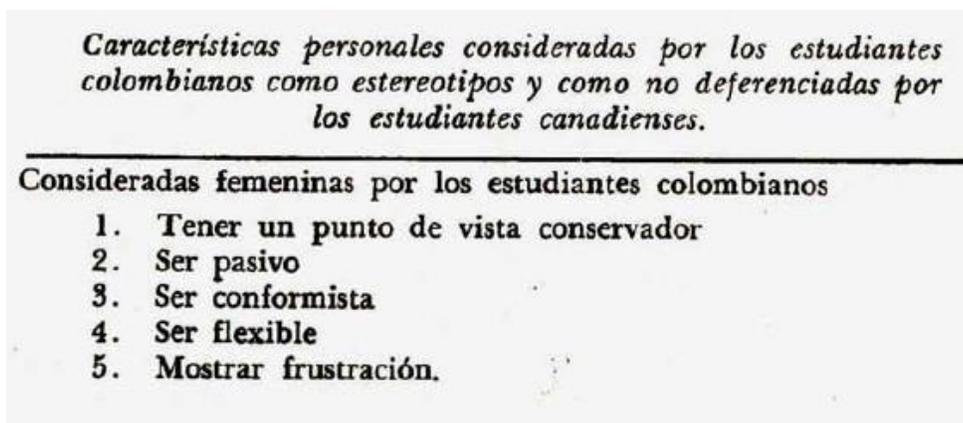


Figura 6 Estereotipos sexuales no diferenciados en estudiantes canadienses femeninos. Turner, Jean. 1977. Estereotipos sexuales: una comparación de los estudiantes colombianos y canadienses. p.68. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=805/80590106>. Consulta 22 de febrero de 2020.

Calificativos personales (ó características) considerados por los estudiantes colombianos como estereotipos sexuales que no aparecieron en el cuestionario canadiense.

Consideradas femeninas

1. Ser sentimental
2. Ser moralista
3. Ser elegante
4. Ser detallista
5. Ser pacífico
6. Sacrificarse personalmente
7. Ser ordenado
8. Ser amoroso
9. Ser pulcro
10. Ser criticón
11. Ser resignado
12. Ser tradicional
13. Ser coqueto.

Figura 7 Estereotipos sexuales no diferenciados en estudiantes canadienses femeninos. Turner, Jean. 1977. Estereotipos sexuales: una comparación de los estudiantes colombianos y canadienses. p .70. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=805/80590106>. Consulta 22 de febrero de 2020.

Los estereotipos de género también son tema de estudio en la música como en la enseñanza, la elección de un instrumento musical, en la interpretación musical entre otros. Harold F. Abeles y col. (2014) realizaron un estudio en adolescentes que tocaban instrumentos musicales distintos a los socialmente concebidos como masculinos o femeninos, los hombres que tocaban flauta o las mujeres que tocaban trompeta cruzan los estereotipos de género. El estudio consistió en la revisión de la comunicación mediada por computadora, de los comentarios públicos a los ejecutantes que tocaban instrumentos musicales que cruzaban los estereotipos de género. Encontraron que los estereotipos de género están relacionados con tocar un instrumento musical, pues en los estudiantes influyen para dejar de tocar y se generan efectos duraderos en ellos (Abeles cita a Zervoudakes y Tanur 1994; Taylor 2009, p.346).

Abeles refiere que ciertos instrumentos, como flautas, violines y clarinetes, generalmente son tocados por niñas, y otros instrumentos, como tambores, trompetas y trombones, generalmente son tocados por niños. Menciona que fue Sinsabaugh (2005) quién etiquetó como instrumentos "de género cruzado", informó que los niños parecían tener más

dificultades que las niñas con la elección de un instrumento de género cruzado. Agrega lo que Taylor (2009) encontró en su trabajo con flautistas hombres de Texas, los que tenían éxitos externos, como concursos ganados, las burlas de sus compañeros disminuyeron, conocer a otros flautistas exitosos como James Galway y estar al tanto de los modelos masculinos a seguir, también apoyó a los hombres para que continuaran tocando la flauta (p.347). Abeles descubrió tres características en aquellos que perseveran en estos instrumentos de género cruzado:

Primero ellos han podido resolver cualquier disonancia social asociada con tocar un instrumento que contradice las asociaciones de género. En segundo lugar, su confianza aumenta como resultado del éxito alcanzado al tocar su instrumento. Finalmente, cuando se enfrenta con los desafíos con respecto a su elección del instrumento, particularmente de los maestros o músicos profesionales, tienden a trabajar aún más duro para tener éxito (Harold F. Abeles, Mary Hafeli & Colleen Sears, 2014, p.348).

Menciona también que los estudiantes que tocan estos instrumentos que cruzan asociaciones de género pueden sentirse aislados, pero si ellos cuentan con el apoyo de los padres podrán avanzar:

Taylor concluyó que el apoyo de los padres puede ser particularmente importante para los adolescentes que tocan instrumentos que generalmente no están asociados con su género, ya que puede ayudarlos a manejar el acoso de sus compañeros que probablemente experimentarán (Harold F. Abeles, Mary Hafeli & Colleen Sears, 2014, p.352).

En el mismo texto de Abeles y colaboradores (2014) se hace mención de los trabajos de Evelyn Glennie referente a la identidad como parte fundamental en la construcción de un modelo feminista y a los roles sexuales observados en los adolescentes que tocan instrumentos de género cruzado (p. 354), algunos de ellos los mencionaremos en el último apartado para el análisis en la muestra principal en trabajo de campo.

1.4 El género.

El género es un concepto complejo de definir. La epistemología feminista ha hecho diversos intentos por definirlo, depende del contexto y las diferentes perspectivas con que se mire. Para Teresita de Barbieri el género son sistemas construidos socialmente:

El conjunto de disposiciones por el que una sociedad transforma la sexualidad biológica en productos de la actividad humana y en el que se satisfacen esas necesidades humanas transformadas [...] los sistemas de género/sexo son los conjuntos de prácticas, símbolos, representaciones, normas y valores sociales que las sociedades elaboran a partir de la diferencia sexual 'anátomo-fisiológica', y que dan sentido a la satisfacción de los impulsos sexuales, a la reproducción de la especie humana y en general al relacionamiento entre las personas (Barbieri, 1992, p. 151).

La construcción del concepto *género* está supeditado a un sistema que toma como referente al esencialismo biológico, en donde se consideran las diferencias sexuales, específicamente, de las gónadas y gametos de los hombres y las mujeres. Las diferencias –sexuales– que refiere Teresita de Barbieri las retoma la sociedad para sistematizar e identificar socialmente cómo es una mujer o un hombre. Veremos más adelante que en esta misma concepción esencialista biológica se basa el patriarcado, que es otro sistema social en el que se postulan los modelos estereotipados de los hombres y las mujeres, que también son construidos socialmente.

Otra perspectiva es ver al sistema de género como un sistema de poder (Barbieri, 1992, p. 153). En 1997, Joan W. Scott define el género y la relación con el poder:

Mi definición de género tiene dos partes y varias subpartes. Están interrelacionadas, pero deben ser analíticamente distintas. El núcleo de la definición reposa sobre una conexión integral entre dos proposiciones: el género es un elemento constitutivo de las relaciones sociales basadas en las diferencias que distinguen los sexos y el género es una forma primaria de relaciones significantes de poder [...] El género es una de las referencias recurrentes por las que se ha concebido, legitimado y criticado el poder político. Se refiere al significado de la oposición varón/mujer, pero también lo establece. Para reivindicar el poder político, la referencia debe parecer segura y estable, fuera de la constitución humana, parte del orden natural o divino. En esa vía, la oposición binaria y el proceso social de relaciones de género forman parte del significado del propio poder; cuestionar o alterar cualquiera de sus aspectos amenaza a la totalidad del sistema [...] Si las significaciones de género y poder se construyen la una a la otra [...] pueden revisar los términos (y también la organización) del género en busca de nuevas formas de legitimación (Scott, 1997, pp. 24, 34).

El poder político al que se refiere es el patriarcado, en donde la figura central es el varón; ellos (en los diferentes cargos políticos, religiosos y culturales) clasifican, describen e identifican las funciones, los símbolos, tipos de relaciones y significados en la vida de las mujeres, en una sociedad determinada por hombres hechos a semejanza de Dios, insertos en el mundo natural. También interviene la idea de que el hombre está en la cadena, y la cadena del ser está en la cúspide de todas las especies, sobre todo los organismos, y es él quien tiene el contacto directo con Dios, pues es hecho a imagen y semejanza de una divinidad

omnipotente. Por lo tanto, se considera natural que la mujer realice otro tipo de actividades, porque así Dios lo ha ordenado en el mundo que ha creado.

En la definición de género de Joan W. Scott la componen cuatro elementos:

1) los símbolos y mitos culturalmente disponibles y sus representaciones múltiples (los arquetipos culturales de los dos sexos son la madre y el guerrero, con características de género como abnegación, ternura y pasividad, por un lado y, por el otro, agresividad, fuerza y violencia); 2) los conceptos normativos que manifiestan las interpretaciones de los símbolos y se expresan en doctrinas religiosas, educativas, científicas, legales y políticas para afirmar categóricamente y unívocamente el significado de varón y mujer, masculino y femenino; 3) las instituciones y las organizaciones sociales de las relaciones de género (el sistema de parentesco, la familia, el mercado de trabajo segregado por sexos, las instituciones educativas, la política), y 4) la identidad, tanto la individual como la colectiva (Lamas, 2016, p. 159).

Esta parte simbólica a la que se refiere Joan W. Scott abarca los estereotipos y arquetipos de género, en donde las figuras del orden natural, hombre y mujer, se describen de manera distinta, con características dadas socialmente sobre qué es mujer-femenino y varón-masculino. Más adelante se verá a Carl Jung, quien propone significados simbólicos para la figura de la mujer. Esto está relacionado con las mujeres guitarristas y los hombres guitarristas clásicos en las experiencias descritas en trabajo de campo, en el que las expresiones gestuales, corporales y verbales que reciben las primeras de los segundos se expresan en: el salón de clase, la convivencia en la escuela y en festivales, y en la participación en concursos.

En el capítulo seis se verá que los hombres adoptan la actitud del *guerrero vencedor* cuando salen al escenario a tocar, ¡más si están en un concurso! y las mujeres guitarristas adoptan una postura de “pasividad”, “sumisión” o “ternura”. De estas características “femeninas”, los hombres guitarristas, padres de familia y público entrevistados en campo expresaron identificar como característica general en la interpretación de las mujeres guitarristas la: “sensibilidad”. Sabemos que los intérpretes hombres también son sensibles, sin embargo, en el colectivo social este rasgo se asocia con la mujer y lo femenino que con frecuencia se le suele estereotipar.

Para Estela Serret (2011) el género está relacionado con las identidades de género en las sociedades contemporáneas, divididas en: 1) simbólico, 2) imaginario y 3) subjetivo. Hace

una reflexión sobre el uso y aplicación del género con el sexo y el deseo. En el género simbólico se analiza a la cultura por medio de lo que produce el significado. Este último se construye con la concatenación de signos que origina la unidad mínima del orden simbólico. Esta unidad es una pareja de símbolos que ayudan a comprender los procesos de la aprehensión humana, de acuerdo con los principios de identidad. La pareja simbólica es referente de significación en las categorías central y límite, donde A existe porque -A se sitúa en la alteridad, es decir, en la categoría límite. Lo masculino se sitúa en la categoría central y lo femenino en la categoría límite. Por lo que el género es el ordenador primario de significación.

En el género imaginario social, la definición de hombres y mujeres se basa en significados de los cuerpos sexuados; la instauración del género abarca la conciencia de ser hombre o mujer en la infancia. Aquí, la feminidad, el cuerpo de la mujer, la naturaleza, la menstruación, los partos se ubican en la categoría límite. El significado de mujer y hembra son distintos.

En el género imaginario subjetivo, son las ideas comunes de qué es ser hombre o ser mujer, la autopercepción y percepción de la persona o comunidad las que configuran la identidad en códigos sociales que aluden a la diferencia sexual y posicionamiento frente al deseo. Esto se refiere a cómo se posiciona una persona frente a los significados en el binomio masculinidad-feminidad, que implica una confrontación de identidad de género (Serret, 2011, pp. 73-91).

La autopercepción y percepción que plantea Estela Serret cobra relevancia en los casos de las mujeres guitarristas informantes que, al revisar las semblanzas, como de aquellas que son íconos (descritos en el segundo apartado), a la mayoría se les describe por la gran capacidad de sensibilidad en la ejecución musical. Los profesores de guitarra entrevistados y algunos otros guitarristas icónicos no entrevistados, revisados en notas periodísticas o dentro de historias de la guitarra clásica, aseguran que la mujer en la guitarra ha sido importante, pero que también la gran sensibilidad ha sido la máxima característica y aportación en la interpretación musical, que se refuerza con la belleza física que reconocen algunos hombres en ellas.

En cuanto a la revisión de los repertorios en programas de mano, notas periodísticas o planes de guitarra (mencionados en la introducción) se observa que las mujeres guitarristas de los años 70 a los 90 manejan un perfil de compositores del periodo musical del Renacimiento, Clásico, Romántico y transcripciones de temas populares en sus programaciones musicales que, en palabras de los informantes varones, es acorde con la principal habilidad, ya mencionada de las féminas ejecutantes. En el cambio de siglo se reformaron los planes de estudio en los centros académicos de música y, por lo tanto, los programas de guitarra, a consecuencia del retorno de los intérpretes que emigraron al extranjero para estudiar o concursar.

1.5 Patriarcado.

Linda McDowell (2000) analiza las definiciones sobre el patriarcado de Walby en su obra *Theorizing Patriarchy (1990)* y a Robert Connell (1987) en *Gender and Power*. La primera sustituye el término “patriarcado” por el de “régimen de género” en donde el sistema público y doméstico se instauran en las sociedades industriales avanzadas, subraya que el papel social de la mujer en casa y en el trabajo implican relaciones de género dentro de un sistema capitalista (pp. 34-35). El segundo, aborda el tema desde una perspectiva gramsciana “se interesa por las formas de acuerdo y satisfacción cultural, los múltiples modos de creación y mantenimiento de las relaciones de género” para estas últimas propone tres tipos de relaciones: poder, producción y *cathexis* (p.36).

Para Marlen M. Calvo (2014) el patriarcado es una “instauración histórica construida por hombres y mujeres en un proceso que pudo haber tardado unos dos mil quinientos años en consolidarse” (p.7), predomina en la cultura occidental y ha impregnado el lenguaje, las normas y los tabúes. Se caracteriza por la dominación, la discriminación y la competencia, es un sistema patriarcal donde se establecen relaciones de poder entre hombres y mujeres (pp. 9-10). Kate Millet coincide en que el patriarcado es un sistema de dominación que oprime a las mujeres, Gayle Rubin concibe el sistema sexo-género que permite conocer las regulaciones especiales de la existencia de la mujer respecto a los hombres. Para Rubin la

opresión de las mujeres se basa en la masculinidad adulta colectiva relacionadas con el ejercicio y la búsqueda por el poder (Tena, 2012, p.284).

El orden social del sistema patriarcal contempla una jerarquía, a partir de la cual la figura del varón se instituye en cada individuo de un grupo social. Así, se construye el modelo masculino heterosexual que será el estereotipo de masculinidad dominante, basado en el esencialismo biológico. Este mecanismo prevalece en la cultura occidental y se caracteriza por la dominación, discriminación y competencia, presentes en las relaciones de poder entre hombres y mujeres. El poder al que se refiere el patriarcado es el que se tiene sobre el otro, que por lo general es del hombre hacia la mujer, aunque en la actual modernidad también es viceversa.

Para analizar el sistema patriarcal, Michael Foucault plantea el concepto de *biopoder*, que durante el siglo XVII se enfoca en la anatomía del cuerpo humano y se implanta en el siglo XIX, en donde tienen cabida el panoptismo, la disciplina y la normalización. Michel Foucault analiza esta parte del poder del sistema desde el *biopoder*, que considera al cuerpo como máquina, en el que se tiene poder sobre la vida y los cuerpos a través del panoptismo, la disciplina y la normalización (Coppolecchia & Vacca, 2012, pp. 67-69). Para Alba Carosio (2011) el patriarcado son un conjunto de sistemas elaborados bajo un modelo masculino para oprimir a la mujer en diferentes aspectos:

El patriarcado no es solamente un orden simbólico es un conjunto de instituciones que dominan a las mujeres reales y las colocan en condiciones de explotación... es un sistema socio-político y económico que organiza el trabajo, y el poder según el modelo masculino, determina que las mujeres sean más pobres, que las mujeres trabajen más de manera no remunerada, que sean las responsables exclusivas del cuidado familiar, que la familia se constituya en un imperativo limitante de la realización personal femenina, que los espacios públicos y políticos sean refractarios a la femineidad, en fin que la sociedad se conjugue en masculino... todo lo masculino tiene más valoración social, y abre más horizontes con mayor facilidad, se justifica y legitima la dominación sobre la base de una supuesta inferioridad (biológica y/o psicológica) de las mujeres... es también un sistema ideológico... un sistema emocional, que modela la subjetividad y determina el deber ser de las identidades de hombres y mujeres (pp. 10-11).

Sabemos que en el medio de la guitarra clásica prevalecen los hombres, esto permite señalar que también es controlado por ellos, pues como veremos en los capítulos dos y tres, históricamente se menciona la actividad de los grandes compositores e intérpretes, todos hombres. Esta situación y desde la definición de patriarcado de Carosio podemos

preguntarnos lo siguiente ¿se valora menos a la mujer guitarrista? ¿de qué manera se le reconoce y legitima? En su desempeño como intérprete ¿se le percibe como inferior?

1.6 La musicología feminista.

La musicología feminista surge en Norteamérica en los años ochenta, derivada de la nueva musicología definida por Lawrence Kramer en 1990. Los estudios de esa década se enfocaron en las compositoras. Por medio de la hermenéutica y la teoría de la recepción crítica, rechaza al positivismo y al formalismo de la musicología positivista. Influenciada por la filosofía posmoderna, deconstruye conceptos sobre la “obra de arte”, la “autonomía” de la obra musical, cuestiona al canon musical y termina con la barrera tradicional entre la musicología y la etnomusicología (Ramos, 2013, p. 39). La crítica posmoderna asegura que conceptos como sujeto, raza, clase, género, identidad, arte, verdad, etcétera, se construyen histórica y socialmente, por lo tanto, no son eternos ni estables. (Ramos, 2013, p. 34). Para el posmodernismo, el conocimiento no es objetivo ni neutral y deconstruye al esencialismo (Ramos, 2013, p. 37). Se critica al canon musical porque se concibe como universal, neutro y objetivo (Viñuela, 2003, p. 34).

La musicología feminista se interesa por las cuestiones locales, contingentes e históricas (Ramos, 2013, p. 23), principalmente aquellas que han estado marginadas por la musicología positivista. En España, la musicología feminista se caracterizó por enfocarse en buscar datos de mujeres, sin replantearse categorías historiográficas y por discutir temas sobre el canon, los juicios de valor, las jerarquías de los géneros y el papel de los intérpretes (Ramos, 2013, p. 30).

En 1993, los trabajos *Gender and the Musical Canon*, de Marcia Citron y *Musicology and Difference, Gender and Sexuality in Music Scholarship*, de Ruth Solie, se enfocan en la exclusión de las mujeres del repertorio clásico y los estudios de las actividades musicales de las mujeres en otras culturas. Citron menciona algunos problemas que ponen en juego la participación de las mujeres en la música, como carecer de recursos económicos, la falta de

tiempo para dedicarse a las actividades musicales, la imposibilidad de acceso a los conocimientos necesarios entre otros (Viñuela, 2003, pp. 14, 34).

La publicación de Susan McClary, *Feminine Endings; Music, Gender and Sexuality* introdujo la semiótica del deseo y la sexualidad en el análisis musical, y así marco un parteaguas en la musicología feminista. Los trabajos de Citron y MacClary pretendieron pertenecer a una línea histórica que legitime la actividad musical de las mujeres del presente (Viñuela, 2003, p. 34). Para Solie, los grupos de poder son los que rechazan la noción de igualdad y la importancia de integración, lo diferente se integra en lo normal que define el grupo de mayor poder (hegemonía). La diferencia se construye y deconstruye en tres lugares culturales: la sociedad, el lenguaje y la representación, las mujeres deconstruyen los mecanismos patriarcales, se apoyan y legitiman sus propias reivindicaciones, van en contra de los estereotipos esencialistas que durante mucho tiempo limitaron su capacidad de acción (Solie, (1993), como se citó en Viñuela, 2004, pp. 12, 40 -41).

En el capítulo seis retomaremos a Citrón y Solie para el análisis de las MGTC. Los que se han dedicado a la musicología feminista, señalan que el patriarcado y la perpetuidad de un canon musical guiado por el hombre ha relegado a la mujer de la historia de la música:

Las musicólogas feministas ponen de relieve cómo nociones como el canon, la música absoluta...el genio creador del compositor se construye sobre un entramado ideológico patriarcal, eurocéntrico y clasista que funciona, gracias al apoyo de la musicología tradicional, de forma aparentemente “natural” y que se autoperpetúa (Viñuela, 2016, p.98).

La musicología feminista manifiesta que la Historia de la Música que conocemos y estudiamos no es objetiva porque presta más atención al canon musical que componen las denominadas “grandes obras musicales” de los “grandes compositores y genios”, pues como bien señala Viñuela (2016) estas apreciaciones subyacen en la ideología patriarcal que establece como norma la perspectiva y las actividades de los varones, blancos, con recursos económicos (p. 99). “Las prácticas musicales en la sociedad patriarcal requieren conformidad con las reglas y valores establecidos por la supresión y la domesticación de la musa matriarcal” (Bowman, 1998, p.366), según Heide Göttner-Abendroth es:

[...] la musa matriarcal fue desterrada a un gueto cultural, donde antes era Las prácticas vitales y vibrantes llegaron a ser consideradas como arte popular trivial, mero entretenimiento popular. El arte y los verdaderos artistas fueron aquellos que sirvieron a las necesidades e intereses de la nueva estructura de poder patriarcal; y las audiencias de estas artes (que se hicieron cada vez más discretas y especializadas) se cultivaron entre los privilegiados en el orden patriarcal...era holístico, extático y mágico; Era erótico, sensual, espontáneo y concreto. y estaba estrechamente vinculado a la realidad cotidiana. En contraste, el arte patriarcal es racional, ordenado, abstracto y jerárquico: un servidor confiable del poder patriarcal (Bowman, 1998, pp. 364-366) [Traducción propia]

Hemos visto que el patriarcado a determinado el papel social de la mujer a partir del dimorfismo sexual, el sistema capitalista en las sociedades industrializadas y modernas. Pues la dominación que el hombre tiene hacia la mujer se ha dado en contextos privados, en donde la considera de su propiedad y se asegura que nadie más se la quite, y en lo público, constantemente la censura por la supuesta falta de capacidad, inteligencia y fuerza. En la música, los hombres son los únicos que han sido “dotados” para componer e interpretar las obras, debido a que existe el supuesto que precisamente Dios los ha dotado con el don artístico de hacer música. Por lo que, las grandes obras o interpretes han sido hombres y así se nos ha enseñado y difundido la información, la ausencia de la mujer en la historia de la música es el motor de la musicología feminista que inicialmente visibilizó a las compositoras y que se ha extendido a las directoras de orquesta e intérpretes.

1.7 La identidad.

El tema de la identidad ha sido estudiado por diversas áreas del conocimiento y con distintos enfoques, que abarcan la metapsicología, la filosofía y las artes. Es complejo, tanto como el artista. Hortensia Moreno (2013) asegura que la identidad es un proceso que depende de la imaginación:

La identidad es un proceso imaginario en un sentido doble: porque depende de la imaginación (y no de la realidad), pero también porque está constituida de imágenes: las imágenes de lo propio y lo ajeno, de lo otro y lo mismo, del reflejo en el espejo y también de la imagería producida por la cultura en todas las formas posibles de figuras y discursos a nuestra disposición. La producción social de discursos [...] organizan, expresan y reproducen órdenes simbólicos e imaginarios diversos. Por eso [...] los discursos y las identidades, constituidos en su relación, son siempre dinámicos (Moreno, 2013, p. 162).

La imagen mental que la gente refiere de la guitarra es, en primera instancia, la de un “guitarrista hombre” tocando en diferentes contextos. Generalmente, se imaginan al personaje cantar y tocar con propósitos de enamorar con la *serenata*, solo o acompañado de otros músicos, en un mariachi o en alguna fiesta popular, en la que los escuchas se dan cuenta de sus habilidades como guitarrista, aunque este sea aficionado. En un ejercicio exploratorio que la autora de estas líneas realizó en 2018 con gente que practicaba diferentes labores, al preguntarles qué era lo primero que pensaban al decirles la palabra “guitarrista”, de 20 personas (10 hombres y 10 mujeres), el 100 % contestó: “un hombre dando serenata”. Ninguno pensó en la posibilidad de que “guitarrista” fuera una mujer. Esto se debe a la gran influencia de los medios de comunicación –televisión, radio y cine, principalmente– que se encargaron de transmitir películas, comerciales, conciertos (en vivo o grabados), en donde los que tocaban la guitarra eran en su mayoría hombres. Este entrenamiento visual y auditivo se extiende también a la guitarra de concierto por quienes, con gran esfuerzo, lograron insertar la guitarra en la academia:

Guillermo Gómez Vernet [...] aportará para la conformación de la identidad guitarrística el embrión del referente histórico español, tanto en el aspecto técnico- tipo de guitarra, colocación del instrumento, repertorio, utilización de la mano derecha, entre otros elementos- como en el aspecto de la memoria histórica de los guitarristas españoles que se convertirán en íconos de la guitarra y qué será el referente de identidad ya una vez institucionalizada la guitarra [...] Pertenecer a una escuela, se convirtió en un elemento de identidad fundamental para diferenciarse, distinguirse y separarse de [...] los músicos populares. El ser músico de Conservatorio, era una marca de identidad y sentido de pertenencia que [...] representaba una distinción clasista que generaba prestigio y movilidad social (Rodríguez Maciel, 2018, pp. 94-95).

El sentido de pertenencia en las primeras generaciones de guitarristas estaba enfocado al clasismo y al prestigio, a la vez que se construían los parámetros de cómo *ser* guitarrista concertista; en donde la técnica, el repertorio, el instrumento estaban basados en los referentes simbólicos de los guitarristas icónicos de Europa. La guitarra adoptó los parámetros estéticos de los grandes personajes de la guitarra española en la enseñanza, evaluación y selección de nuevas generaciones, en las que se reprodujeron aquellas identidades extranjeras en el *deber ser* del guitarrista:

[...] los roles que jugaron Francisco Tárrega [...] y Andrés Segovia [...] vienen a conformar los transmisores de esa herencia cultural [...] aportarán técnica, repertorio, y sobretudo un parámetro estético sobre el *deber ser* del papel de la guitarra (Rodríguez Maciel, 2018, p. 96).

El repertorio es una piedra angular en la formación del intérprete, que por lo general ejecuta obras que pertenecen al canon musical. Es poco frecuente que los ejecutantes de música clásica tengan en su vasto repertorio composiciones de mujeres. Es justo, por lo mismo, que la musicología feminista critique tanto a los intérpretes como al propio canon musical, señalando que se discriminan las composiciones de mujeres. Las obras que ejecutan los guitarristas clásicos son principalmente del repertorio decimonónico al contemporáneo. Para evaluaciones académicas o concursos, los autores más frecuentes son Fernando Sor, Francisco Tárrega, Castelnuovo Tedesco, Heitor Villa-Lobos, Leo Brouwer, Manuel María Ponce –obras a las que dedican horas e incluso años de estudio– y son los mismos títulos: *el Gran solo*, *Capricho árabe*, *Sonata homenaje a Boccherini*, *Estudio 12*, *El Decamerón negro*, *Sonatina Meridional*, por mencionar algunos. Es muy raro que se postulen obras de compositoras, salvo las obras de Ana Lara, Marcela Rodríguez, Anastasia Guzmán, por mencionar algunas.

Sabemos que siempre hay la posibilidad que se desconozca repertorio musical, ya sea porque aún no es descubierto o porque se le demerita o discrimina. Del texto *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana. La música en Latinoamérica (2011)*, de Ricardo Miranda y Aurelio Tello, extraje las obras que se mencionan para guitarra, que están en la tabla 1, de las que solo figuran tres compositoras: Itziar Fadrique (1974), Brenda Retana (1978) y Valeria Jonard.

Tabla1. Obras para guitarra con diferente instrumentación

#	Compositor y año.	Título de la obra	Año de la obra	Sola	Instrumentación
1	Adolfo Berea (1960)	<i>Quinteto alla moda,</i> <i>guitarras</i>	(1990)		
2	Ricardo Niño (1967)	<i>¡Ah! Vivaldi,</i>	(1992)		Dos violas, violonchelo, guitarra y piano

3	Alberto Ubach (1958)	<i>Postales de Tijuana, guitarra</i>	(1996)	x	
4	Luis Octavio Cervantes Pombo,	<i>12 estudios,</i>	(1998)	X	
5	Heber Vázquez (1963)	<i>Episodios, cuarteto de guitarras</i>	(1999)		Cuatro guitarras
6	Emil Awad (1963)	<i>Cuatro elementos, cuarteto de guitarras</i>	(2001)		Cuatro guitarras
7	Alejandro Luis Castillo (1971)	<i>Malengue, guitarra</i>	(2001)	x	
8	Rafael Miranda Huereca (1973)	<i>Finis Terræ, doble Passacaglia</i>	(2001)	X	
9	Itziar Fadrique (1974)	<i>Quién es..., voz femenina,</i>	(2001)		Guitarra amplificada y percusión
10	Mateo Barreiro Guijosa (1978)	<i>Los cuatro elementos,</i>	(2002)	X	
11	Álvaro Herrera (1979)	<i>Cada vez cadavre,</i>	(2005)		Clarinete, guitarra, percusiones y electrónica
12	Rolando Cruz,	<i>Memorias suspendidas,</i>	(2005)		Piano, guitarra violonchelo y percusiones
13	Jorge Vidales (1969)	<i>Cuarteto II de otoño, cuarteto de guitarras</i>	(2007)		Cuatro guitarras
14	Juan Luis de Pablo Enríquez Rohen (1971)	<i>Floral,</i>	(2007)		Dos guitarras
15	Brenda Retana (1978)	<i>Dos espejos,</i>	(2007)		Clarinete y guitarra

16	Edgar Guzmán (1981),	<i>AM-BIWA,</i>	(2007)		Clarinete y guitarra
17	Iván Macuil Priego	<i>Sangre y octubre</i>	(2007)		Dos guitarras
18	Francisco Villegas (1974)	<i>Algo,</i>	(2008)	X	
19	Tomás Barreiro (1978)	<i>La noche de takemitsu,</i>	(2008)		Guitarra acústica y guitarra eléctrica
20	Jesús Arreguín Zozoaga (1966)	<i>Mutaciones, guitarra</i>	(2008)	x	
21	Carlos López Charles (1978)	<i>Iridiscencias,</i>	(2008)		Guitarra eléctrica
22	José Juan García Soto (1983)	<i>G4,</i>	(2008)		Cuarteto de guitarras
23	Valeria Jonard	<i>Tierras lejanas</i>	(2009)		Dos guitarras

Fuente: Datos extraídos de Miranda, R., Tello, A. (2011). *La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana. La música en Latinoamérica.*

Para el grueso de los guitarristas clásicos, el repertorio conocido como contemporáneo es, ciertamente, no tan preferido, sea por su dificultad o por tener gustos musicales distintos. En esto de la dificultad del repertorio “nuevo”, la guitarrista Margarita Castañón y el guitarrista Federico Bañuelos publicaron, junto con otros músicos, el texto *Para salir del círculo vicioso. Nuevas posibilidades técnicas y expresivas de la guitarra* (1989)¹⁵, una “guía” en donde explican cómo se ejecuta en guitarra la simbología de la música contemporánea¹⁶.

¹⁵ Castañón, M., Bañuelos, F. (1989) *Nuevas técnicas instrumentales*, 2ª edición, presentación y edición Mario Lavista, México: Conaculta INBA, Cenidim, 1989, p. 141-171.

¹⁶ Este mismo texto se presentó en La primera semana internacional de guitarra en 1996, que se efectuó en la Sala Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario, en Ciudad Universitaria, UNAM.

El propósito principal de este trabajo es el de ofrecer una visión general de las posibilidades sonoras de la guitarra y el de ayudar, después en alguna medida, a los intérpretes y a los compositores a resolver los problemas que les presenta la composición e interpretación de la música contemporánea para guitarras. (Castañón, Bañuelos, 1989, p. 142)

Los guitarristas ignoramos obras musicales de reciente elaboración, ya sea por lo comentado anteriormente, o porque simplemente en las escuelas o conservatorios no forman parte de la planeación académica de los catedráticos de guitarra. En el caso de las composiciones de mujeres para guitarra, es raro el profesor que integre a su planeación didáctica –si es que elabora una– material de ellas. ¿Cuántos profesores de guitarra incluyen en su planeación semestral, o anual, repertorio y técnica de mujeres compositoras guitarristas? ¿Cuántos conservatorios o escuelas de música en México incluyen repertorio de mujeres compositoras en el plan de estudio? El Conservatorio Nacional de Música, en el Programa para clases de guitarra de 1963, de la figura 8, elaborado por los maestros Guillermo Flores Méndez y Alberto Salas, se incluye el método para guitarra de una mujer: el de Luise Walker.

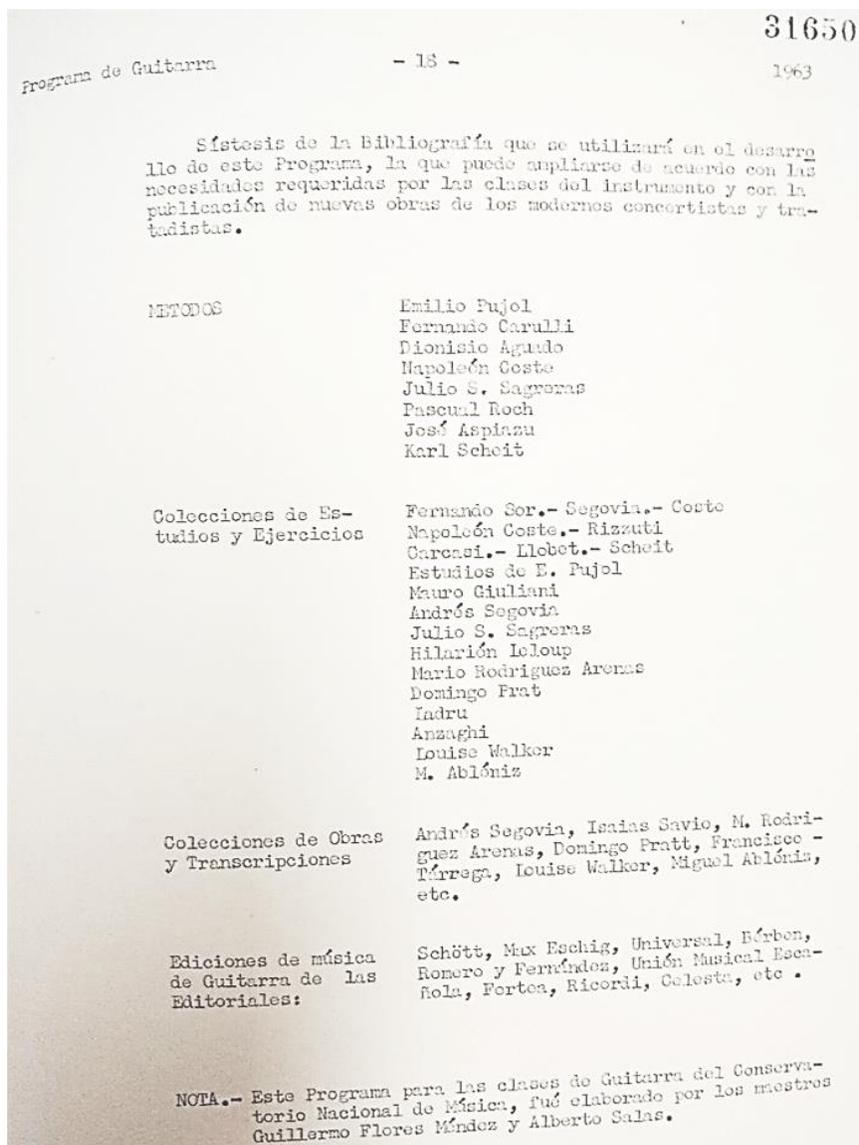


Figura 8 Programa para las clases de guitarra, 1963 del Conservatorio Nacional de Música. Archivo del IISUE de la UNAM. Caja 76 F31650

1.8 Perspectiva de género.

Esta investigación descriptiva que trata el tema de las intérpretes de la guitarra clásica de concierto en México contiene en su último apartado el análisis cualitativo de los datos recogidos en campo, el cual tiene como instrumento de análisis la perspectiva de género. En el análisis de los fenómenos de la discriminación de género, es necesario familiarizarse con este punto de vista porque este enfoque de la perspectiva de género estudia el fenómeno de

la discriminación en hombres y mujeres. Para detectar puntos específicos sugerentes de la discriminación de género, en el capítulo seis se incluyen los puntos de vista tanto de mujeres guitarristas como de maestros de guitarra. Precisamente, para señalar o identificar situaciones de poder, de discriminación de género o de sesgo de género, salen a brote las cuestiones culturales en donde los estereotipos de género están muy marcados. Pero también, las acciones de grupos sociales, derivadas del pensamiento machista y sexista impregnado en la cultura mexicana que, por desgracia, se refleja también en los maestros e intérpretes de la guitarra clásica de concierto en México.

De acuerdo con Sandra Harding (2012), en la investigación feminista la teoría del punto de vista se enfoca en las políticas de la ciencia y se cuestiona cuáles favorecen u obstruyen el conocimiento; también trata las prácticas de poder y de las relaciones sociales opresivas de las instituciones dominantes. Esta teoría se enfoca en la creación de la conciencia grupal mediante “luchas políticas liberadoras” en beneficio de mujeres y grupos oprimidos (pp. 46-47, 51). Maribel Ríos (2012) señala que esta teoría aborda las problemáticas de los oprimidos desde el sujeto-sujeto:

En la teoría del punto de vista se trabaja desde una perspectiva sujeto-sujeto lo cual ubica a ambas partes como dialogantes, sujetos que aprenden y transforman la realidad conjuntamente; asimismo, esta teoría asume que la investigación es para mujeres, aunque no solamente sobre mujeres (Ríos Everardo, p. 190).

La perspectiva de género es desarrollada por la epistemología feminista para analizar la pobreza y la exclusión social, defiende a la mujer con relación al proceso de empobrecimiento, riqueza y exclusión de género, alude a hombres y mujeres en relación con la división del trabajo (Brunet, 2008, p.17). El objetivo es conseguir “la igualdad de derechos y oportunidades entre varón y mujer, sin homogeneizarlos”; es un instrumento analítico que permite identificar la discriminación en hombres y mujeres (Miranda Novoa, 2012, p. 347). Este enfoque cuestiona los estereotipos y transforma el imaginario colectivo con nuevos contenidos para alcanzar la igualdad y la equidad:

[...] es una opción política para develar la posición de desigualdad y subordinación de las mujeres en relación a los varones. pero también es una perspectiva que permite ver y denunciar los modos de construir y pensar las identidades sexuales desde una concepción de heterosexualidad normativa y obligatoria que excluye”. (UNICEF, 2017)

Según Brunet Icart (2008), la perspectiva de género se relaciona con la pobreza y la exclusión social porque la mayor incidencia de pobreza está en las mujeres, por lo que se tiende a feminizar este factor. También señala que están relacionados el empobrecimiento, la exclusión y el género. Otro planteamiento del empobrecimiento en la mujer es mediante la práctica del amor, dentro y fuera de la familia. Porque es aquí donde se viven las relaciones de subordinación y dominio entre hombres y mujeres (p.18). Marcela Lagarde (1996), quien sobre la perspectiva de género dice:

La perspectiva de género exige [...] nuevos conocimientos [...] pensar de otra manera y desarrollar comportamientos distintos y un nuevo sentido de la vida [...] exige de mujeres y hombres, toda la puesta en movimiento y cambios personales, íntimos y vitales que no son aceptados por muchas personas que hoy usan el género como si fuera una herramienta técnica, neutra y edulcorable [...] personas encargadas de implementar esta perspectiva creen que es posible sumarla a su concepción del mundo patriarcal y que no debe modificar sus creencias, sus valores y sus principios. En general, se asombran si al aplicar la perspectiva en sus programas y proyectos, las mujeres lo aceptan y lo llevan a la práctica y, al hacerlo, suceden procesos no previstos o conflictos. Ignorantes, se sorprenden de esos conflictos y hasta plantean que es inadecuado porque cuando las mujeres se organizan, aprenden o poseen recursos, siempre quieren algo más. Preguntan molestos: ¿qué pretenden? [...] Se dice género y se piensa mujer desde las concepciones patriarcales [...] El supuesto es que las mujeres no deben ser parte de los esfuerzos institucionales económicos y políticos, que el desarrollo y la democracia son asuntos masculinos (Lagarde, pp. 5-9).

Otro aspecto importante de la perspectiva de género son las relaciones sociales intergenéricas (personas de géneros diferentes) e intragenéricas (individuos del mismo género) que permiten analizar diversos tipos de instituciones (Lagarde, 1996, p. 15).

1.9 La interseccionalidad.

La interseccionalidad es un aporte del feminismo de la segunda ola de los años setenta, que acuñó la abogada y feminista Kimberle Crenshaw al publicar el artículo “Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics”, en 1989. En él, cuestiona al feminismo blanco y defiende a las mujeres afroamericanas de la discriminación que vivían en Estados Unidos. Parte de tres aspectos esenciales: la clase, el género y la raza; después, se sumaron la sexualidad, la nacionalidad, la edad o la diversidad funcional (Martínez, 2019). La novedad de esta trilogía “consistió en el énfasis sobre la constitución mutua y simultánea de discriminaciones y privilegios con base en el género, la orientación sexual, la etnia, la

religión, el origen nacional, la (dis)capacidad y la situación socio-económica” (La Barbera, 2016, p.106). El objetivo de la interseccionalidad es reconocer que las mujeres negras experimentan discriminación de formas complejas, que el marco conceptual unidireccional no permite abordarlas (Martínez, 2019).

Los tres niveles interconectados que propone Crenshaw son: el estructural, el político y el representacional o simbólico. La interseccionalidad opera de dos modos: a nivel estructural y político, la primera se refiere a los diferentes sistemas de discriminación de género, raza y clase social, y las repercusiones específicas en la vida de las personas y los grupos sociales, y la segunda se refiere a cómo las estrategias políticas marginan de sus agendas a los individuos o grupos de los sistemas de opresión (Cubillos, 2015, p.122). La interseccionalidad puede abordar problemáticas macrosociológicas y microsociológicas:

Cuando se consideran los efectos de las estructuras de la desigualdad social en las vidas individuales de las personas y se crean en procesos microsociales se designa *interseccionalidad*; cuando se refiere a fenómenos macrosociales que interrogan la manera en que están implicados los sistemas de poder en la producción, organización y mantenimiento de las desigualdades, se llama *interlocking systems of oppression* (Patricia Hill Collins, 2000, como se citó en Viveros, 2016, p.6).

El uso de esta categoría de análisis ha sido útil para encontrar experiencias de sexismo, las clases sociales que no son marginadas ni discriminadas porque representan la masculinidad, la heteronormatividad o la blanquitud, para comprender mejor las desigualdades socioraciales, desafiar el modelo hegemónico de la “mujer universal” y señalar que las diferencias de género y raza no son universales (Viveros, 2016, pp. 8-9).

Las estrategias de resistencia transforman las condiciones materiales de subordinación, lo que lleva a procesos de liberación que se dan en la hibridación cultural donde se crean nuevas representaciones posmodernas de la identidad, “Las distintas posiciones sociales, y las relacionadas diferencias de privilegios y poder, entre las mujeres hacen profundamente distintas sus experiencias de la discriminación” (Sandoval, 1991, como se citó en La Barbera, 2016, pp. 108, 110).

La idea de estudiar y analizar la discriminación desde la *conciencia múltiple* y la *identidad* se debe a las feministas afroamericanas. De acuerdo con Harris (1990), el objetivo es poner

al centro la *identidad* como el proceso continuo de construcción social, en donde el contexto social y las voluntades individuales están involucradas (La Barbera, 2016, p.107).

La interseccionalidad se hace más afín a la de “diversidad” y a las “políticas de la identidad”[...] hay un desplazamiento de lo colectivo a lo individual, de lo material a lo subjetivo, en un proceso “culturalización” de las relaciones de dominación [...] la lucha de los grupos oprimidos pasa en lo fundamental por constituir una autoconciencia de la propia identidad –un “saber situado”–, para lograr que los grupos privilegiados (hombres, mujeres blancas, mujeres heterosexuales, etc.) “deconstruyan” sus privilegios y reconozcan la diversidad. (Martínez, 2019)

En las identidades se halla el reconocimiento de rasgos, vínculos socioculturales, y su interacción está sujeta al papel sociopolítico de un grupo social respecto a las realidades de desigualdad o discriminación, “una gran firmeza democrática, cívica e identitaria también es necesaria para la confrontación con los fuertes núcleos de poder que imponen la subordinación de variados grupos sociales” (Antón, 2020).

CAPÍTULO II. ESTADO DEL ARTE

La búsqueda de información específica de mujeres guitarristas clásicas fue poco abundante, acentuándose más al tratarse de guitarristas mexicanas. Lo encontrado está disperso en artículos, entrevistas, grabaciones, tesis y textos que tratan de temas de la guitarra, e incluso de vihuela. Se encontraron dos tesis monográficas de Ida Presti, grabaciones de obras compuestas por mujeres guitarristas de diferentes periodos de la música, y finalmente algunas entrevistas a intérpretes de este cordófono encontradas en fuentes digitales tanto en video como escritas.

Iniciamos con las intérpretes que no son de México, originarias de los continentes europeo, americano y asiático. Se comenzó por revisar libros referentes a la guitarra clásica como el “Diccionario de guitarristas” de Domingo Prat, en el que se identificaron 169 nombres de mujeres guitarristas algunas denotadas como aficionadas, docentes o profesionales de la guitarra clásica, flamenco o folclórica, que datan del siglo XVII hasta el siglo XX, provenientes de diferentes países como Argentina, Alemania, Austria, Brasil, España, Grecia, Francia, Inglaterra, Italia y Perú. Entre los nombres figuran las princesas francesas Ana Luisa Benedicta y Adelaida de Francia; las españolas Carmen Farre Ors De Prat, Josefa Roca (Pepita), Josefina Robledo Gallego, Matilde Cuervas Rodríguez; las italianas María Rita Brondi, Teresa de Rogatis; las hermanas alemanas Julia Pelzer y Catalina Josefa Pelzer (Mme. Sidney Pratten); las argentinas María Luisa Anido, Lalyta Delfina Almirón Venecio, Consuelo Mallo López, María Esperanza Pascual Navas; la estadounidense Vadah Ollcott Bickford, entre otras más (Prat, 2016, pp. 12, 22, 29, 66, 99, 100, 122, 188, 228, 238, 241, 252, 263, 264).

Una vez encontrados los nombres de las guitarristas mencionadas, se hizo una lista y se agruparon por continente para continuar el rastreo de información de las ejecutantes, es así como el primer grupo lo conforman las de origen europeo. Entre ellas hay íconos como son: Catharina Josepha Pratten de Alemania, Ida Presti de Francia, Emilia Giuliani de Italia, Josefina Robledo de España; más las intérpretes identificadas en artículos de guitarristas varones y de las guitarristas activas en el concertismo. El segundo grupo son las guitarristas originarias de Asia que son de esta época. El tercer grupo son las que pertenecen al continente

americano que no son mexicanas, como María Luisa Anido de Argentina, Lalyta Almiron, Aurea Jones Cortez, Olga Pierri de Uruguay, por mencionar algunas; y el subapartado de este último grupo corresponde al de las intérpretes mexicanas.

2.1 Grupo I. Mujeres guitarristas del continente europeo

En la página “Women of the classical guitar” aparece el catálogo de obras de compositoras para guitarra clásica, denominado *Guitar music by woman composers* (1997) compilado por Janna MacAuslan y Kristán Aspen. En el “Foro de guitarra arte pulsado” Oscar López publica en septiembre de 2002 el artículo “Las heroínas desconocidas de la guitarra” de Fabio Caputo, compositor y guitarrista argentino. Dos años más tarde el foro publica el artículo en donde Caputo Rey (2004) menciona algunas vihuelistas como Santa Rosa de Lima y a guitarristas clásicas, a parte de las ya mencionadas, como Isabel Bronsch y Josefina Cruzado Tárrega, de Alemania y España respectivamente. Así como laudistas y mandolinistas, Magdalena Casulana (alrededor de 1540) y - María Calace, (Nápoles 1892 - 1967) ambas de Italia (Caputo, 2004).

Un año más tarde, Adriana Tessier (AT) publica en el “Foro de guitarra arte pulsado” la entrevista que le hizo a Margarita Escarpa (ME), transcribo aquí las preguntas referidas a la mujer:

AT: ¿Sabes el porcentaje de mujeres guitarristas en España?

ME: No, pero cada vez hay más y son mejores. Hace unos años se veían pocas chicas en los cursos, festivales etc. y hoy en día casi se alcanza el 50% . Además, algunas de las jóvenes promesas son chicas. En este momento hay varios niños prodigio guitarristas en el mundo, la mayoría niñas.

AT: ¿Has percibido alguna vez desconfianza o desprecio de parte de guitarristas hombres? ¿Y de parte de las mujeres?

ME: Nunca, al menos no he sido consciente de ello. Antes había más estudiantes chicas que abandonaban fácilmente la guitarra una vez que se casaban y tenían hijos. Pero eran otros tiempos, ahora esta mentalidad ha cambiado.

AT: Cómo estudiante ayer y artista hoy: ¿Cómo fue la relación con los guitarristas hombres?

ME: Muy buena. En mi caso siempre he sentido el respeto de los guitarristas hombres. Los pocos con los que no he tenido buenas relaciones hubiesen actuado igual si yo hubiese sido hombre.

AT: ¿Crees que, respecto a un hombre, la mujer sea obligada a manifestar más las propias cualidades y convencer más para superar eventuales prejuicios?

ME: Creo que hay otros trabajos más propensos a que haya algún tipo de discriminación, en música no he percibido esto ni en mí misma ni en otras intérpretes (Tessier, 2005).

Es importante recordar que España es uno de los países que en la historia de la guitarra cuenta con representantes íconos de la guitarra, tanto en flamenco como clásica. Escarpa deja ver contrastes de la situación de la mujer guitarrista, por lo menos en España, pues reconoce que generaciones atrás había menos presencia femenina en cursos (supongo que se refiere a los que se imparten en escuelas o conservatorios de música), como en los escenarios. Es interesante reflexionar sobre el “casi 50 %” de incremento de mujeres, posiblemente se refiere a la comparativa de la cantidad de hombres en contraste con mujeres guitarristas.

Agregaría a esa respuesta las condiciones en las que se puede cumplir el supuesto, es decir, si el tema son las mujeres en instituciones académicas de música, se piensan en ¿estudiantes o egresadas? ¿de qué nivel académico? en festivales de guitarra ¿concursantes o ganadoras de premios? ¿concertistas invitadas? ¿docentes, investigadoras, gestoras culturales? O solamente de las que han logrado la legitimación de la élite del mundo de la guitarra clásica de concierto. Por supuesto faltaría agregar la estadística específica por género, labor titánica de conservatorios y escuelas de música de ese país.

Otro aspecto que resalta en la respuesta de la entrevistada en cuestión es que en el pasado había deserción de mujeres debido al matrimonio o la maternidad. Esto deja entrever una situación de discriminación de género y machismo, que la entrevistada niega, pues también hay guitarristas varones que se casan y tienen hijos y no desertaron de la guitarra.

En el libro *Creadoras de música* (2009), editado por el Instituto de Mujeres de España, se encuentran compositoras e intérpretes, entre ellas los nombres de mujeres vihuelistas y guitarristas. Del siglo XVII se menciona a Corona Schroeter de Alemania, que nació en Guben, el 14 de enero de 1751 y falleció en Ilmenau, el 23 de agosto de 1802, se especializó en el estudio del clave, la guitarra y el canto (p.62). Del siglo XX están Gemma Solache Vilela filósofa y guitarrista española egresada del Conservatorio Profesional de Música Amaniél, profesora de música en el Instituto de Educación Secundaria Antonio Machado de Alcalá de Henares (p.90), Ana Alfonsel Gómez periodista y guitarrista también española egresada del Conservatorio Superior de Música ‘Padre Antonio Soler’ de San Lorenzo de El

Escorial, en Madrid (p. 109). Al final del libro se agrega un índice de pistas con obras de mujeres compositoras, en las obras grabadas en donde interviene la guitarra son de M. Casulana: *Il vostro dipartir, Stavasi il mio bel Sol, Ben venga il pastor mio*; y de Marisa Machado: *Arpeggios y Cuerdas al aire* (2007) interpretadas a la guitarra por Ana Alfonsel Gómez (pp. 153, 161-163, 179 y 180).

La guitarrista alemana, Catharina Josepha Pratten, fue concertista, compositora y pedagoga. Entre los trabajos sobre ella, están: *Reminiscences of Madame Sidney Pratten: Guitariste and Composer*, de Frank Mott Harrison, Mus. B. (1899); *Sidney Pratten Una mujer guitarrista en la Inglaterra del siglo XIX*, de Artemio Milla¹⁷ (2012); *Die Gitarre – ‘ein Fraueninstrument’ des 19. Jahrhunderts? Handlungsspielräume von Gitarristinnen am Beispiel von Catharina Josepha Pratten*, de Hannah Lindmaier (2015).

Hannah es una guitarrista austriaca dedicada a la pedagogía y a la investigación en los estudios de género. Desde el año 2017 estudia el doctorado en la Academia de Música de Colonia, en Alemania (Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, (s.f.) . Junto con Katharina Godolt, guitarrista alemana, forma el *Arabesque Guitare Duo*; ellas interpretan obras de compositoras, como *The Old Back Brook*, de la guitarrista Dale Kavanagh, *Introduction and Variations on 'Twere vain to tell thee*, de Madame Sidney Pratten (Amigos de la Guitarra de Valencia, s.f.).

También están los siguientes trabajos: *América Martínez historia profesional y compendio didáctico*, de Claudio González Jiménez (2012), el artículo de Patricia, Pereira e Isabel Nogueira “IMAGEM E REPRESENTAÇÃO EM MULHERES VIOLONISTAS: algumas reflexões sobre Josefina Robledo” (2007); de la francesa Ida Presti están dos tesis, una es *Ida Presti as a Solo Performer and Composer of Works for Solo Guitar*, de Candice Mowbray (2012), e *Ida Presti (1924-1967) La Grande Dame De La Guitare*, de Francesca Agostinis (2018). Sobre la hija de Mauro Giuliani en la página *Digital Guitar Archive* se encuentra el trabajo: *Emilia Giuliani* (2013), de Nicoletta Confalone y Robert Coldwell así como

¹⁷ En internet se encuentran dos artículos escritos por Artemio Milla con el mismo título: “Sidney Pratten: una mujer guitarrista en la Inglaterra del siglo XIX”. El que cito es el publicado en la página de internet de Royal classics. Para más información referirse a: <http://www.royalclassics.com/files/201208031145010.RC%2068%203T%202012.pdf> Consulta 10 de marzo de 2019.

partituras de guitarristas compositoras. En esta misma página, se encuentran partituras de Julie Fondard alumna de Fernando Sor:

Julie Fondard, posiblemente 1819-1864, fue estudiante de Sor en París tal vez antes de 1830. Sor le dedicó su opus 62 en 1838. Publicó en Cheltenham, Inglaterra, desde alrededor de 1834 hasta 1836, donde se anunció por primera vez como alumna de Sor. A finales de 1836 estaba de vuelta en París. Un Theodore Fondard apareció en los periódicos de París en 1826-27 como profesor de guitarra, pero la relación con Julie es desconocida. Los detalles precisos de la vida de Julie Fondard han sido difíciles de encontrar. No está claro si el anuncio de la muerte en 1864 es de hecho para ella...Cuatro de sus obras publicadas están en línea y vinculadas a continuación (Coldwell, 2016). [Traducción propia].

En la librería digital “Hathi Trust” se puede descargar *Introduction et variations sur la Ballade de la fiancé composees pour la guitare*¹⁸ es una obra escrita en 1836. De Fondard son también los *Deux Valses Suisses No.1* que se pueden escuchar con la guitarrista Emma Rush en la plataforma digital de “bandcamp”¹⁹ y encontrar la partitura en la “Biblioteca Nacional de Francia”²⁰ (BnF Gallica).

También se encuentran nombres de mujeres guitarristas en la vida de personajes masculinos desconocidos en la historia de la guitarra, como *August Swoboda und seine Gitarrenschule für Damen von 1826*, de Anna Bauer (2014). Ella comenta que sus primeros acercamientos con la guitarra fueron en la infancia:

La guitarra me cautivó desde el principio... Las primeras impresiones fueron decisivas y formativas para mi curso de vida y me llevaron a algo cuando todavía era infante en ese momento: la guitarra es un "instrumento de mujer". Relacioné todas las primeras impresiones con las mujeres. La maestra de jardín de infantes Birgit, la maestra de religión Anita, la maestra de guitarra Margaritha, todas eran mujeres, mujeres que tocaban la guitarra. Solo unos años después vi por primera vez a un guitarrista masculino y estaba notablemente confundida, tanto que le pedí a mi madre una explicación y por esta razón hoy estoy con esta historia (Bauer, 2014, p.3) [Traducción propia].

Desde el lado y tiempo en que me encuentro, el relato de Buaer me sorprende y a la vez me cautiva, porque es el primer caso que conozco donde abunda las mujeres guitarristas, ella siempre conoció a una, esto habla de que, en esa región y tiempo, por alguna razón, en su contexto cultural pareciera que el dominio masculino sobre el instrumento fuera débil dejando ver fácilmente la práctica musical de mujeres guitarristas.

¹⁸ Aquí el enlace directo para consultar la obra *Introduction et variations sur la Ballade de la fiancé composees pour la guitare* de Julie Fondard <

<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015080961504&view=1up&seq=1>> Consulta 8 de mayo de 2018

¹⁹ Aquí el enlace de la audigrabación de Emma Rush interpretando *Deux Valses Suisses No.1* de Julie Fondard < <https://emmarush.bandcamp.com/track/julie-fondard-emma-rush-deux-vals-es-suissees-no-1>> Consulta 7 de diciembre de 2020.

²⁰ Aquí está el enlace para las partituras de “Deux Valses Suissees” de Julie Fondard < <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858998z?rk=64378:0#>> Consulta 8 de octubre de 2018.

La autora, se cuestiona si tocar guitarra fue una libre elección o se debió a la influencia del estereotipo sobre los instrumentos musicales para mujeres, definidos por Carl Ludwig Junker en 1783:

En el transcurso de esta investigación, me familiaricé con la imagen de las mujeres y los músicos de la época y descubrí, casi fue un poco divertido, que yo misma me acerqué bastante a este ideal y seguramente satisficiera a Carl Ludwig Junker, el autor de la obra muy citado del tratado sobre el traje de sala de mujeres tocando. En su texto de 1783, sólo le dio al sexo femenino el piano, el arpa, la cítara y la guitarra (entonces todavía laúd). Con la excepción del piano, toco todos los instrumentos mencionados y me pregunto mucho sobre mi selección en retrospectiva. ¿elegí libremente ...o lo uso para usar un estereotipo de músico femenino anclado? (Bauer, 2014, p. 3) [Traducción propia].

Es interesante cómo A.J. Junker (1783) a través del relato de Bauer, define como femeninos al piano, la cítara y la guitarra, lo que más tarde se definiría como estereotipo de género en los instrumentos musicales que mencionamos en el primer apartado. La autorreflexión de Bauer sobre la elección de tocar guitarra también atañe a la cuestión del estereotipo, es relevante porque por un lado está la analogía de la guitarra con lo femenino, y por otro la influencia de género. En esta última, ella alude a que su elección se debió a que conoció ampliamente a mujeres tocando guitarra, siempre tuvo contacto con esa práctica. Por lo que deja ver la importancia de las condiciones culturales y de los modelos a seguir que influyeron en la guitarrista.

En el tema de la ausencia de mujeres guitarristas se ha dicho que el fenómeno es multifactorial, en el que la principal causa es que al ser un ambiente dominado por hombres las mujeres, se enfrentan a prejuicios sociales, estereotipos de género y al poder que ejerce una hegemonía patriarcal, que abarca el canon musicológico, las relaciones socioculturales en los ámbitos académicos, la continua referencia de íconos varones que tocan o componen, por mencionar algunos.

En cuanto a mujeres guitarristas clásicas Bauer (2014) menciona a tres del siglo XIX, ellas son: 1) Nina Morra (alrededor de 1828- ¿?), 2) Emilia Giuliani-Guglielmi (1813-1850) y 3) Franziska Bolzmann (1806- ¿?), esta última como la única guitarrista prodigio de Austria de esta época (p.9). Referente a A. Swoboda la autora dice que posiblemente el objetivo de haber escrito *Gitarrenschule für Damen (Escuela de Guitarra para Mujeres)* fue para ganar dinero y no para que las mujeres tocaran diferente, razón por la que enseñó a mujeres de solvencia económica de la época:

Es justo decir que August Swoboda simplemente quería vender y vio potencial y numerosos compradores de su escuela de guitarra específicamente dirigidos a las damas de la sociedad. La elección del título fue casi con seguridad un movimiento estratégico de ventas y no estaba destinado a crear una forma diferente de enseñar a tocar a las mujeres. El énfasis de que la escuela es adecuada para la auto enseñanza puede haber llenado otro vacío en el mercado (Bauer, 2014, p.23) [traducción propia].

Dada la época, la guitarra era uno de los instrumentos favoritos de las damas de sociedad, pero su función, más allá de un instrumento solista, como el violín, fue de acompañante:

Un capítulo que discute la forma de acompañar y también enumera todas las cadencias que se pueden hacer fácilmente en la guitarra. Esto probablemente se puede ver como una clara indicación de que la guitarra para el sexo femenino era principalmente deseada y con demanda como un instrumento de acompañamiento. (Bauer, 2014, p.20) [traducción propia].

Esta manera de relacionar a la guitarra con el sexo femenino, visible en el siglo XIX, también sucedió en México con las señoritas burguesas, como veremos más adelante. Esa idea dicotómica, guitarra/mujer, marcó la función social diferenciada del instrumento musical entre mujeres y hombres.

En internet se encuentra el blog *mujeres instrumentistas*, donde se nombra a 52 guitarristas con una breve semblanza e imagen, y en algunos casos incluye video de su práctica musical, de enseñanza o de interpretación de obra. Entre ellas figuran las españolas Josefina Robledo, alumna de Francisco Tárrega; América Martínez, alumna de Regina Sainz de la Maza; Clara Romero de Nicola, fundadora de la escuela de guitarra cubana, alumna de Nicolás Prats; las argentinas Irma Constanzo, alumna de Abel Carlevaro y Narciso Yepes, y Lalyta Almirón, alumna de Bautista Almirón y Agustín Barrios.

Otra página de internet con este tipo de información es *mujer y guitarra española*, un sitio dedicado a las compositoras españolas para guitarra, en el que se encuentran guitarristas compositoras como Carmen Farré de Prat, esposa y alumna de Domingo Prat; Mariángeles Sánchez Benimeli, alumna de Narciso Yepes, Andrés Segovia, Gaspar Cassadó y Emilio Pujol, y María Rosa Gil del Bosque, alumna de Josefa Roca Salvador,²¹ conocida como “Pepita Roca”. También se puede leer en la red la nota periodística “Pepita Roca y Rosa Gil: elogio feminista de la guitarra”, de Jorge Salas.

²¹ Otra página web donde se puede leer más sobre Pepita Roca es <https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas178.html> Consulta 16 de enero de 2019.

En el sitio web *amigos de la guitarra de Valencia* se encuentran semblanzas e imágenes de Rosa María Gil, Sidney Pratten, Luise Walker, Raphaella Smits, y a mujeres guitarristas como Ana Reig Jiménez, Anaís Bueno García, Anastasia Maximkina, Antonella Vizzi, María Esther Guzmán y Mariangeles Sánchez Benimeli.

La página web de la *Royal classics* tiene organizadas sus actividades por año y mes, inicia con el 2006. Se pueden encontrar semblanzas, imágenes, videos, páginas web y programas de los artistas que figuran ahí. Entre las mujeres guitarristas se encuentran Cinzia Milani, Anabel Montesinos, María Isabel Siewers, Gaëlle Solal, Eva Fampas y Sanja Plohl, por mencionar algunas.

Con frecuencia en las fechas del 8 de marzo y del 25 de noviembre, a nivel mundial, se realizan acciones y eventos para celebrar a la mujer. Aunque no lo hagan el resto del año, pasa como con el 10 de mayo “día de la madre” en donde, por lo menos aquí en México, ese día los hijos que durante el año no les importó su progenitora, pasa que en esa fecha sí y se desviven por demostrarlo, un tanto para que lo note su madre y otro mucho para que los demás lo sepan. Así hay numerosos ejemplos de instituciones gubernamentales y privadas que hacen “visible” a la mujer, pero sobretodo hacen “notar” que ellos están haciendo acciones dentro de lo políticamente correcto. Por supuesto, esta no es una generalización, pero sí es de llamar la atención de que, en estos dos últimos años, se vean más eventos que acompañan los títulos con “perspectiva de género” o “el papel de la mujer en...”.

El 8 de marzo de 2020 “Alhambra guitarras” publicó en su blog contenido sobre el papel de la mujer en el mundo de la guitarra, en donde se reconocen a algunas guitarristas, tanto clásicas como del flamenco, y las que son compositoras. Entre las intérpretes están María Luisa Anido (1907 - 1996), Pepita Roca, Rosa Gil del Bosque (Valencia 1930), María Esther Guzmán (Sevilla 1967), Ana Vidovic (Karlovac, Croacia, 1980) y Andrea González, ganadora del Concurso de Guitarra Alhambra en su edición número XIII (Alhambra guitarras, 2020). La publicación de “Alhambra guitarras” termina con este párrafo: “Desde Guitarras Alhambra nos enorgullecemos de esta evolución y animamos a las mujeres a formar parte activa del apasionante mundo de la guitarra”.

Me surgen preguntas que no me quedan claras en el párrafo en cuestión, por ejemplo ¿a qué se refiere con “nos enorgullecemos con esta evolución”? Si se contempla a que, dentro del gremio de la élite de la guitarra clásica, los varones de poder empiezan a reconocer a las intérpretes de guitarra ¡enhorabuena! Pero, si la idea es que las mujeres por fin han adquirido las habilidades y conocimiento para ser tan buenas como ellos, entonces se está señalando que las guitarristas han sido inferiores, no sólo en la destreza motriz para ejecutar la guitarra, sino en lo intelectual para adquirir y comprender el conocimiento musical que implica a un músico ser un buen intérprete. Si fuera este el supuesto, entonces estaríamos hablando de un discurso esencialista y machista.

Por otro lado, cuando dicen “animamos a las mujeres a formar parte activa del apasionante mundo de la guitarra”, ¿a cuáles mujeres se refieren? Y ¿por qué suponen que no están activas? Hay sin duda una intención de invitar a las mujeres que no son guitarristas a que conozcan la guitarra y sean las futuras generaciones. Pero también, hay que recordar que hace siglos atrás ha habido instrumentistas de este cordófono y de sus instrumentos antecesores, como la vihuela, guitarra barroca, laúd por mencionar algunos, que se han esforzado por demostrar a los varones de poder que las mujeres también son tan buenas como ellos, como lo expresó Maddalena Casulana²² (c.1544-c.1590) en la dedicatoria que firmó para su amiga Isabel de Médicis: “Deseo mostrar al mundo, tanto como pueda en esta profesión musical, la errónea vanidad de que sólo los hombres poseen los dones del arte y el intelecto, y de que estos dones nunca son dados a las mujeres” (Pato, 2017).

Es claro el deseo de M. Casulana de alzar la voz y protestar contra la idea errada de la hegemonía patriarcal, que era equivocada respecto a la profesión musical. Porque no era un “don divino”, como bien lo señala Casulana, ni era exclusivo para los hombres, pues ella mostró con tesón que estaban equivocados. Por otro lado, ¿se estará considerando la cantidad de mujeres guitarristas en formación, en conservatorios y en escuelas de música académica,

²² La compositora italiana Maddalena Casulana (c.1544-c.1590) fue “la primera mujer con obra publicada en la historia de la música de Occidente, se conservan 66 de sus madrigales”. Pato, Silvia. (12 de noviembre de 2017). Culturamas, la revista de información cultural en internet. Recuperado el 03 de diciembre de 2019, de Culturamas, la revista de información cultural en internet.: <https://www.culturamas.es/2017/11/12/maddalena-casulana-y-las-primeras-partituras-impresas/>

y las profesionales egresadas de estos centros? Esta población evidentemente se encuentra activa en el “mundo de la guitarra”, pero no en la “élite de la guitarra clásica”.

Las mujeres guitarristas clásicas que se han visibilizado, en su mayoría, tienen en común que también eran compositoras, una de las formas para difundirlas es realizando grabaciones de su obra creativa, esto implica claro una investigación detrás. En YouTube se encuentra la lista de reproducción *guitar ladies*, de Heike Matthiesen, que contiene 26 videos de obras para guitarra compuestas por ocho mujeres, producto de su disco *Classical guitar music by women composers*, que hizo en 2016.

Sólo tres obras están dedicadas a Matthiesen: *Elegia*, *Sospiro* y *Adio mi amor*, de María Linnemann. En el disco de H. Mathiessen las compositoras con más número de obras son Catharina Josepha Pratten²³ y Carmen Guzmán, con siete composiciones cada una. Ambas fueron guitarristas en distintas épocas.

Otra muestra de grabación de mujeres compositoras es el que hace Jamie Akers guitarrista escocés que grabó en noviembre de 2018 *Le Donne e la Chitarra: Música para guitarra de compositoras del siglo XIX*. El disco²⁴ contiene 14 obras de estreno de Emilia Giuliani, Catharina Pratten y Athénaïs Paulian (Jamie Akers, 2018). De acuerdo con Akers la historia de la guitarra se “olvidó” de las mujeres:

Si la narrativa histórica convencional de la guitarra provocó el olvido de una gran cantidad de música, las compositoras que aparecen en esta grabación sufrieron la adversidad añadida de ser mujeres en un mundo dominado por los hombres. La historia las pasó por alto, las mencionó ocasionalmente, las anotó como anomalías, pero rara vez las defendió o interpretó. Sin embargo, decir que estas mujeres vivieron vidas desprovistas de aprecio es cometer una injusticia con su época. Madame Sidney Pratten (1821-1895) recorrió Europa como niña prodigio, era muy

²³ Las composiciones de Pratten pertenecen a la colección *Songs without words and sketches* (Milla Gutiérrez, 2012, pág. 8) ella nació en Mülheim, Alemania, en 1821, con el nombre de Catharina Josepha Pelzer, y murió el 10 de octubre de 1895 en Londres, Inglaterra. Giulia Pelzer (1837-1938) fue una de sus dos hermanas; ella también fue guitarrista y profesora de música, la acompañó toda su vida y continuó su obra tras la muerte. Mme. Sidney Pratten, nombre artístico, fue niña prodigio de la guitarra: con siete años de edad dio su primer concierto profesional en Londres, en 1828. En su infancia tocó a dúo con Guilio Regondi y se presentó en lugares importantes, como el King's Theatre en Londres (Milla, 2012, pp. 7-8) Con diecisiete años se convirtió en profesora en Exeter; gracias a sus conciertos, que abrigaron éxito, tuvo un círculo de amigos influyentes (Mott, 1899; 20, 26-8).

²⁴ Estas grabaciones también se pueden escuchar en YouTube en la lista “Le donne e la chitarra” del canal “James Akers: Tema”. Para más información referirse a <http://www.jamieakers.com/biography/> Consulta 09 de febrero de 2019.

conocida en la sociedad inglesa y fue objeto de una brillante biografía. Athénaïs Paulian (1802-1875) fue amiga de muchos de los principales guitarristas de la época y dedicó numerosas obras; mientras que Emilia Giuliani (1813-1850) compartió el escenario con Franz Liszt y fue considerada su igual por el público y la crítica. El olvido de su obra no puede achacarse únicamente a la misoginia, sino que también se debe a la debilidad humana por los relatos históricos simplistas que dejan fuera las excepciones inconvenientes (Akers, 2018) [Traducción propia]

En pocas palabras, se entiende una omisión intencionada y sesgada, por la idea de que es el hombre quien tiene el don y el privilegio de hacer música.

2.2. Grupo II. Mujeres guitarristas del continente asiático

En el video de Marina Parilli, guitarrista venezolana, publicó en su canal de YouTube dos videos²⁵ denominados *women in the classical guitar -mujeres en la guitarra clásica*.²⁶ Al inicio del video uno aparece una portada, en la que se lee “está dedicado a las ‘destacadas mujeres en la guitarra clásica actual en el mundo entero’”, en los videos se pueden ver a guitarristas de Asia, ellas son: Chen Xi, Hao Yang, Jennifer Kim, Kaori-muraji, Kim Chung, Kyuhee Park, Liying Zhu, Su Meng, Thu Le, Wang Yameng y Xuefei Yang. De este grupo solo abordaré a tres de ellas: Xuefei Yang y Jiji Kim para tener un panorama significativo sobre su talento y actividad musical.

La guitarrista Xuefei Yang nació en Beijing el 15 de marzo de 1977, entre sus méritos están “ser la primera guitarrista en China en ingresar a una escuela de música, la primera en estudiar en el Reino Unido y por su talento fue reconocida por Joaquín Rodrigo y John Williams, lo que le daría también el reconocimiento internacional” (Rigg, s.f.).

En entrevista con “Guitar Exchange”, Xuefei Yang (XY) asegura que la dificultad por

²⁵ Se desconocen los criterios de Marina Parilli para seleccionar a las guitarristas que aparecen en los videos. Para más información referirse a https://www.youtube.com/watch?v=pFedeGP6fDA&list=PLcckH7FHQ3_-IDQGzHVnEgNx9XQqWFpg8&index=1 Consulta 22 de noviembre de 2018.

²⁶ Marina Parelli. [14 de noviembre de 2016]. WOMEN IN THE CLASSICAL GUITAR - MUJERES EN LA GUITARRA CLÁSICA Video 1. Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=ZCJez4OrIs4&list=PLcckH7FHQ3_-IDQGzHVnEgNx9XQqWFpg8&index=3&t=0s Consulta el 22 de noviembre de 2018.

estudiar guitarra en su tierra natal no se debió a una cuestión de ser mujer, sino a la falta de escuelas de música y oportunidades:

XY: El mayor desafío fue el ambiente en China porque en ese momento nadie sabía nada sobre la guitarra clásica. No había guitarras acústicas ni eléctricas. No era visto como un instrumento serio. Las barreras no tenían nada que ver con ser una mujer, era más el ambiente. Por ejemplo, no tuve muchas oportunidades para actuar. Realmente no pensé en eso cuando era niña, pero cuando cumplí 16, 17, 18, comencé a sentirme muy confundida. En ese momento era difícil encontrar material. En China, si eras bueno y querías tocar en una orquesta, te asignaban un trabajo, pero ¿qué podrían hacer por mí? Ese fue un momento difícil (Rigg, s.f.)

En otra entrevista la guitarrista habla del contexto de la guitarra en China cuando ella era una joven estudiante y cómo ha sido aceptada hoy en día:

Quando empecé, la guitarra clásica era básicamente desconocida para el público. La guitarra tenía una imagen negativa. Se asoció principalmente con la música pop occidental, que a su vez se asoció con el Occidente capitalista y, por lo tanto, se consideró algo malo durante la era de la reforma inicial a raíz de la Revolución Cultural. El público en general no se dio cuenta de que existía la variedad clásica de guitarra. Hoy en día se acepta la cultura pop occidental, y su imagen se ha normalizado, por lo que se acepta la guitarra. Con la creación de facultades formales de guitarra en los conservatorios, la gente ve que el instrumento tiene el sello de aprobación del gobierno, por lo que más personas lo estudian y continúan enseñando; hay más conciertos a diferentes niveles, por lo que la guitarra clásica es cada vez más reconocida por el público en general (Wassily, 2019). [Traducción propia]

Xuefei Yang, es directora artística del Festival de Changsha desde el 2014:

El Festival de Changsha está ahora en su octavo año y he estado involucrada como directora artística durante los últimos cinco años. Mi principal interés ... es la oportunidad que brinda a los jóvenes de ver, aprender y participar en la creación musical... quiero presentar al público conciertos de guitarra de buena calidad en varios estilos. Para los muchos jóvenes guitarristas que vienen de todo el país, este festival es probablemente una de las únicas ocasiones en las que pueden experimentar la música en vivo de artistas internacionales. El foco principal del festival es la guitarra clásica, pero quiero abrirles los ojos el mundo de la guitarra es más amplio ... Por esta razón, invitamos a los mejores artistas de todos los estilos. Hemos presentado flamenco, digitación, laúd y guitarra barroca, entre otros. También siempre incluyo conciertos de cámara para mostrar la guitarra en un escenario con otros músicos. Quiero que el público tenga una visión muy amplia de la guitarra en el mundo de la música, para que los jóvenes intérpretes puedan elegir un camino musical que antes desconocían. Nunca se sabe cómo estos jóvenes músicos se inspirarán en cosas que no han escuchado o pensado antes. Con el fin de descubrir intérpretes prometedores y brindar oportunidades de interpretación, también tenemos un concurso de guitarra clásica con premios para diferentes grupos de edad. La competencia abierta tiene el premio más grande de Asia: \$ 10,000, más una gira de conciertos múltiples en China y una grabación de Naxos. También quiero que el festival anime a los compositores a escribir para nuestro instrumento, y tenemos un concurso de composición anual para ese propósito (Wassily, 2019) [Traducción propia]

La joven guitarrista Jiji Kim de Corea del Sur es una intérprete versátil toca guitarra de concierto como eléctrica, es profesora asistente de guitarra en la Universidad Estatal de Arizona (New Music USA, 2020). En una entrevista que le hace Kathryn Lambert (KL) a Jiji Kim (JK) tratan el tema de la mujer en la guitarra:

KL: Creo que has tocado este tema un poco, pero quería dirigir la conversación a este tema de las mujeres en la comunidad de la guitarra. Especialmente en la comunidad de la guitarra clásica, seguimos siendo minoría. Siento que eso está cambiando, pero todavía lo veo y quería saber cómo te ha afectado eso, si es que te ha afectado. ¿Crees que es un problema particular en la comunidad de la guitarra?

JK: **Cuando crecí, creo que, si no hubiera visto a Kaori Muraji, que tenía un aspecto similar al mío, una mujer asiática y guitarrista, no creo que me hubiera animado.** Pero también ocurre lo mismo con la composición. Trabajo con muchos compositores y es algo de lo que hablan. Está muy dominado por los hombres y siempre ha sido una "liga de chicos". Pero creo que ahora es un buen momento. Creo que las cosas están cambiando. No hace mucho tiempo, las mujeres no podían hacer estas cosas, y ahora sí. **Creo que la sociedad considera que la guitarra es un instrumento de chicos o una cosa de chicos, pero, ahora, esta es la generación en la que estamos empezando a decir que no.** La música clásica es un mundo muy insular, y tenemos una historia muy estrecha en la que no se permitía a las mujeres tocar música ni escribir. Ahora voy a volver a lo que siento. Sí, en cierto modo me ha afectado, y realmente creo que nosotras, como mujeres guitarristas, tenemos un papel enorme. Podemos liderar a las generaciones más jóvenes, y creo que realmente tenemos que mantenernos unidas y apoyarnos mutuamente. **También creo que, si realmente queremos la igualdad, tenemos que empezar por las grandes organizaciones y los grandes festivales para tener esa representación. También es su deber.**

KL: ¿Alguna vez has tenido a alguien que te haga un comentario sexista?

JK: [Risas] Quiero decir, **¡todo el tiempo! Me dicen: 'Oh, eres guapa, ¿eres profesora? No pareces una profesora'.** Pero ellos se lo pierden, y yo intento que no me importe tanto. Al fin y al cabo, me interesa más mi propio arte y mis proyectos, y si van a decir cosas estúpidas, es cosa suya. Intento que no me importe, pero si dicen algo realmente fuera de lugar, digo algo, ¡y ya no me retracto!

KL: ¿Cuál crees que es la tendencia cultural en la comunidad de la guitarra que debe cambiar? ¿No sólo sobre la representación de las mujeres, sino cualquier tipo de cosa que creas que tenemos que impulsar más para ampliar nuestros horizontes?

JK: "Pienso mucho en esto. Voy a poner un ejemplo de otro ámbito, porque creo que es un gran ejemplo. Antes de Segovia, la guitarra no era realmente algo importante. Quiero decir que lo era, pero no era realmente visible. Hay muchas cosas de Segovia con las que no estoy de acuerdo, pero lo hizo. Encargó muchas obras para la guitarra. Algunos de los compositores no estaban contentos con lo que hacía, como añadir notas, tomarse muchas libertades, pero lo hizo. Así que, de nuevo voy a hablar de este otro departamento. La percusión siempre estuvo en este entorno de orquesta y nunca fue realmente un instrumento solista. A mediados del siglo XX, tuvieron esta transición en la que realmente irrumpieron y se reinventaron como un instrumento solista serio. Lo más importante que hicieron fue trabajar con todos estos increíbles compositores, ¡y el repertorio se amplió! Trabajaron con todos esos compositores diferentes y se convirtieron en músicos muy completos. Siento que esto es lo que yo hago. Creo que no hay un solo camino para ser guitarrista, y que tenemos que diversificarnos más. Creo que estamos en una especie de bucle y tenemos que salir de él. **Necesito que los programas de guitarra se ramifiquen y exploren más la música nueva, tenemos que dejar de estar en nuestro propio bolsillo y colaborar más con otros músicos"** (Lambert, 2020) [Traducción propia]

Es interesante la respuesta que da Jiji Kim sobre el tema de la mujer en la guitarra, es evidente que congenia con el tema de la visibilidad de la mujer, de ella rescato seis aspectos que fortalecen el tema de mi tesis. El primer punto es el de la construcción de identidad en los guitarristas, a partir del canon de este instrumento musical. Considero que ésta se construye a partir de la reproducción de los intérpretes de moda o íconos, grabaciones y del repertorio con el que se nos instruye en las instituciones de música académica, en donde la figura del varón prevalece. Esta perpetuidad contribuye a que se ignore a las mujeres intérpretes y a su obra creativa. De ahí la importancia de visibilizarlas como concertistas que animen a otras mujeres a ser las próximas guitarristas, y también para formar referentes femeninos en el arte de la guitarra de concierto.

El segundo aspecto recae en la sociedad, cómo esta concibe de manera perjudicada la función social de los instrumentos musicales, que nuevamente nos recuerda a la estereotipa de género planteada por Abeles y cols. (2014) mencionado en el capítulo uno de esta tesis. Tercero, la discriminación de género de colegas suscitada en el medio laboral u otro donde se desempeñe la guitarrista. Cuarto, la que compete a los organizadores de festivales para que sean más inclusivos en las programaciones. Quinto, la unión entre mujeres para apoyarse entre sí y, por último, la invitación a incorporar otros repertorios distintos al repertorio tradicional de la

guitarra clásica de concierto para que sean útiles en los procesos de creatividad, en la apreciación artística y tengan un significado personal.

2.3. Grupo III. Mujeres guitarristas del continente americano que no son mexicanas

Pienso que la guitarrista argentina María Luisa Anido es el ícono femenino de América, pues es la mujer guitarrista más documentada de este continente. De ella encontré su *álbum de 10 obras para guitarra*, publicado por la editorial musical Julio Korn en 2014, con prólogo de Ricardo Muñoz; sobre ella están también *Los conciertos de la guitarrista María Luisa Anido en la ciudad de San Juan, Argentina (1952-1963)*, de Silvina Luz Mansilla (2015), y *L'escola catalana de guitarra a Buenos Aires*, de Jordi Pizarro Valero (2009). El trabajo de esta última se encauza en la actividad artística de la guitarrista argentina. Analiza los conciertos, repertorios y personajes con los que se relacionó María Luisa Anido, bajo la propuesta teórica de Fátima Graciela Musri, denominada “circularidad”.

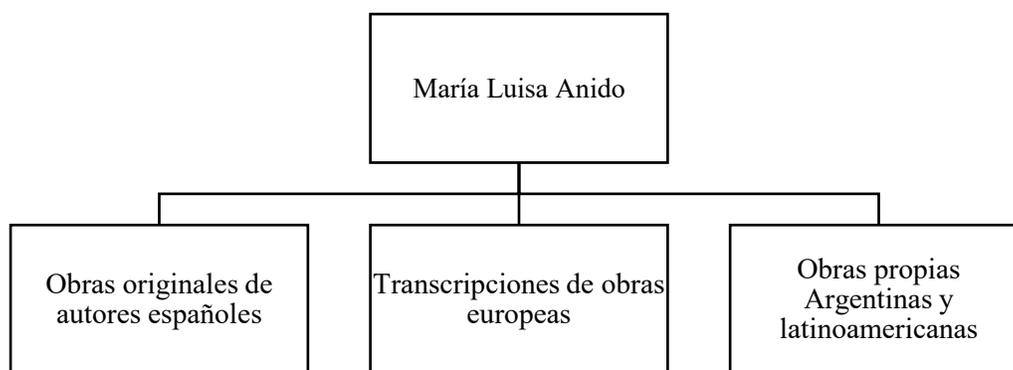


Figura 9 Luz Mansilla, S. (2015). Repertorio solístico de María Luisa Anido, realizado con información de *Los conciertos de la guitarrista María Luisa Anido en la ciudad de San Juan, Argentina (1952-1963)*. < https://www.academia.edu/15941439/Los_conciertos_de_la_guitarrista_Mar%C3%ADA_Luisa_Anido_en_la_ciudad_de_San_Juan_Argentina_1952_1963 > Consulta el 28 de mayo de 2019.

El análisis se orienta en 1) la observación de los repertorios que interpretó; 2) la recepción obtenida por la prensa periódica, y 3) la posible influencia ejercida en la enseñanza local de la guitarra. El repertorio solístico de Anido lo divide en tres partes como se ve en la figura

9, y considera el linaje pedagógico como clave para la legitimación de la carrera profesional de Anido (Luz, 2015, pp. 97- 98).

En el artículo *Los guitarristas académicos de Rosario de la segunda mitad del siglo XX. Discursos, tránsitos e imaginarios (apuntes para una periodización)*, de Claudio Devigili (2015) también se hace referencia a María Luisa Anido, pero de manera específica a las guitarristas académicas de la región del Rosario como Celia Salomón de Font, Lalyta Almirón y Nelly Ezcaray que aparecen en las figuras 10 y 11, argentinas del siglo XX. Según Devigili en esa región argentina hubo una hegemonía de mujeres guitarristas:

En Rosario surgen referentes eminentemente femeninos. Este dato de color puede entenderse como réplica de la predominancia femenina en Buenos Aires de principios de siglo en las figuras de Josefina Robledo y Carmen Farré de Prat, continuando con María Luisa Anido, María Angélica Funes, Consuelo Mallo López, Celia Rodríguez Boqué, Adolfinia Raitzin, Andrea Tizón, Maud Metcalfe, Irma Haydee Perazzo, María Pascual Navas. Esta hegemonía durará muchos años y tendrá cierta inercia en las etapas siguientes. Se puede establecer el comienzo de una tendencia predominantemente femenina con la visita de Josefina Robledo a la argentina a principios de siglo y el florecimiento de la figura de María Luisa Anido, alumna de Domingo Prat (Devigili, 2019, pp. 32-33)

Esta generación se formó en las primeras décadas de siglo con la *Escuela de Tárrega*, pero también aprendieron el modo de cómo ser guitarrista a partir de la influencia de J. Robledo que replicaría María Luisa Anido, convirtiéndose en modelos femeninos a seguir. De la segunda mitad del siglo XX, figuran Antonia Rodríguez de Lobos y sus alumnas Norma Dadatto e Irene Pérez (Devigili, 2019, p.38), Dolores Olvido Rodríguez, Celia Salomón de Font, Blanca Mori, Inés Panero (pp. 42, 53, 59 y 66).



Figura 10 Figura 10 [Nelly Ezcaray]. [Fotografía]. Extraída de Devigili, Claudio. 2019. “Los guitarristas académicos de Rosario de la segunda mitad del siglo XX. Discursos, tránsitos e imaginarios (apuntes para una periodización)”, p.38. <

https://www.academia.edu/39559147/Los_guitarristas_acad%C3%A9micos_de_Rosario_de_la_segunda_mitad_del_siglo_XX_Discursos_tr%C3%A1nsitos_e_imaginarios_apuntes_para_una_periodizaci%C3%B3n



Figura 11 [Lalyta Almirón]. [Fotografía]. Extraída de Devigili, Claudio. 2019. “Los guitarristas académicos de Rosario de la segunda mitad del siglo XX. Discursos, tránsitos e imaginarios (apuntes para una periodización)”, p.60. <

https://www.academia.edu/39559147/Los_guitarristas_acad%C3%A9micos_de_Rosario_de_la_segunda_mitad_del_siglo_XX_Discursos_tr%C3%A1nsitos_e_imaginarios_apuntes_para_una_periodizaci%C3%B3n_>
Consulta 8 de enero de 2020.

Humberto Amorim (2018) dice que el guitarrista brasileño del siglo XX, Melchior Cortez, sobresalió como pedagogo gracias a los trabajos didácticos que escribió, producto de sus observaciones en clase a sus alumnas de la academia:

Sin embargo, en relación con la guitarra, su actuación no se limitó a la interpretación...Melchior también compuso un importante número de piezas (cf. AMORIM, 2018) y tuvo un destacado trabajo como pedagogo, publicando obras didácticas, reclutando un número significativo de estudiantes (especialmente mujeres) fundando en Río de Janeiro, a mediados de 1920, lo que llamaría Academia Brasileña de Guitarra (Amorim, 2018, p. 3) [Traducción propia].

La Academia brasileña de guitarra inició actividades formalmente en 1927, con siete alumnas como se puede ver en la figura 12; a cuatro de ellas el maestro Melchior les dedicó una composición.



Figura 12 Melchior Cortez. Com sete das alunas que integravam a sua Academia Brasileira de Violão. Extraída de Amorim, H. (2018). Melchior Cortez e a Academia Brasileira de Violão: uma página do ensino do instrumento na primeira metade do século XX. [Diário FON FON 1927]. p. 8. http://vortex.unespar.edu.br/amorim_v6_n1.pdf Consulta 26 de abril de 2019

El guitarrista brasileño Melchior Cortez, al igual que Domingo Prat y August Swoboda, crea una academia de guitarra, en la que sus alumnas son mujeres que pertenecen a familias con capacidad económica:

Melchior concentra a sus alumnas bajo el estandarte del proyecto que bautizó como "Academia Brasileña de Guitarra". En los periódicos de Río, la primera mención del grupo se produjo en el semanario Fon Fon el 24 de diciembre de 1927. El artículo destaca cómo el estudio de la guitarra clásica fue entrando en los círculos de la alta sociedad, destacando, en este sentido, el papel desempeñado por Cortez (Amorim, 2018, p. 5) [traducción propia].

En la Academia brasileña de guitarra llegaron a estar como alumnas cerca de 40 mujeres, según la revista O Violão:

El análisis del contenido en los ejemplares de la revista O Violão -que circuló desde diciembre de 1928 a noviembre de 1929- se convierte en otro factor para corroborar el intenso movimiento de la inserción del instrumento entre las chicas de "fino adorno social", como Neide Magalhães. Es impresionante la cantidad de artículos, fotos y cobertura de los recitales de las "bellas" damas de sociedad: en sus diez ediciones se mencionan casi cuarenta mujeres (Amorim, 2018, p. 11) [Traducción propia].

Aurea Jones Cortez, hija de Melchior, hizo su debut en 1933 en Río de Janeiro, cuando tenía 13 años y, apoyada por la poeta y discípula de su padre, María Sabina, interpretó obras del repertorio canónico con excelentes críticas:

Sabina, una de las discípulas más representativas de Cortez, se encargó de organizar el concierto, cuidando todos los detalles para que la velada fuera un éxito... Aurea tocó un amplio y variado repertorio, incluyó obras canónicas de Fernando Sor, Francisco Tárrega y Matteo Carcassi; danzas barrocas de Robert de Visée; el estreno de Romance sin Palabras, una pieza de Domingos de Castro... y dos transcripciones del propio Melchior Cortez: la Canción de Felicidad, del brasileño Barrozo Netto, original para canto y piano; la famosa Elegie, del francés Jules Massenet, ... y Queixumes, la pieza de su padre que la guitarrista estrenó... La reseña del concierto publicada por la Revista da Semana ... sugiere que, esa noche, tanto ... María Sabina con la promoción del evento y la actuación de Aurea Cortez habían triunfado en el "mundo elegante" de la sociedad carioca. Según el editor, la " gente bien" [la gente rica] aplaudió con entusiasmo la presentación de la "espléndida guitarrista" (Amorim, 2018, pp.19-20) [Traducción propia].

Para Humberto Amorim (2018) la participación de Aurea Cortez que se puede ver en la figura 13 dio presencia a la mujer en la guitarra clásica brasileña, dada la situación política del país, en la que era difícil mantenerse en una carrera profesional (p. 22).



Figura 13 Aurea Cortez. Extraída de Amorim, H. (2018). Melchior Cortez e a Academia Brasileira de Violão: uma página do ensino do instrumento na primeira metade do século XX. p. 20. http://vortex.unespar.edu.br/amorim_v6_n1.pdf Consulta 26 de abril de 2019.

Tanto en August Swoboda como en Melchior Cortez vemos que la guitarra clásica se inmescuye en los altos círculos de las sociedades de sus respectivos siglos XIX y XX, a través de sus alumnas provenientes de buena cuna. Otro factor en común en A. Swoboda y M. Cortez fue la inserción de la guitarra clásica en la música de concierto, que fue apoyada por las hegemonías de sus respectivos países, en donde se desarrollaron como intérpretes, maestros y divulgadores.

En la tesis de maestría *La vinculación entre las demandas sociales en formación musical terciaria y la oferta académica de enseñanza de la Escuela Universitaria de Música* (2013), de Graciela Carreño, sobre la situación en Uruguay, aparece el nombre de 10 mujeres guitarristas y de 31 hombres egresados de la Escuela Universitaria de Música (EUM) de Uruguay; sólo una mujer guitarrista aparece en la lista docente del 2012, Cristina Zárate

(Carreño, 2013, pp. 175-184). El listado comienza en 1977 y termina en 2007, de los cuales hubo 23 años sin mujeres guitarristas egresadas.

Otro trabajo es *La construcción y consolidación del campo de producción guitarrístico centroamericano* (2017), de la guitarrista Nuria Zúñiga. En el apartado 6.3. *Detrás de la cortina: La mujer en el campo de producción guitarrístico Centroamericano* comenta, en nota al pie, la razón del título del apartado, relacionado con la inquietud de la guitarrista María Luisa Anido por aprender guitarra cuando observaba a escondidas las clases privadas de su padre:

María Luisa Anido, guitarrista argentina que dio clases en Costa Rica en 1966, cuenta que aprendió a tocar guitarra viendo las clases privadas de su papá, escondida detrás de un sillón, luego cuando el maestro Domingo Prat se iba, ella tomaba la guitarra a escondidas y practicaba todo. Un día su padre se dio cuenta y le comenzó a pagar clases de guitarra. Esta vivencia ejemplifica muy bien la posición que ha tenido la mujer guitarrista, que se ha desarrollado en espacios privados, actividades familiares o de amigos. De ahí que metafóricamente utilicemos este sintagma como parte del título de este apartado (Zúñiga Chaves, 2017, p. 216).

En dicho apartado menciona que la presencia de la mujer guitarrista en Centroamérica durante el siglo XIX, y hasta la segunda mitad del siglo XX, se desarrolla en lo privado y en la clase alta. Menciona los nombres de quienes fueron las primeras guitarristas clásicas, así como las docentes de países centroamericanos, como Costa Rica, Guatemala y el Salvador. Las hermanas Paola y Evelyn Molina Chew formaron un dúo femenino de guitarra; fueron las primeras graduadas en la Universidad de Guatemala con estudios de perfeccionamiento en el New England Conservatory. A pesar de su preparación profesional, los estudiantes y profesores del Conservatorio Nacional de Música de Guatemala no las reconocieron, Nuria Zúñiga les preguntó sobre su experiencia como guitarristas, ya que ellas se graduaron en administración y arquitectura, y confesaron que [...] es un mundo absolutamente masculino, de difícil acceso para la mujer, pues los campos de poder están tomados por los hombres” (Zúñiga, 2017, p. 218). La autora concluye:

[...] la mujer sufre las consecuencias de estar inmersa en un campo dominado por esquemas patriarcales, según los cuáles este cordófono no es un instrumento para ser estudiado y ejecutado por una mujer, sobre todo, en espacios públicos. Más adelante, cuando la mujer se decide por el estudio y la ejecución de la guitarra a nivel profesional, sufre la dificultad de ascender a sitios de consagración que están prácticamente ocupados por hombres (Zúñiga, 2017, p. 226).

Considero a Olga Pierri (OP) una exponente de la guitarra de Uruguay²⁷ de ella hay una videograbación en la plataforma digital Vimeo de una entrevista que le hacen Daniel Viglietti (DV) y Coriún Aharonián (CA). Conversan sobre sus inicios con la guitarra, su experiencia como maestra, su actividad musical y aspectos de técnica. En esto último, Olga Pierri opina que *el sonido*²⁸ es parte de la personalidad del músico. Esto es relevante en la técnica del guitarrista, especialmente en una evaluación académica o en un concurso:

Quando uno empieza a leer música no es igual para todos porque cada uno tiene su fuerza en la mano, yo no tenía una gran fuerza en la mano [...] era finita, chiquita [...] la mano yo diría que es como la personalidad de cada músico. (CDM Uruguay, 2017, 5m40s)

Es cierto que la mano del guitarrista, como de cualquier músico, es única en cada individuo, y que para las manos anatómicamente pequeñas tocar un instrumento musical como la guitarra implica una instrucción específica. Pienso que sí hay una relación entre la personalidad del músico con la manera en que toca, pero con respecto a que tenga poca fuerza en su mano discrepo, porque la fuerza es uno de los aspectos que tanto se trabajan en la técnica, aunque no nada más con ejercicios de arpeggios, ligados, escalas, rasgueos, etcétera, sino con las nuevas alternativas que permiten somatizar cada movimiento corporal. Por un lado, si no especifica a qué mano se está refiriendo puede pensarse en ambas manos, porque la fuerza está tanto en la mano izquierda, que pisan las cuerdas sobre el diapasón, como en la mano derecha, con la que se hacen los rasgueos y se pulsan las cuerdas.

El apartado de la posición y la colocación de las manos sobre el instrumento siempre está en la enseñanza de la guitarra. A partir de ese momento se empieza a construir la personalidad e identidad del intérprete, así como las construcciones estereotipadas de género. Es muy

²⁷ La entrevista a Olga Pierri se realizó el 7 de enero de 2016 por el Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán. Para más información referirse a: <https://vimeo.com/199211318>

²⁸ Para el guitarrista “el sonido” que generan sus manos es un aspecto de técnica importante en su interpretación musical, pues al tocar en un escenario, si no tiene un “buen sonido” –fuerte y limpio, que le permita hacer dinámicas y articulaciones– entonces el público le escuchará con dificultad. En el sonido de los guitarristas se consideran como características principales la fuerza, el volumen y la limpieza, aspectos desde un inicio definidos por hombres guitarristas pensado en hombres guitarristas, convirtiéndose en universales de la técnica en la guitarra. Esta idea sobre el sonido del guitarrista concertista es determinista y excluyente, porque se aplican los mismos criterios en la interpretación de mujeres guitarristas concertistas, que por lo general son severamente criticadas por su sonido, diferente al de los hombres. El sonido de las guitarristas se diferencia del de los hombres por ser –desde el criterio de los hombres guitarristas– “suave”, “dulce”, “cálido”, “embarrado”, “delgado”, por mencionar algunos. El problema es que se ignora el aspecto de la personalidad de la guitarrista, independientemente de las exigencias de la obra musical.

común que se piense que las mujeres, al tener la mano pequeña, son frágiles y delicadas, se normaliza el que tengan un sonido muy quedito y suave para tocar. Estas características las resaltan maestros de guitarra, pues han llegado a describir a las alumnas que esto es parte de su característica femenina y sensible. Esto, claro, es una idea errada que poco a poco, en las nuevas generaciones de mujeres guitarristas, se ha ido deconstruyendo. Porque vemos que muchas de ellas muestran lo contrario, tocando fuerte, rápido y manejando muy bien las dinámicas y velocidades.

En la entrevista se deja ver la amistad y enseñanza que Olga Pierri tuvo con María Luisa Anido:

Tuve a María Luisa Anido [...] (interviene Álvaro Pierri) llegó a vivir en casa de ella (Olga Pierri) y mi abuelo, cuando la mamá de ella (María Luisa Anido) falleció [...] porque eran muy amigas con Olga, y Olga y mi abuelo la invitaron a quedarse en casa el tiempo que quisiera. (CDM Uruguay, 2017, 6m50s).

También se muestra un documento denominado *Colección guitarras uruguayas José Pierri Sapere*; en la portada aparece la imagen de cinco mujeres guitarristas, Olga Pierri dice sus nombres:

Ésta es Sena y ésta es Sena con hermanas (señala a ambas, en los extremos izquierdo y derecho), ésta es Margot Prieto, Carmen Terraza ¡mi gran amiga! [...] y esta soy yo. (CDM Uruguay, 2017, 13m56s)

Ellas junto con Olga formaron un conjunto de guitarras femenino:

CA: ¿Por qué conjunto de guitarras fue femenino?

OP: Porque queríamos que fuera femenino [...] Papá quería que fueran todas mujeres, tocaran conmigo la guitarra como tocaba yo, pero guitarristas hombres ¡no! No quería mezclar la fuerza, el varón siempre tiene más fuerza que la mujer en las manos [...] y además estaba la cuestión de la [...]” esta mujer va a tocar mejor que yo, ¡ah no!”, “es mujer, yo toco mejor que ella”. Existía eso, creo aún existe. (CDM Uruguay, 2017, 16m15s)

Como bien dice la maestra Olga, aún existen la competencia insana y las creencias de que los hombres tocan mejor que las mujeres. Me gustaría resaltar la actitud protectora del padre que para protegerla ideó el ensamble solamente mujeres, en donde, de antemano, él supuso que de esa manera su hija no vivirá algún tipo de agresión. Esta “estrategia paternal” también se llega a dar en maestros de guitarra con sus alumnas, desde cuidarles o más bien seleccionarles el repertorio hasta introducirlas poco a poco a los conciertos hasta los grandes

escenarios. Pero ¿esto es un problema? Para ello, se tendrían que hacer estudios de casos que se enfoque en este supuesto. Por otro lado, está la contradicción al argumento de maestros varones de “yo enseño igual, lo mismo a mujeres que a hombres no se hace distinción, les exijo igual no importa si es mujer”, también están los aspectos sobre el avance y la generación de confianza y seguridad en la alumna, pues se puede sobreprotegerla sin darse cuenta o bien, se le trata así por las creencias culturales del papel de la mujer en la música y sociedad.

En la discriminación de género se encuentran actitudes negativas suscitadas por el ego profesional, la competencia entre hombres y mujeres, por ejemplo, se tiende a señalar que la fuerza es más en el varón, como si para tocar las seis cuerdas fuese obligado la fuerza bruta, o si sólo fuera una cualidad exclusiva de ellos que no pueden alcanzar las mujeres guitarristas. Es lamentable que aún exista la cuestión de “¿cómo una mujer va a tocar mejor que yo!” desde la postura del hombre, en vez de tener un pensamiento que sea inclusivo, en el cual se pensara “vamos a hacer música esta mujer y yo”. Continúa la entrevista:

CA: ¿Y había antecedentes de conjunto de mujeres?

OP: No, yo no conocí. (CDM Uruguay, 2017, 16m57s)

CA: Integrantes del conjunto femenino al principio eras tú (Olga Pierri), Teté Ricci, Margot Prieto y Carolina Varela.

OP: Carolina Varela fue mi prima.

CA: y luego fue sustituida por Margarita Quadros, le decían “Pitita”, (interviene Álvaro Pierri) además estuvieron Carmen Torrazza, Matilde y Margot Sena, Matilde Fynn, Mercedes Costa. (CDM Uruguay, 2017, 21m20s)

Desde mi experiencia como guitarrista me hubiese gustado conocer al ensamble de la maestra Pierri, pues en México es difícil encontrar ensambles así. Cerca del 2006 en la Sala Huehucóyotl, presencié un concierto de un ensamble de alumnas, recuerdo que interpretaron *Guateque* de Manuel M. Ponce, y nunca más he visto a otro. Con esto quiero decir, que cuando en una institución de música coincide que haya más de dos mujeres guitarristas en un mismo periodo escolar, se esperaría que tocaran en ensamble. Las que han intentado lo hacen a corto plazo ¿es acaso que no les interesa la unidad o “la química” no fluye entre mujeres guitarristas? Veremos en el capítulo 6 que el tema de “sororidad” escasea entre las féminas de la guitarra, cuando se trata de hacer música o proyectos en vez de unirse se aíslan. Por supuesto que algunas sí se conocen entre sí e interactúan en otros aspectos, pero musicalmente es rarísimo.

CAPÍTULO III. EL PAPEL DESIGNADO A LA MUJER EN MÉXICO, LOS ESPACIOS DE ENSEÑANZA Y LA CREACIÓN MUSICAL

En este apartado mencionaré solamente algunos sucesos que me parecieron relevantes porque ilustran la situación social de las mujeres en México, que tratan el paso de su permanencia en el ámbito doméstico a la esfera pública a través de su inserción al trabajo, a la educación y a la política por medio del derecho al voto.

El contexto en el que se comenzó a alzar la voz, subrayar la desigualdad y la discriminación de género emanó tanto de la voz como de la pluma de hombres y mujeres. Abarcó sectores del ámbito político, cultural y evidentemente musical. En la medida en que las mujeres ganaron el derecho a la educación, también avanzaron hacia su profesionalización en el terreno de la música clásica.

3. 1 La lucha por una mejor condición social de la mujer en México

En este subapartado haremos un breve panorama sobre la condición social de la mujer en México. Recordemos que la lucha por los derechos políticos de la mujer inició en el siglo XVIII, en donde ellas perseveraron por la igualdad “natural” entre hombres y mujeres, abogando por el principio de la individuación²⁹. Esto permitió su reconocimiento histórico, así como construir el camino a la emancipación femenina, lo que tuvo eco en otros países (Bonilla, 2010, p. 192). Es por ese “eco” que en este subapartado veremos un panorama resumido de cómo se ha pensado y tratado a la mujer en México desde el siglo XIX hasta el presente. Para familiarizarse con el avance de los derechos de la mujer, considero pertinente conocer los avances y situaciones sobresalientes en materia de género en nuestro país, mismos que han tenido un impacto en todos los sectores de la sociedad mexicana, incluido el de la música.

²⁹ La individuación es el principio *individuationis* o de indivisibilidad, definido por Duns Scoto como lo *natura comunis* en el ser singular (Violante, 2013). Para más información referirse a Violante, Susana B. 2013. El principio de individuación en Leibniz (1646-1716) y Duns Scoto (1266-1308) se puede consultar en <https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/cnfilosofia/a/paper/viewFile/98/93> Consulta 26 de marzo de 2019.

En el siglo XIX, la educación de la mujer estaba condicionada por los hábitos y costumbres de las buenas familias, restringida a lo privado y con fines reproductivos. Esto escribía José de Jesús Cuevas en 1873, en México:

La mujer, que está escluida de las grandes escenas de la vida pública, ejerce la soberanía de la doméstica y privada, cuya autoridad, como todas las humanas, tienen derechos y obligaciones inseparables de su ejercicio, y del exacto cumplimiento de estas obligaciones, nace el uso libre é inalterable de los derechos. La familia es el imperio de la mujer [...] es necesario que una señorita sepa coser bien, lavar y planchar, confeccionar algunos platos en la cocina [...] Ten siempre presente que ninguna señorita...sabe cuál será la suerte que Dios le tiene reservada...Con respecto á tu educación intelectual...tanto disgusta á la sociedad una mujer ignorante, como aquella que lo quiere saber todo...yo creo que son preferibles las ignorantes, ¡qué digo! prefiero á las tontas. Ciertamente es que las mujeres no han nacido para gobernar Estados ni ilustrar las ciencias, pero sí para dirigir sus casas y gobernar sus familias, que no es poca cosa. Por lo mismo, el número y la clase de conocimientos de que debe componerse la educación intelectual de la mujer, debe ser limitada (Cuevas, 1873, pp. 6-10).

Sin embargo, había quienes tenían una opinión distinta sobre la mujer. En la tesis de Genaro García, *La desigualdad de la mujer* (1891), éste realiza comentarios críticos a los artículos del Código de Procedimientos Civiles de su época, y destaca que la mujer es igual para la ley, pero esto cambia cuando contrae matrimonio, escribe:

No habiendo gozado nunca la mujer de los mismos medios de educación y desarrollo que el hombre, ni habiéndosela observado tampoco en la esfera de acción que á éste, y en igualdad de circunstancias, ninguno puede sostener la realidad de sus inferioridades intelectuales y morales, como no sea de una manera gratuita é infundada [...] No existe ninguna razón real para decretar la incapacidad de la mujer; la ley misma la reconoce, antes de casarse, como igual al hombre, salvo algunas excepciones sin importancia (García, 1891, pp. 7,8,19).

El abogado Genaro García (el primer defensor de la mujer que tuvo trascendencia) subraya dos aspectos muy importantes: la igualdad en derechos civiles y la creencia de que la mujer es inferior intelectualmente. Es apenas una de las primeras voces que difunden la injusticia social del trato hacia la mujer. En la época porfiriana surgen las primeras manifestaciones feministas, como la organización *La Siempreviva*³⁰, en donde Herlinda Galindo retoma las

³⁰ Rita Cetina Gutiérrez junto con otras feministas fundan en 1870 en Mérida Yucatán la Asociación Siempreviva, que publicó un periódico. Para más información referirse a Orellana Trinidad, Laura. 2001. Hermila Galindo: una mujer moderna. INBA Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura. México. p. 117. <
<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:bX8R5U10mY8J:www.torreon.gob.mx/archivo/pdf/libros/41%2520Hermila%2520Galindo%2520una%2520mujer%2520moderna.pdf+&cd=5&hl=es&ct=clnk&gl=mx>> Consulta 17 de marzo de 2021.

teorías de John Stuart Mill³¹ y August Bebel³² para replantear el papel de la mujer en la sociedad: “Las mexicanas no pueden reducir su capacidad de acción al interior de la familia. ‘Es de estricta justicia’ que ingresen a la esfera pública para que puedan contribuir al bienestar de la patria (Escorcía, 2013, p. 8).

Por otro lado, Horacio Barreda planteaba que, la emancipación de las mujeres en México radicaba en la economía doméstica, porque garantizaba el equilibrio en la familia y en la sociedad. Para Galindo la emancipación de las mujeres significaba buscar la protección de ellas mismas que pudieran salvarse del yugo de la tutela masculina. Después que Herlinda Galindo³³ manifestara sus ideales sobre la emancipación de las mujeres y su inserción en la esfera pública, la participación de la mujer mexicana en otros ámbitos distintos al del hogar, la maternidad y el matrimonio, avanza con el derecho a estudiar. Esto se inicia con el decreto del presidente Benito Juárez:

En 1861 el presidente Benito Juárez decreta que las mujeres deben tener la oportunidad de estudiar. Es así como un número privilegiado asiste a colegios, normales, institutos e incluso escuelas de medicina y jurisprudencia. Se fundó la Escuela de Artes y Oficios para Mujeres, institución que preparaba a las jóvenes mexicanas para trabajar en caso necesario de no tener quien las protegiera (Hernández, 2010, p. 9)

Mediante revistas que circularon en la Ciudad de México en el siglo XIX como el Iris se divulgó un modelo de la mujer música que era acorde a las buenas costumbres de aquella

³¹ El economista y filósofo John Stuart entre sus teorías propuestas son las de el “utilitarismo” relacionado con los placeres superiores divididos en: la felicidad y la seguridad; también propone el principio de libertad en donde el individuo tiene libertad de acción mientras no afecte a los demás, la libertad de pensamiento y expresión. La teoría de la falibilidad que reside en la contrastación de la verdad con opiniones contrarias también defiende el sufragio universal de las mujeres. Para más información referirse a Bisbal Torres, M. 2006. La libertad de expresión en la filosofía de John Stuart Mill. Anuario de filosofía del derecho, ISSN 0518-0872, N° 23, 2006, págs. 13-36. < <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2476026>> Consulta 11 de marzo de 2019.

³² August Bebel publica en 1879 “La mujer y el socialismo” en donde cuestiona el trato y la posición que la mujer ha tenido en diferentes periodos de la civilización humana, dirige su discurso alienta hombres y mujeres proletarias a luchar por un futuro mejor en donde la mujer tenga oportunidad en la educación y el trabajo que le permita desenvolverse libre de prejuicios sociales. Para más información referirse a Bebel August. 1976. La mujer y el socialismo. Trad. Vicente Romano García. ed. 50ª. Colección Socialismo y libertad. Libro 210. p. 539. < file:///C:/Users/Jocabed/Documents/obs_tesis_sinodales/210.la-mujer-y-el-socialismo.-a.-bebel.pdf> Consulta 11 de marzo 2019.

³³ A Herlinda Galindo se le reconoce haber impulsado la participación de la mujer en la esfera pública. Para más información referirse a Escorcía Ramírez, N. A. (marzo-agosto de 2013). Los inicios del feminismo mexicano: La cuestión de la mujer en Horacio Barreda y Hermilia Galindo. Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género (13), 7-22. < http://bvirtual.ucol.mx/descargables/706_inicios_feminismo_mexico_7-22.pdf> Consulta 18 de mayo de 2019

época, en donde la práctica musical de las mujeres se hacía en casa para el bienestar de la familia y con fines matrimoniales, así en 1840 se comienza el discurso de género ligado al de la domesticidad. Este tipo de revistas estaban basadas en el modelo europeo, que contenía discursos de género en los que el cuerpo y la condición biológica de la mujer cobró relevancia, tanto en la educación como en el trato hacia este grupo social (Caro, 2008, pp. 56-63).

Años después, durante el periodo de 1930 a 1950, se divulgaron ejemplares de revistas femeninas en las principales ciudades de México, como: *El hogar, la revista de las familias*; *La familia, revista de labores para el hogar*; *Paquita, la revista de la mujer y del hogar*; *Negro y blanco, labores* por mencionar algunas. En su contenido difundían el ideal de la mujer, daban consejos sobre el hogar, la salud y el bienestar de la familia (Montes de Oca Nava, 2003, p.147). Mujeres conscientes de su realidad y seguras de su derecho a ser insertas en la vida pública rechazaron el modelo femenino difundido en las revistas.

En 1946, un grupo de mujeres, entre ellas la compositora y guitarrista Concha Michel que se puede ver en la figura 14, redactan el “Programa de la mujer mexicana”, en el que proponen la participación de la mujer en actividades culturales, sociales y políticas durante el periodo del presidente Miguel Alemán:

Nuestra finalidad concreta en relación con lo expuesto, es la de lograr que las actividades de la mujer sean cumplidas sin detrimento de los intereses sociales que a ella conciernen más directamente, es decir: que la reproducción, la crianza y cuidados especiales de sus hijos, sean compatibles con las actividades de orden económico, científico o artístico que desempeñe la mujer y, nos apoyamos en los conceptos del señor licenciado Miguel Alemán, que textualmente dicen: "Estamos en un momento histórico en el que se impone afirmativamente la conciencia de que todo cambia, se transforma, evoluciona, se desarrolla y adelanta en el progreso. Es la vida en marcha. Y dentro de este cuadro, se crean nuevas condiciones para la mujer, así en México como en el resto del mundo" (Programa de la mujer mexicana de 1946 a 1952, p. 3-4).

Concepción Michel luchó contra el autoritarismo patriarcal junto con otras mujeres que compartían el ideal de la liberación femenina e igualdad, su rebeldía la plasmó en sus canciones, escritos y activismo feminista:

Concha Michel rompió con el molde de las mujeres jóvenes de ese México posrevolucionario, a quienes se les exigía pureza, pudor, recato y honestidad...Fue una promotora de los derechos de la mujer trabajadora...Sus baluartes fueron la igualdad de la mujer y el rescate y difusión de la música popular (Estrada, 2016).

Entre 1917 a 1940 se considera es la etapa posrevolucionaria en esta época la compositora y etnomusicóloga jalisciense transgredió la manera de “ser mujer” socialmente aceptada y, al igual que otras mujeres, luchó por los derechos políticos de la mujer.

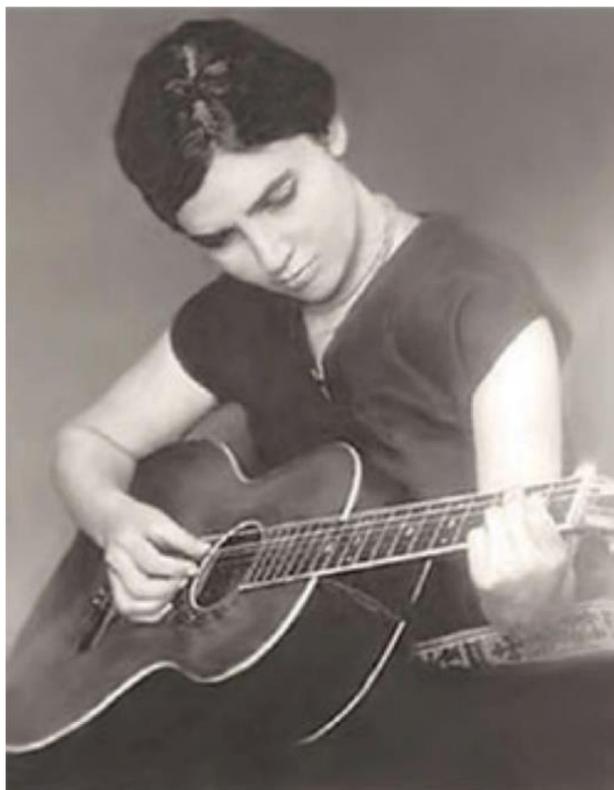


Figura 14 Concha Michel. INEHRM

<<https://www.facebook.com/inehrm.fanpage/photos/a.419852711430466/3579463285469377/>>Consulta 29 de diciembre de 2020.

En los gobiernos de Miguel Alemán y Adolfo Ruiz Cortínez se impulsó el desarrollo económico, esto hizo que se incrementará el crecimiento de las sociedades urbanas y consolidara la riqueza nacional. Con estas condiciones se aumenta la inserción de las mujeres en el espacio laboral, principalmente en el sector terciario (comercio, transportes, servicios, por mencionar algunas), situación que fue creciendo durante las siguientes décadas, que condujo al reconocimiento de los derechos y obligaciones laborales de las mujeres mexicanas. También se modificaron estructuras sociales básicas como la familia constituida por el padre (proveedor, trabajador), la madre (dedicada al hogar, los hijos y el marido). Para consolidar la industria se requirió del trabajo femenino, esta fue una manera en que las mujeres salieron a la vida pública, pero se pensaba que no era capaz de hacer cierto tipo de

trabajos, como lo hacía un hombre, así que se le designó en puestos de menor categoría y competitividad (Santillán, 2008, pp. 104-110).

La teoría de la división sexual del trabajo fue desarrollada por las marxistas femeninas, se refiere a las desigualdades entre hombres y mujeres. A partir de la división tradicional a las mujeres se les asignó el trabajo *doméstico* conocido como trabajo reproductivo, y a los hombres el *extradoméstico*, que es el trabajo productivo. “La segregación consiste en la exclusión de las mujeres de ciertas ocupaciones y su concentración en las menos remuneradas” (Savage, 2010, pp. 92-93). Está estrechamente relacionada con la división sexual del trabajo, pues la segregación de ocupaciones por género en la división tradicional por sexo afecta a las mujeres, porque socialmente se les ha condicionado a desempeñar trabajos y ocupaciones de menores retribuciones, lo que implica la sobredemanda de puestos de trabajo tipificados como femeninos. La segregación horizontal se refiere a la manera en que se distribuyen los hombres y las mujeres en diferentes ocupaciones, mientras que la segregación vertical se enfoca en el cómo se distribuyen considerando las posiciones jerárquicas que ocupa cada uno. Para ello se consideran las diferencias en los ingresos por sexo, el mercado laboral, los puestos de trabajo (Savage, 2010, pp. 94-95). Para las mujeres mexicanas de la segunda mitad del siglo XX que comenzaron a trabajar representó una oportunidad para cambiar sus vidas, porque:

[...] ellas podían romper con la dependencia económica absoluta respecto al marido o su familia, lo cual les concedía cierta movilidad dentro de la sociedad; en tercero, la fuerza laboral femenina se convertía en un importante factor de presión social, pues se hacía indispensable su presencia –al menos en el sector terciario– para el desarrollo de las nuevas formas de productividad derivadas de la industrialización, lo cual posibilitaba la obtención de derechos laborales y sociales (Santillán, 2008, p.110).

El derecho al voto de la mujer mexicana se publicó en el Diario Oficial el 17 de octubre de 1953, con este hecho la política mexicana manejó un doble discurso, por un lado presumía ser más democrática al concederles a las mujeres figurar en su medio mediante el voto y por otro, “se mantenía la convicción de que ellas se desempeñaban mejor en el hogar y no fuera de ahí”, en el mismo Diario Oficial “se insistía en que las mujeres debían asumir esta responsabilidad, de pertenecer a la fuerza política que ellas representaban, con sumo cuidado

para que no perdieran su feminidad ni olvidaran su papel tradicional de esposas y madres” (Santillán, 2008, pp.112-113).

La educación profesional tuvo también un incremento en la población femenina universitaria, poco a poco las mujeres llenaron las aulas, principalmente en las carreras designadas como femeninas que fueron la enfermería o medicina por la semejanza con la maternidad. La salida de la mujer a la esfera pública que ocupaba ya el espacio laboral y educativo llevó a intelectuales y hegemonías en la sociedad mexicana a preocuparse, pues debido a que las mujeres salieron a estudiar y trabajar, tenían la posibilidad de mejorar su desarrollo personal que cambiaría su vida. Este cambio representaba la ruptura del papel socialmente designado a ella, por un lado, estaba la posibilidad que la mujer abandonara la maternidad y por otro causaría conflictos sociales (Santillán, 2008, pp. 115-116). La emancipación de la mujer mexicana era evidente e iba en aumento, encaminadas las mujeres hacia la libertad que les proporcionaba el trabajo y el estudio, socialmente se les criticó por poner en riesgo los valores patriarcales establecidos que, desde la perspectiva masculina, afectaba a la familia y a la sociedad. Los hombres se resistían a la transformación social que sucedía con las mujeres, intelectuales desde sus respectivas especialidades hicieron manifestaciones de este cambio que observaban en las féminas mexicanas:

En un momento en que la movilidad social femenina se encuentra en ascenso parece necesario para las élites políticas e intelectuales hegemónicas insistir en que las mujeres no deben buscar espacios de desarrollo personal más allá del doméstico; es decir, en redomesticarlas (Santillán, 2008, p.118).

El poeta Octavio Paz en su obra “El laberinto de la soledad” (1950) introdujo la idea de lo “rajado” con dos acepciones:

[...] la idea de lo “rajado” apunta que la hombría consiste en no rajarse nunca. En contraparte, las mujeres “son seres inferiores porque, al entregarse, se abren. Su inferioridad es constitucional y radica en su sexo, en su ‘rajada’, herida que jamás cicatriza” (Santillán, 2008, p.118).

El sentido de “lo rajado” en el hombre acentuaba su masculinidad, el estereotipo masculino relacionado con el macho mexicano, mientras que “la rajada” en la mujer se refiera a la comisura de la vulva. Otra manera de referirse a la mujer desde el machismo es:

En México la “hembra” es el equivalente del macho, en ocasiones a la mujer se le compara con yegua figura muy distinta de la dama; así como hay comportamiento de hembra, lo hay de dama, ¡o ambivalente! (Cueva, 2012, p.4).

Según Santillán (2008) la crítica sobre la feminidad que hace el poeta no es esencialista, sino que las mujeres corrompieran su instinto de procreación y por eso enfrentarían la autoridad masculina (p.119). La revolución femenina en México en los años setenta del siglo XX buscaba la igualdad para que tanto hombres y mujeres tuvieran las mismas oportunidades educativas y laborales. La exagerada sumisión de la mujer al hombre y el sentimiento de inferioridad produjo, desde la familia, el falso concepto de la feminidad, el “hembrismo”:

[...]el hembrismo había sido desarrollado por las mujeres como una manera de adaptarse a entornos sociales hostiles... las características negativas del sexo femenino habían sido adquiridas socialmente... aunque común entre las mujeres mexicanas, no era definitorio por su naturaleza, sino el resultado de todo un sistema de aprendizaje reforzado culturalmente... la inferioridad femenina es... producto de todo un sistema de valores; de ese modo, al renovarse los sistemas educativos y culturales se podría modificar la situación de las mexicanas (Santillán cita a Elvira Bermúdez, 2008, p. 119).

Este mismo concepto ha sido empleado con un significado diferente, para señalar que la mujer se considera superior al hombre o para insultar a las feministas:

[...] el “hembrismo” no se define como un sistema con existencia real, sino meramente como la actitud particular de algunas personas que abogan por la prevalencia de las mujeres sobre los hombres... Muchos colectivos y organizaciones rechazan el término, porque entienden que se emplea de forma peyorativa para atacar los postulados feministas y que designa una realidad que no existe... una palabra que aluda a una defensa de la superioridad de la mujer sobre el varón, se emplea en ocasiones el término “hembrismo”. Se trata de una voz correctamente formada y que se emplea en ocasiones como par lingüístico de “machismo”... algunos especialistas emplean esa voz para aludir a una exagerada actitud de sumisión, pasividad y resignación de una mujer frente a un hombre (Clarín, 2018).

El hembrismo por una parte se refiere a la aceptación de la mujer de los términos del hombre a cambio de “seguridad” económica, reconocimiento social, entre otros. También se refiere a uso de la palabra para ofender a las mujeres feministas pues se consideran que exageran en el trato al hombre, son criticadas por maltratar o denigrar la figura masculina, sobre todo cuando señalan que el patriarcado es el único culpable de la discriminación femenina.

Los avances logrados en relación con los derechos de la mujer y su inserción en ámbitos académicos y laborales han ido en aumento y son visibles en esta primera parte del siglo XXI. Sin embargo, la discriminación y violencia de género también están presentes en diferentes grupos sociales, en mujeres, niños, ancianos, etcétera, es en los espacios laborales y educativos en donde se acentúan las problemáticas originadas desde la familia.

En el gobierno mexicano se han modificado las leyes con la finalidad de proteger a los grupos discriminados y violentados a causa de su género o condición. En 2007 se publica *La Ley*

General de Acceso de las Mujeres a una Vida Libre de Violencia (LGAMVLV), que establece que la violencia contra las mujeres es “cualquier acción u omisión, basada en su género, que les cause daño o sufrimiento psicológico, físico, patrimonial, económico, sexual o la muerte tanto en el ámbito privado como en el público” (CDHCM, 2019, p. 38). Para la LGAMVLV, la violencia contra la mujer se divide en cinco tipos y cinco ámbitos que muestra la figura 15:

Tipo	Ámbito
<ul style="list-style-type: none"> • psicológica • física • sexual • patrimonial • económica 	<ul style="list-style-type: none"> • familiar • laboral y docente • comunidad • institucional • feminicida

Figura 15 Tipos y ámbitos de violencia contra la mujer. Informe sobre las violencias de género en la procuración de justicia en la Ciudad de México. p.39. Recuperado de https://cdhcm.org.mx/wp-content/uploads/2019/09/Informe_violencia_de_genero.pdf.

Los ámbitos que se relacionan con esta investigación son el “familiar”, “docente” e “institucional”, que hemos visto aquí en los casos de músicas que fueron discriminadas o violentadas, se verá (en el capítulo 6) que están relacionados con “figuras de poder” de algunos maestros de guitarra que han participado en situaciones de discriminación a las guitarristas.

En el gobierno de México del presidente Andrés Manuel López Obrador es visible la presencia de la mujer en altos mandos, en 2018 siete de las secretarías son dirigidas por mujeres³⁴ (Presidente, s.f.). También se han realizado acciones encaminadas a la equidad de género, por ejemplo, el *Acuerdo por la Igualdad entre Mujeres y Hombres*, firmado el 21 de

³⁴ En la Secretaría de Gobernación se encuentra la Dra. Olga Sánchez Cordero, primera mujer en ocupar dicho cargo; en la Secretaría de Bienestar, la Mtra. María Luisa Albores; en la Secretaría de Energía a la Ing. Rocío Nahle García; en la Secretaría de Economía, la Dra. Graciela Márquez Colín; en la Secretaría de la Función Pública, la Dra. Irma Eréndira Sandoval; en la Secretaría del Trabajo y Previsión Social, la Mtra. Luisa María Alcalde y en la Secretaría de Cultura, la Lic. Alejandra Frausto Guerrero. (Presidente, s.f.).

noviembre del 2019, que presentó Olga Sánchez Cordero en su cargo frente a la Secretaría de Gobernación, con el fin de erradicar el machismo y la discriminación hacia las mujeres, adolescentes y niñas y que contiene seis objetivos que procuran la igualdad de derechos y oportunidades (Presidencia, 2019).

El 15 de febrero del 2021 se nombró a Delfina Gómez Álvarez como la nueva secretaria al frente de la Secretaría de la Educación Pública (Presidencia, 2021).

Todas estas medidas que buscan favorecer la condición y derechos de la mujer son insuficientes y con un impacto lento, pues hoy en día continúa la discriminación y violencia contra la mujer. De acuerdo con ONU mujeres México:

La violencia contra las mujeres y las niñas es una de las violaciones de los derechos humanos más graves, extendida, arraigada y tolerada en el mundo. Esta violencia es tanto causa como consecuencia de la desigualdad y de la discriminación de género (ONU mujeres México, 2019)

Teresa Rocha (2010) afirma que las mujeres en México enfrentan obstáculos de acoso sexual, discriminación laboral, exclusión por embarazo y maternidad (p.305). Esta situación continúa en la actualidad, pese a que el gobierno mexicano ha modificado leyes con la finalidad de proteger a los grupos discriminados y violentados a causa de su género o condición. La Red Nacional de Refugios (RNR) asesoró a 530 mujeres, niñas y adolescentes víctimas de violencia, por vía telefónica, durante el periodo de septiembre de 2020 a febrero de 2021, los tipos de violencia identificados fueron: psicológica, sexual, física, económica además de casos de desaparición y feminicidios por desconocidos (Red Nacional de Refugios, 2021). De acuerdo con RNR:

[...] cada hora una mujer se comunicó a la RNR para pedir apoyo ante una situación de violencias y riesgo, de las cuales 4 de cada 100 mujeres reportaron intentos de feminicidio.

El incremento de las violencias de género en los hogares también es una problemática que afecta a las infancias, en los espacios de protección de la RNR se detectó que las hijas e hijos de mujeres víctimas de violencias familiares también habían sufrido diversos tipos de agresiones entre ellas: física con un 27.94%, psicológica con 28.36%, patrimonial con 21.24%, trata infantil con 16.50% y sexual con 5.65% (Red Nacional de Refugios, 2021).

En el periodo de enero a abril del 2020 el 911 registró 403 130 llamadas de violencia contra las mujeres (INMUJERES, s.f.). Esta ola de agresión contra la mujer lamentablemente ha alcanzado a mujeres músicas en México. Esta el caso de María Elena Ríos Ortiz, saxofonista oaxaqueña que fue agredida con ácido en 2019 por su expareja (Manzo, 2021).

Otro desafortunado acto es el que denunció Silvia Crastan en redes sociales el pasado 02 de febrero del presente, violinista suiza contra Enrique Bátiz director de la Orquesta Sinfónica del Estado de México:

[...] fui violada por Enrique Bátiz en un hotel en Zurich en 1996 y nadie quiso escuchar mi acusación, fue muy protegido por sus abogados y el staff de la orquesta... ¿tomó 20 años? [...] “Quiero enfatizar de nuevo que lo sucedido en el hotel de Zurich con Bátiz es sólo la punta del iceberg. Los problemas son mucho más complicados. El dominio masculino en la música clásica, la mentalidad de clan en México y el catolicismo ciega ante ídolos.” [...] Crastan tenía 24 años y tocaba con la Symphonisches Orchester Zürich cuando Batiz fue invitado como director huésped. La violación, según contó, sucedió en el cuarto de un hotel cuando Crastan aceptó un desayuno, previo al concierto. Le propuso dejar su instrumento en la recámara para poder desayunar, subieron y ahí la inmovilizó. La violinista también refirió que no acudió a la policía porque estaba traumatizada (Rivera, 2018).

Esta situación que vivió Crastan se repite con otras músicas en sus ámbitos académicos y laborales. La flautista mexicana Alethia Lozano comenta:

[...] como cualquier intérprete, fue necesaria mucha preparación para lograr excelencia técnica y obtener un lugar en un ambiente de mucha competencia, al que se añan los obstáculos que implica ser mujer en la mayoría de los ámbitos laborales. Al acoso, ser juzgadas por el cuerpo y no por las habilidades, tener que llevar la mayor carga en el cuidado de los hijos y el hogar, las profesionales de la música agregan largas horas de trabajo, menor acceso a los puestos bien remunerados, la violencia normalizada o el miedo de regresar casa por la noche después de un concierto (Flores, 2021)

Estos tres casos de músicas son apenas una pequeña muestra que ilustra situaciones de discriminación de género en diferentes contextos. Pues, se sigue cuestionando la capacidad de las intérpretes para tocar, pero también se les sigue estereotipando como “mujeres fáciles o disponibles sexualmente” por sus colegas u otras personas de su círculo social. Es necesario que se atienda esta situación y se elaboren propuestas e iniciativas para cambiar el pensamiento de odio y discriminación a la mujer, y se trabaje por una inclusión de género con más ahínco. Esta tarea compete tanto a las autoridades federales y estatales, como a las que dirigen las instituciones académicas de música, a los que administran los espacios culturales, los directores de orquestas y otros grupos musicales. Pero también a los miembros de todos ellos.

La educación profesional tuvo también un incremento en la población femenina universitaria, poco a poco las mujeres llenaron las aulas, principalmente en las carreras designadas como femeninas que fueron la enfermería o medicina por la semejanza con la maternidad. La salida de la mujer a la esfera pública que ocupaba ya el espacio laboral y educativo llevó a intelectuales y hegemonías en la sociedad mexicana a preocuparse, pues debido a que las

mujeres salieron a estudiar y trabajar, tenían la posibilidad de mejorar su desarrollo personal que cambiaría su vida. Este cambio representaba la ruptura del papel socialmente designado a ella, por un lado, estaba la posibilidad que la mujer abandonara la maternidad y por otro causaría conflictos sociales (Santillán, 2008: 115-116).

La doctora Esther Chapa, precursora del derecho al voto de la mujer mexicana estudió en la Facultad de Medicina y se tituló en 1928; fue la primera maestra de esa facultad; su experiencia como estudiante estuvo plagada de agresiones y rechazo por sus compañeros hombres:

Esther Chapa comenzó a preocuparse por los problemas de las mujeres cuando estudió la carrera de medicina. Allí se percató que, tanto los compañeros como los maestros, las discriminaban. Si alguna alumna no estudiaba, los maestros eran agresivos: “¿Qué viene a hacer usted aquí señorita?, mejor quédese en su casa a cocer frijoles y remendar los calcetines” [...] Los compañeros les ponían sobrenombres [...] Muchas veces llegaban a su casa con los paraguas rotos, ya que los habían utilizado para golpear a los muchachos que los hostigaban (Tuñón, 2010: 153)

La agresión del hombre hacia la mujer fue porque ocupó los espacios en donde antes solamente dominaba el hombre, ellos se dieron cuenta que ellas también eran aptas para comprender el conocimiento abstracto, que tenían también habilidades y que las mujeres rechazaban estar sólo en el ámbito doméstico, también querían desarrollarse personal y profesionalmente como los hombres. La carrera de ingeniería es una de las profesiones consideradas para hombres, aún hoy en día. En 1910, la señorita Dolores Rubio Ávila fue la primera mujer en inscribirse a la carrera de metalurgista en la Escuela Nacional de Ingenieros. Sin embargo, la primera mujer ingeniera en titularse fue Concepción Mendizábal, en 1930, en la carrera de ingeniero topógrafo (Rocha, 2010: 309).

En la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) también se han generado cambios en pro de una comunidad inclusiva y tolerante, impulsados por mujeres destacadas por ser las primeras en estudiar o titularse. Las acciones en materia de género dentro de la máxima casa de estudios se han gestado con la creación del Programa Universitario de Estudios de Género (PUEG) en 1992, que ha permeado en la comunidad universitaria y en los planes de desarrollo institucional. Finalmente, el 15 de diciembre de 2016 se transformó en Centro de Investigaciones y Estudios de Género (CIEG), que permanece hasta hoy día. El CIEG contribuye a la inserción de los estudios de género en la actividad académica con

enfoque interdisciplinario para transformar las relaciones de género (Documento Básico para el Fortalecimiento de la Política Institucional de Género de la UNAM, s.f., p.5).

Hoy en día ha cambiado la manera en que la sociedad trata a las personas; los derechos civiles y humanos adquiridos a través de luchas sociales dan una relativa protección a los individuos. Con el paso del tiempo se ha ido erradicando poco a poco la discriminación de género, social y racial. Ahora se tiene acceso a la educación, la salud y la vivienda, por ejemplo. Las luchas sociales también han posibilitado que el arte se difunda en diferentes sectores sociales mediante la enseñanza artística, que abarca distintos niveles, desde el elemental hasta el profesional. En este campo, la mujer ha ganado terreno gradualmente, aunque en ciertos ámbitos donde se realiza actividad artística continúa en algunos casos la discriminación de género y se suscitan polémicas por la participación de la mujer en el arte y otras áreas del conocimiento.

3.2 Los espacios de enseñanza musical

Durante la Colonia los frailes franciscanos evangelizaron a los indígenas, por medio de ellos, los españoles adaptaron el lenguaje artístico indígena a las necesidades coloniales, les enseñaron danza, música, tallado de piedra, teatro, pintura, festividades entre otras. Tenían especial interés en los niños, pensaban que serían más fáciles de instruir en la nueva doctrina, a las niñas indígenas se les educaba en los monasterios, pero no se sabe si les enseñaban música (Tourrent, 1996, pp. 122, 126). De acuerdo con Sergio Á. Sandoval (2013) en la Nueva España, no había un sistema de clases como el que existía en Europa de ese tiempo, había castas, aproximadamente 50 en la Nueva España, los estamentos³⁵ y jerarquías se definieron a partir de un origen étnico, social, cultural y económico a eso se le denominó castas” (Sandoval, 2013, pp. 100-101). La Iglesia Católica colonial se encargó de instruir a indígenas, niños y mujeres en la música; fueron los misioneros quienes enseñaron música a los nativos; los maestros de capilla formaban músicos profesionales en las catedrales, como

³⁵ Según la RAE, el estamento tiene que ver con el derecho privilegiado de clase. Es también una denominación histórica, de origen medieval, de las categorías de representantes a Cortes que se reunían en Cámaras distintas, según su procedencia (clero, nobleza y tercer estado o burguesía). < <https://dpej.rae.es/lema/estamento> > Consulta 13 de marzo de 2020.

a los criollos o hijos de altos jefes (Sandoval A, 2013, p.101). Se crearon coros, capillas, catedrales, conventos y colegios que siguieron el modelo español en la enseñanza musical:

En el ámbito musical, el seguimiento del modelo español se materializó en la creación de un coro de capellanes encargado de interpretar el canto llano bajo la dirección del sochantre; una capilla de música integrada por cantantes e instrumentistas y dirigida por un maestro de capilla; y un colegio de niños infantes o seises destinado a la formación musical de los más jóvenes (Marín, 2008, p. 9).

Es así con la selección de los hijos de la nobleza indígena como surge la primera escuela europea en México, el Colegio de Texcoco (López de la Torre, 2016, p. 96). Otros centros fueron el Colegio de San José de los Naturales de la Ciudad de México, el Colegio Imperial de Santiago Tlatelolco, el Colegio de Niñas de Nuestra Señora de la Caridad de México (Muriel & Lledías; 2009, p. 23), por mencionar algunos. Este último se fundó el 10 de junio de 1548; en él las niñas mestizas y españolas recibían formación musical básica y moral, con el afán de que fueran esposas y madres cristianas en la Nueva España. También se instruyó a colegialas en música para que enseñaran a las demás niñas. Así surgieron las primeras maestras de música, como Isabel de San Jerónimo, Beatriz Arteaga y María Luisa de Ahumada, por mencionar algunas; “las maestras de música ejercieron la enseñanza, pero en un plan secundario...los maestros siguieron siendo miembros de la capilla catedralicia [...] hasta el siglo XIX” (Muriel & Lledías; 2009, p. 43).

La primera escuela de música para mujeres fue El Colegio de San Miguel de Belem, que instituyó el sacerdote Domingo Pérez de Barcia en 1686 con el fin de instruir a niñas en el arte musical para que, al convertirse en jóvenes, se valieran por sí mismas: “Las jóvenes que terminaran los estudios musicales podrían aspirar a obtener un título mediante un examen profesional ante maestros, en el que mostrarán ser hábiles, excelentes en al menos dos especialidades de voz e instrumentos (Muriel & Lledías, 2009, p. 77).

La historiadora Josefina Muriel (2009) dice que la participación de las mujeres novohispanas en la música fue relevante porque formó parte de la sociedad, de su educación y la de sus hijos, y un modo de vida. Esto cambió en el Real Colegio de San Ignacio de Loyola, Vizcaínas, en la Ciudad de México con el mandato de Carlos III, en 1769, para acabar con las “doctrinas relajadas...para restituir las conforme a las fuentes puras de la religión”, como se asienta en el IV Concilio Provincial Mexicano de 1771 que afectó a las mujeres en la educación musical eclesial:

Con superior razón se prohíbe que entren mujeres dentro del coro o suban a las tribunas u órganos en ninguna iglesia, ni de los monasterios, ni canten en ellas, pues para prohibirlo habrá dos ministros celadores en las catedrales que cuiden de que ni seglares sin órdenes, ni clérigos sin sobrepelliz ni en caso alguno las mujeres entren dentro del coro y en las demás iglesias cuidarán de esto los curas y especialmente de no permitir que canten las mujeres que llaman músicas líricas. (Muriel & Lledías transcribe *De la celebración de misas y divinos oficios incluido en el tercer Concilio provincial mexicano de 1585*; 2009, p. 330)

Las condiciones religiosas de la época limitaban la participación de la mujer en la música; sin embargo, hubo mujeres que desafiaron esta restricción. Esperanza Pulido (1958) deja entrever la posibilidad de que sor Juana Inés de la Cruz haya sido música:

[...] es probable que haya llegado a manos de la monja la Introducción al Estudio del *Cantus Firmus*, que se dice ser fiel reflejo de Zarlino, célebre franciscano del siglo XVI, cuyas teorías se adelantaron bastante a su época [...] La Condesa de Paredes, esposa del Virrey del mismo nombre, que gobernara la Nueva España de 1680 a 1686, pidió una vez a Sor Juana le remitiera el método para enseñar música, escrito por la monja con admiración y elogios de quienes la conocían. Para desgracia nuestra, la Décima Musa se excusó con una poesía [...] en la que se revela la excesiva modestia que la caracterizaba. (Pulido, 1991, p. 22)

Miranda (1996) halló una nota de Baltasar Saldoni en el periódico madrileño *El Arte*, de 1874, sobre la “monja de México”, en el que se menciona a Sor Juana Inés de la Cruz como estudiosa en música y docta en la misma; también se dice que escribió sobre teoría y práctica de la música usando las matemáticas, así como se destaca su talento musical desde la niñez, además de atribuirle la habilidad y destreza para cantar y tañer varios instrumentos (Miranda transcribe fragmento de Baltasar Saldoni, 1996, p. 3).

De acuerdo con el investigador Francisco J. de Jesús Rico (2019), Juana de Asbaje sí fue música y escribió un tratado:

Nuestra excelsa monja escribía letras para villancicos, con música de los más famosos compositores de su tiempo. Por mi experiencia sé perfectamente que para que la letra cuadre con la música se requieren conocimientos profundos de música. Escribió un tratado de música al cual llamó “El caracol”, que en sus propias palabras describía así: “En él si mal no recuerdo, me parece que decía que es una línea espiral, no un círculo la armonía. Y por razón de su forma, la intitulé ‘El caracol’”. Dicho tratado por sí solo le hubiera dado la fama que hoy posee, pero que lamentablemente está perdido. No olvidar la respuesta que da a Sor Filotea de la Cruz, donde hace una analogía maravillosa entre las peticiones que le hace Lot a Dios de los justos a salvar para no destruir Gomorra y Sodoma y su relación con la música. (De Jesús Rico, 2019)

Pamela Long, supone que “a pesar de que no se puede probar con certeza, partiendo de sus obras de villancicos, de que Sor Juana compusiera la música, sus contemporáneos parecen estar convencidos de ella lo hizo” (Long, 2013, p.11). Mario Ortiz también coincide en que la décima musa fue música:

En 1990 la tesis de Pamela Long, retomó el título del tratado perdido que sor Juana escribió, “El caracol”, y se publicó como libro en 2009... el ensayo de Mario Ortiz, “La musa y el Mellopeo”,

esclareció a su vez en qué consiste la “revolución” de las cenizas pitagóricas mencionada en el romance 21 y la cuestión de la “coma perdida”... se hace más nítido el sentido de las alusiones músico-pitagóricas que impregnan los diversos escritos de esta poeta novohispana... Las ideas musicales de sor Juana en distintas partes de su obra parecen apegarse a una idea de la armonía en la cual consonancias y disonancias se unen en el plan universal (siendo la trascendencia del mundo material el fin de las disonancias), más que a un moderno temperamento igual que se abrió ya paso desde fines del siglo xv... Su concepto de la armonía como una espiral... Lo encontramos en su romance 21 (vol. I: 64, vv. 53-60), donde explica por qué tituló *El caracol* al tratado de música que ella había reformulado a partir de *El melopeo y maestro*, de Cerone (Olivares, 2015, pp. 15, 24-25).

El Conservatorio de las Rositas data del siglo XVIII fue destinado a la instrucción de niñas y jóvenes mujeres que se ve en la figura 16, criollas (Pulido, 1991, p.28).

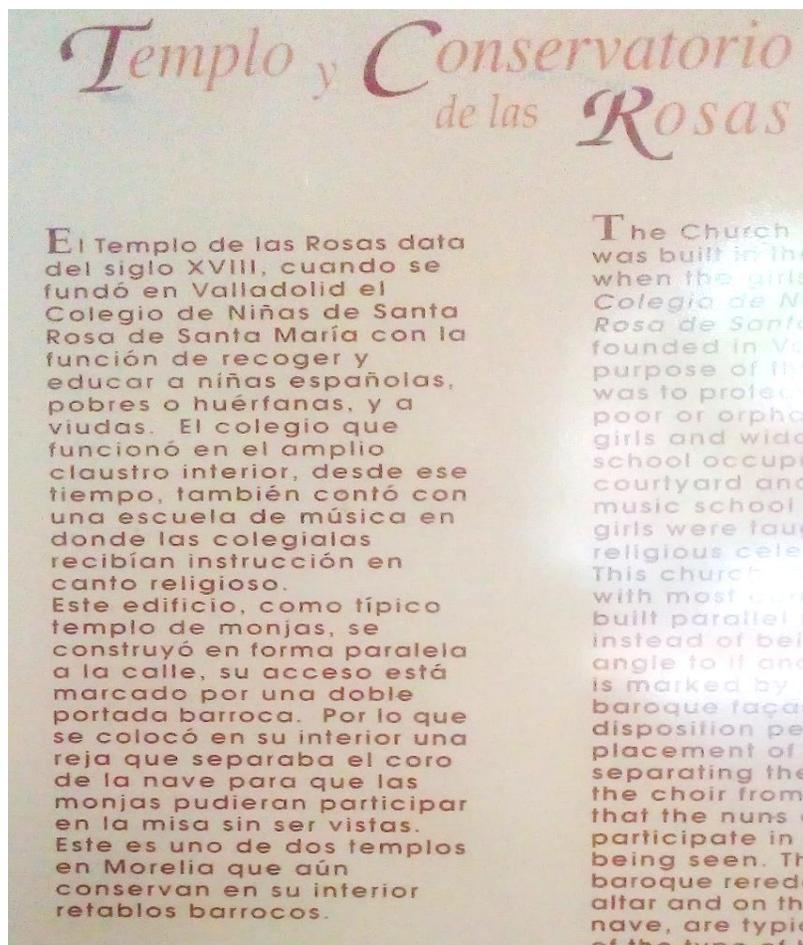


Figura 16 García Moreno, J. Templo y Conservatorio de las Rosas. [Fotografía].2019

En 1839 José Antonio y Olguín funda el Conservatorio Mexicano de Ciencias y Bellas Artes para ambos sexos defendía la enseñanza pública de la música para que así el alumno tuviera la oportunidad de integrarse en un ensamble y tocar en público, en conservatorio las niñas y

señoritas que fueron programadas para tocar en público hacía suponer que tocaban al mismo nivel que el de sus compañeros hombres (Bitrán, 2013, p. 122).

El actual Conservatorio Nacional de Música surgió el 1° de julio de 1866, pero es hasta 1877 que se denominaría Conservatorio Nacional de Música cuando comenzó a recibir subsidio del gobierno (Pulido, 1991, p.37 & Miranda & Tello, 2011, p. 56). El Conservatorio de Música de la Sociedad Filarmónica Mexicana, al inicio lo dirigió el presbítero Agustín Caballero, tiempo después se llamaría Conservatorio Mexicano de Música (Miranda & Tello, 2011, p.56) entre sus alumnas figuraban arpistas, cantantes y pianistas, que están en la tabla 2 La cátedra del maestro Melesio Morales fue una de las más concurridas por las señoritas, pero solo algunas pudieron destacar las que terminaron sus estudios y pudieron darle continuidad a su carrera artística les permitió el reconocimiento en la composición o el piano.

Tabla 1 Algunas alumnas de Agustín Caballero y Melesio Morales.

Alumnas de Agustín Caballero	Alumnas de Melesio Morales	Carlos J. Meneses
Srta. Jesús Zepeda Luz Mosqueira Guadalupe Espejo Felicitas González.	Delfina Mancera Dolores Couto Concepción Ruiz María Ocádiz Luz Reinoso Guadalupe Alvarado María Herrera Soledad Goyzueta Refugio Torres Aranda Concepción Sauri de Rubio (La ehonita Sauri, violinista yucateca) Susana Suárez María Solórzanoy Rosa María Herrera María Vergara (estudiante de composición)	María Luisa Meneses y Luz Meneses (hijas de Carlos J. Meneses) María García Genda Belén Pérez Gavilán Artemisa Elizondo Ana María Silva Otilia Ayala, Concepción Rodríguez del Campo Carmen Munguía Alba Herrera y Ogazón.

	María García Genda Guadalupe Olmedo	
--	--	--

Fuentes: Pulido, Esperanza (1991). "La mujer mexicana en la música", *Heterofonía* 104- 105, México, enero-diciembre de 1991. pp. 37, 39. Recuperado de <http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/691> Consulta el 18 de agosto de 2018.

Las alumnas que abandonaron sus estudios fue debido al pensamiento que se tenía en el siglo XIX sobre el papel de la mujer mexicana: "Por otra parte era costumbre que la mujer mexicana, al casarse, abandonara cualquier otra actividad que no fuera la propia del hogar" (Pulido, 1991, p. 37).

En la sociedad decimonónica las tertulias eran una forma en que la mujer podía socializar con fines matrimoniales. Era distinto si la afición musical en ella superaba la idea del matrimonio:

La afición musical era una herramienta de seducción que podía utilizarse de modo positivo o negativo [...] la afición a la música debía moderarse [...] una vez llegado el matrimonio...no debía opacar sus virtudes domésticas [...] Si se aferraba a la vocación [...] por la música entonces el valor de ésta se [...] convertía en negativo [...] la música podía convertirse en una puerta abierta mediante la cual los hombres con conocimientos musicales podían entrar no sólo al corazón sino al cuerpo de la mujer. (Bitrán, 2013, p. 127-8)

La expansión de asociaciones literarias y musicales permitió que las mujeres participaran y asistieran a la vida cultural. Así, aprendieron una nueva forma de socializar (Staples, 2008; p. 102). Cuando la mujer comenzaba a dar conciertos en público lo hacía sola o en grupos musicales. El público asistía a los conciertos porque no era mal visto y le causaba curiosidad esta novedad:

Los periódicos anunciaban cuando una señorita mexicana iba a tocar el piano -el único instrumento adecuado a su sexo, decían- o a cantar con la Sociedad Filarmónica en uno de los cafés que empezaban a funcionar en las primeras décadas del siglo XIX [...] Fernando Orozco y Berra describió uno de estos cafés de principios del México independiente como un lugar donde "las señoritas que volvían del Paseo de Bucareli se hacían servir, en sus landós Wilson o en sus cupés parisienses, un vasito de helado de fresa como complemento de los postres de la comida. Las más audaces descendían hasta la sala del autómeta, mordisqueaban una soleta y se veían con el novio" [...] El descaro [...] iba en aumento. (Staples, 2008, p. 111)

En el México decimonónico se creía que una de las cualidades femeninas era tocar el piano, como un deleite y para descanso de los suyos (Montes de Oca, 2003; pp. 146-8, 155-8). Los

padres con cierta posibilidad económica instruían a sus hijas en la educación artística, como la música:

Respecto á la música te diré, que por muchos motivos es conveniente á las señoritas conocerlas, mas deben tomar en ello empeño y procurar tocar bien el piano, ademas de ser un adorno que realza su mérito, las ocupa agradablemente algunas horas, y les proporcionará no pocas veces lucir su habilidad, lo que siempre les será satisfactorio...En cuanto al canto, [...] es [...] indispensable, poseer buena voz [...] mi opinión es, [...] que una señorita [...] procurara no hacer uso de su habilidad sino en reuniones privadas y de amigos; porque lo demas, siempre lo considero algo espuesto [...] Mucho más podría decirte de la música...estudiando con mayor empeño cada día, para que seas con el tiempo una buena tocadora. Así ocuparás algún tiempo en este agradable trabajo, si así puede llamarse, y alguna vez podrás lucir también en público tus adelantos (Cuevas, 1873, pp. 16-19).

En 1923, Luis G. Saloma crea y dirige la Primera Orquesta Femenina (POF) con 52 ejecutantes, en la que Adela Formoso participó cuando tenía 16 años. Ella misma funda, en 1943, la Universidad Femenina de México (UFM), con el fin de que las mujeres tuvieran acceso a carreras consideradas masculinas para que después ocuparan puestos de responsabilidad (Chapoy, 2010, pp. 171-172).

La creación de la POF tuvo aspectos negativos para las músicas. María Luisa Vilar-Payá (2010) considera que la creación de la POF, en vez de beneficiar a las mujeres las afectó, porque esto propició una serie de limitaciones en la educación y profesionalización de la mujer. Vilar-Payá subraya que, de todo el universo de repertorio escrito para orquesta, ésta sólo se limitó al de mujeres; otro problema fue el de los programas femeninos en las escuelas de música, porque fueron menos estrictos en los cursos teóricos, con lo que sería difícil demostrar que la mujer podría alcanzar un nivel de excelencia como el del hombre (Vilar-Payá, 2010, p. 572).

Para el último tercio del siglo XX mejoraría la situación de las mujeres compositoras, ya que la producción musical se incrementó con algunas mexicanas destacadas, como: Ana Lara, Graciela Agudelo, Gabriela Ortiz y Marcela Rodríguez; ellas se profesionalizaron y lograron pertenecer al Sistema Nacional de creadores. En investigación destacan: Alba Herrera y Ogazón, Esperanza Pulido y Yolanda Moreno Rivas; de las nuevas generaciones de musicólogas figuran Yael Bitrán, Clara Meierovich, Consuelo Carredano, Lourdes Tourrent, entre otras (Vilar-Payá, 2010, p. 579).

3.3 La obra creativa de la mujer música: acciones para visibilizarla

En los últimos dos años se ha observado un *boom* de noticias referentes a mujeres en la música en la difusión de medios de comunicación, que se acentúa en el día de la mujer (el 8 de marzo). Más allá de ser una “nueva tendencia” en cuestión de género, implica la reflexión social para erradicar la discriminación y violencia contra las mujeres. Es notorio que el 8 de marzo se difundan actividades en donde la presencia de la mujer es notoriamente resaltada, aunque el resto del año sea diferente. Este fenómeno se observa en algunos gestores culturales, organizadores de eventos y festivales artísticos, que replican el mismo patrón solamente el 8 y 25 de marzo y noviembre respectivamente.

Desde mi percepción, las expresiones artísticas y los creadores adhieren a su obra creativa la cuestión de género; por un lado, los artistas tratan de incrementar su ingreso económico al vender su obra y, por otro, expresan el interés de la equidad en el arte, bajo el supuesto que este sea para todos, tanto en su creación como en su deleite.

Algunos ejemplos de las expresiones artísticas que, por medio de su obra, visibilizan a la mujer o la violencia de género que experimentan o experimentaron los artistas, son la serie francesa *Philharmonia*, de Marine Gracem y dirigida por Louis Choquette (De Luna, 2019) estrenada en televisión francesa el 23 de enero del 2019 (Fuera de Serie, 2019), que consta de seis episodios, en los que el personaje principal es Hélène Barizet, interpretada por Marie Sophie Ferdane, trata de los retos a los que se enfrenta la directora de orquesta; en la serie se pueden ver personificados a los músicos en su tiempo, así como los prejuicios que tienen sobre la mujer en la música, el machismo, el egoísmo y la discriminación entre instrumentistas de la orquesta (Harguindey, 2019); el filme *Die Dirigentin* (2018), de Maria Peters, trata sobre la vida de la directora de orquesta Antonia Brico, papel que interpreta Christanne de Brujin; la película se sitúa en el siglo XIX, época en la que los hombres prevalecen en los escenarios y la música. En ella se aprecian situaciones de discriminación que superó el personaje principal, quien logra su propósito al rechazar el matrimonio por el éxito profesional (Cine nueva tribuna, 2019).

Otro notable caso es el de la mezzosoprano y musicóloga Cecilia Bartoli al ser designada por la princesa Carolina de Hannover como la futura directora artística de la Ópera de Montecarlo, a partir del año 2023:

La legendaria mezzosoprano Cecilia Bartoli acaba de ser designada como próxima directora artística de la Ópera de Montecarlo, a partir del 1 de enero de 2023 ... se convertirá en la primera mujer en asumir las riendas de esa casa fundada en 1879 y en la que debutó hace justo 30 años. (De Ávila, 2019)

Este cargo es un logro para la cantante quien, al respecto, dice:

Pondré toda mi pasión al servicio de la Ópera de Montecarlo...Tomar la dirección de la Ópera de Montecarlo constituye una nueva etapa, pero también la realización de un sueño”, añadió la cantante... Bartoli de 53 años, se convertirá ... en la primera mujer en dirigir la Ópera de Montecarlo” (De Ávila, 2019).

El 23 de enero de 2018 se reunió en el Canal de la música, de Argentina, un grupo de mujeres encabezado por Celsa Mel Gowland, para que se aprobara la Ley de cupo femenino e impulsara el proyecto que busca la equidad de género en los escenarios. La ex vicepresidenta del Instituto Nacional de la Música (INAMU) recalcó que Argentina es el peor país latino con mujeres músicas en el escenario; las causas de esta situación fueron objeto de las conversaciones que sostuvo con Elbi Olalla, Barbarita Palacios, Mariana Bianchini e Isabel de Sebastián (Calvo, 2018):

Isabel de Sebastián, quien había aportado los datos de una investigación chilena de la revista La Ruidosa, de la que surgía que Argentina es el peor país de Latinoamérica en representación de las mujeres en los escenarios [...] las causas que podrían originar [...] la desigualdad de las mujeres, tanto en su presencia en los escenarios de los festivales, como en la profesionalización de sus carreras musicales: prejuicios muy arraigados de la industria, machismo de los colegas, baja tasa de recambio generacional, interrupción de las carreras por maternidad, sobrecarga de la mujer en las tareas de cuidado de niños y adultos mayores, entre varias otras que es necesario profundizar. (Calvo, 2018)

En ese debate, convocado por la INAMU, se analizaron los principales festivales nacionales e internacionales de ese país, con apoyo de Mercedes Liska:

[...] analizamos las grillas y porcentajes de los 46 festivales nacionales e internacionales principales del país abarcando a todas las provincias [...] con Mercedes Liska (etnomusicóloga e investigadora del Conicet en música y género), el armado de una encuesta y formulario para que los músicos e instituciones pudieran apoyar [...] Estamos convencidas que más mujeres en los escenarios, en la convivencia en gira, en los camarines, habilitarán otros diálogos, otros temas y otras visiones del mundo, más actuales y tan necesarias para revertir algunas conductas misóginas tan naturalizadas y que sin duda debemos cambiar”, concluyó (Calvo, 2018).

Claramente las mujeres músicas argentinas están actuando y tomando medidas para cambiar su situación laboral actual. Aunado al proyecto mencionado, ellas han formado grupos que les ayudan a continuar siendo músicas, sin el reconocimiento de una hegemonía patriarcal. A esto se le conoce como *colonialidad de género*³⁶, en la que los sujetos pueden rechazar los sistemas de opresión y generar espacios de resistencia (Hill Collins, 1990/2000; Lugones, 2012; Espinosa, 2014, como se cita en Cubillos, 2015, p.127) que sirven para proponer nuevas apuestas conceptuales, que les permiten participar y validar sus imaginarios con y frente a otros; un individuo o grupo puede rechazar la imposición jerárquica (Cubillos, 2015, p. 127).

En febrero de 2019, Lucía Caruso, compositora, pianista y directora de la orquesta Manhattan Camerata expresó, durante una entrevista, que en la música clásica existe discriminación de género, expresada en el sueldo que perciben mujeres artistas y compositoras.

Las diferencias entre hombres y mujeres en la industria musical son abismales, especialmente en el ámbito de la música clásica. Discriminadas, subrepresentadas, con sueldos injustos, las mujeres artistas y compositoras quieren salir de la sombra en la que han estado y a la que han sido sometidas desde siempre. Mujeres de todo el mundo luchan por cambiar el paradigma y las voces se están comenzando a escuchar [...] según cifras recogidas por varias organizaciones y medios de comunicación, a través de todas las regiones, la división de género en la industria de la música es alrededor de un 70% hombres y un 30% mujeres [...] en Estados Unidos, solo el 15% de las discográficas son propiedad mayoritaria de mujeres; en Canadá, apenas el 6% de los productores reconocidos lo son y sólo un 7% del personal de ventas y desarrollo de la industria son mujeres; en Europa, las compositoras registradas suman apenas un 20% del total. Además, de la lista de las 600 canciones más populares entre 2012 y 2017, solo el 22% fueron interpretadas por mujeres, y el 12% creadas por compositoras [...] (Quiñones, 2019)

El rechazo hacia la mujer está ligado a eventos de acoso sexual, falta de oportunidades, prejuicios que en algunos grupos y personas de poder continúan siendo normales. Neeta Ragoowansi, abogada y miembro de la ONG Women in Music (Mujeres en la música), también piensa que: “La discriminación, el acoso sexual, la escasez de oportunidades para el progreso profesional, la brecha salarial, la falta de visibilidad, es algo muy común en la

³⁶ El término aparece en los años 70 en Estados Unidos, con el feminismo negro y chicano, y se refiere a la discriminación que se genera en torno a la raza, el género y la clase social. Lo acuña Kimberlé Crenshaw, con el fin de mostrar las diversas formas en que la raza y el género interactúan para dar forma a complejas discriminaciones de mujeres negras en Estados Unidos. Se enfoca en dos tipos de interseccionalidad: estructural y política. Para más información consultar Almendra, J. (2016). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora Revista internacional de ética y política*, Núm. 7. Otoño 2015. Universidad Complutense de Madrid. pp. 121-28.

industria de la música, y por supuesto, nos enfrentamos a los prejuicios comunes que existen contra las mujeres” (Quiñones, 2019).

A pesar de los cambios en las sociedades industrializadas y progresistas existe discriminación de género en la música. Laura Quiñones entrevistó a Jane Merryl y comparte su experiencia inicial en la música:

Quando tenía 14 años estaba audicionando para la Orquesta Sinfónica de Boston ‘Los pops’, y me dijeron que tenía que tocar como un hombre y hacerme valer como un hombre [...] el problema radica en que en las posiciones de poder en la industria los hombres sigan siendo mayoría: “las mujeres no tocamos un instrumento mejor o peor, lo hacemos diferente, y a veces ellos no entienden cómo recibir una energía diferente (Quiñones, 2019)

Quizá parte del problema sea que los hombres en la música identifican una forma de interpretar y componer, relacionada con lo que han aprendido en su experiencia de vida, que es totalmente distinta a la de las mujeres por la misma razón. Pero, si todos los individuos somos únicos y, por ende, también los músicos lo son en su interpretación u obra creativa, ¿por qué tocar como un hombre o como una mujer? ¿acaso la música se limita a una cuestión de género? Tal vez sea porque durante la formación académica se repite siempre la imagen del varón, es decir, se enseña con métodos y obras de hombres. Por lo tanto, las indicaciones sobre la interpretación musical y técnica son hechas por hombres, descritas por hombres y transmitidas con esa misma forma de entender la música, a través de lo que han pensado y sentido los hombres.

Se sabe que los grupos de poder en la música están conformados, en su mayoría, por hombres y para reconocer la trayectoria profesional de un individuo conviene la formulación de criterios conforme al canon clásico, que está basado en la teoría estética europea de intereses patriarcales que rechaza sistemáticamente a las mujeres (Bowman, 1998, p. 370).

En México, son pocas los personajes que alzan la voz y se unen en la lucha por la inclusión de la mujer en la música, sobre todo en la que popularmente se conoce como “música clásica”. Algunas musicólogas como Esperanza Pulido, María Luisa Vilar-Payá, Clara Meierovich, Yael Bitrán y Leticia Armijo, entre otras, han hecho visible la problemática de género a través de artículos de investigación. Es Leticia Armijo compositora, gestora cultural

y musicóloga, quién se ha involucrado con ahínco y ha ido más allá por la lucha de los derechos de la mujer, debido al contexto que vivió desde la infancia:

Me di cuenta que existía una violencia a la que los mexicanos estábamos acostumbrados. Cuando mi mamá nos llevaba al ballet pasábamos por un lugar que se llamaba el llano. La gente nunca pasaba por ahí porque encontraron a una mujer descuartizada envuelta en periódicos. Un niño pateó una bola que creyó que era de fútbol y resultó ser la cabeza de la decapitada. Yo crecí en esa violencia donde en la colonia que le decían El Hoyo descuartizaban a las mujeres en una caja y ahí las dejaban (Soto, 2020)

En los años setenta formó parte del movimiento feminista, también ha trabajado por la inclusión de la mujer en la música (Soto, 2020). En 1994 fundó “Colectivo de Mujeres en la Música A. C.” para apoyar y difundir a mujeres y su obra creativa:

El Colectivo de Mujeres en la Música A. C. y su filial ComuArte, surgen en México en el año de 1994 con el propósito de dar a conocer la obra artística de las mujeres a través de la realización anual de encuentros internacionales que se celebran en el mes de marzo, en el marco de actividades del Día Internacional de la Mujer y el Día de la No violencia hacia las mujeres y las niñas, creando con ello el foro más importante de mujeres en el arte en Latinoamérica... es un grupo de destacadas e incansables artistas, investigadoras y gestoras que luchan por lograr el reconocimiento del arte de mujeres y hacerlo visible para honrar la labor de las mujeres que han dedicado su vida al arte consagrando con su obra la cultura universal (ComuArte, s.f.)

La problemática de la segregación de las mujeres en la música se relaciona con el abuso hacia la mujer por parte de académicos y autoridades que laboran en instituciones de música académicas:

Hay miles de formas de violencia hacia las mujeres que son sutiles, desde la omisión, desde el hecho de que tengas un currículum, una cantidad de estudios determinada y en tu centro de trabajo sean omisos y se le dé más valor a los currículum de los varones; el hecho de que las orquestas no toquen las obras de las compositoras, si acaso una o dos obras al año y solamente de dos personas; que no exista representación de las mujeres en la historia del país... Se está denunciando ahorita porque hasta después de muchos años se están pudiendo conquistar los derechos y podemos abrir la boca; pero hace 30 años no era posible porque, es más, era la mujer a quien terminaban corriendo de las instituciones o era culpada por provocar el problema. Sin embargo, y a pesar de la iniciativa que han tenido la mujeres para denunciar casos de acoso o abuso, señaló que “en la Facultad de Música y en el Conservatorio Nacional de Música hay todavía una lista de acosadores sexuales y otros que han abusado o han intentado violar a las mujeres, a los que muchas no los han denunciado por miedo”. (Quiroga, 2019).

No, ¿ya para qué te enseñe si tú ya te vas a casar? Las mujeres no saben componer, lo único que saben es cocinar y tienen bonitas nalgas” (Soto, 2020)

En las dos citas de Quiroga (2019) y Soto (2020) se plasma la realidad que alumnas de diferentes áreas enfrentan en los centros de educación y de trabajo. En el capítulo seis veremos qué este tipo de situaciones también propician la deserción o estancamiento académico en las guitarristas, más aún porque los maestros de guitarra gozan de “poder” ya sea porque tienen un gran prestigio y reconocimiento como intérpretes, compositores,

profesores, directivos, forman parte de un equipo de colaboración en la investigación o dirigen algún festival importante, en ocasiones hay quienes tienen todas estas combinaciones. Pero de nada sirve si tratan de manera sexista o machista a sus alumnas, maestras o compañeras de trabajo, o si se valen del “poder” que tienen para obstaculizarlas en el sentido profesional.

Otro intento de manifestación feminista en la música de concierto es la iniciativa de Ana Francis Mor con el “Tiempo de Mujeres Festival por la Igualdad”, dentro de este marco surgió la Orquesta Sinfónica Sororidad³⁷ de la Ciudad de México (OSSCM) en marzo del 2020 integrada por 80 instrumentistas y cantantes todas dirigida por las hermanas Josefa y Esperanza de Velasco (Secretaría de Cultura, 2020). En entrevista al periódico Excelsior en 2020 Josefa de Velasco expresó:

Estamos diciendo lo que las mujeres podemos hacer juntas, lo que las mujeres ya hacemos, es un tema de colaborar, es un tema de unirnos y de apoyarnos. Esta orquesta se armó hace dos semanas, pero para mí es un símbolo de cómo si nos abrimos a ayudar a otras mujeres, a colaborar entre mujeres, podemos hacer cada quien una mejor carrera, tener mejores oportunidades y mejores experiencias”... esta agrupación es una forma de responder a esa tradición histórica que se ha empeñado en afirmar “que las mujeres no lo podemos hacer suficientemente bien... pues ésta es una manera de decir lo contrario, que sí podemos, con una orquesta que suene increíble, donde nadie es menos”... “(El trabajo con esta orquesta) se alimenta de una gran energía, donde todas trabajamos y no buscamos competir; estamos aquí para hacer equipo y lograr un mismo objetivo más allá del aplauso, pues se trata de hacer música lo mejor posible Todas estamos en eso y siento que estamos todas felices de ser puras mujeres, porque es la primera vez que todas lo vivimos” (Toribio, 2020).

Por su parte Esperanza de Velasco opina que:

Queremos inspirar al sexo femenino para que vean lo que se puede lograr. Habrá pura mujer arriba del escenario y en la dirección; en el caso de la conducción se tiene que construir y la única manera hacerlo es dirigiendo, porque se debe tener bastante valentía cuando una se pone frente a una orquesta integrada, en ocasiones, desde 45 hasta 160 músicos, o tal vez más personas, si hay coros (Rodríguez, 2020).

³⁷ El término “Sororidad” en un inicio nació como el antónimo de “frater” en la novela “La tía Tula” de Miguel de Unamuno en 1921, escribe lo siguiente: [...] así como tenemos la palabra paternal y paternidad, que derivan de pater, padre, y maternal y maternidad, de mater., madre, y no es lo mismo, ni mucho menos, lo paternal y lo maternal, ni la paternidad y la maternidad, es extraño que junto a fraternal y fraternidad, de frater, hermano, no tengamos sororal y sororidad, de soror, hermana. En latín hay sororius, a, um, lo de la hermana, y el verbo so» roñare, crecer por igual y juntamente (p.9). Después este concepto se utilizó para señalar “hermandad entre mujeres”, por la antropóloga mexicana Marcela Lagarde: “Es una dimensión ética, política y práctica del feminismo contemporáneo... Es una experiencia de las mujeres que conduce a la búsqueda de relaciones positivas y la alianza existencia y política ... con otras mujeres para contribuir con acciones específicas a la eliminación social de todas formas de opresión y al apoyo mutuo para lograr el poderío genérico de todas y el empoderamiento vital de cada mujer” (Sen, 2016).

Con la creación de la OSSCM se deja de manifiesto que en pleno siglo XXI también existe la discriminación de género en el ámbito de la música académica, por lo que este tipo de espacios son necesarios para que las músicas formadas en conservatorios y escuelas de música se integren a una orquesta en donde puedan poner en práctica sus conocimientos musicales, adquieran experiencia y posiblemente recibir una retribución económica por su trabajo. Además de dar difusión a las obras de compositoras sin dejar de interpretar la obra creativa de los hombres. Recordemos la advertencia de María Luisa Vilar-Payá (2010), que mencionamos más arriba, sobre la creación de la “Primera Orquesta Femenina” que interpretó solamente el repertorio de mujeres, en donde se afectó a la educación y profesionalización de la mujer porque en los cursos teóricos fueron menos estrictos, y esto hizo difícil demostrar que la mujer podría alcanzar un nivel de excelencia como el del hombre (p. 572) ¿Esto mismo podría suceder hoy en día? De acuerdo con la musicóloga Carmen Cecilia Piñero para que se diga que las composiciones de mujeres son inferiores que las de los hombres se debe lograr lo siguiente:

Bueno yo creo que de todas formas es importante que en cualquier espacio se busque la excelencia de un nivel alto coma la excelencia en la interpretación, musical tanto a nivel técnico como a nivel de la narración musical. Independientemente de eso, sí es cierto que a la mujer siempre se le exige una excelencia que no se le exige al hombre en ciertos ámbitos. A veces se ha dicho que la verdadera igualdad llegará cuando las mujeres mediocres estén en las en los mismos puestos en los que están ahora mismo los hombres mediocres. Lo cual no es óbice para que todos como personas dedicadas al arte o a cualquier faceta de la vida intentemos ir hacia la excelencia, siempre eso, por una parte, respecto a que si todas las compositoras, todas las intérpretes sea cual sea su nivel deban estar visibilizadas, yo ahí sí soy un poco más cauta. Creo que hay que demostrar lo que en sí mismo es meritorio, tiene excelencia, tiene nivel. Pero repito eso mismo hay que exigirlo en cualquier ámbito coma a cualquier tipo de persona independientemente de su género o de su condición. Aunque también es cierto que hay que trabajar espacios donde se vaya buscando la equidad para encontrar en algún momento lo que es la igualdad (EMGC ENCUESTRO, 2020, 1h12m47s).

Considero importante recordar este punto en el ejercicio de sororidad en la música, para evitar la discriminación de género desde este lado, para apuntar a la excelencia, y la integración de la mujer para reconstruir la historia de la música con los aportes tanto de los creadores varones como de mujeres.

Ludwig Carrasco, director titular de la Orquesta de Cámara de Bellas Artes (OCBA) tenía contemplado programar a mujeres en la primera temporada 2020, agendada del 13 de febrero al 21 de junio,³⁸ en entrevista para un periódico de circulación nacional afirmó:

Es apabullante el desequilibrio entre las obras programadas de hombres y mujeres en las orquestas del mundo. En Estados Unidos y Europa la música de compositoras no sobrepasa el dos por ciento de la programación anual. Es una inequidad que queremos combatir en la OCBA (Vargas, 2020).

El programa tenía contemplado interpretar 60 obras de las cuales 11 iban a ser de mujeres compositoras, entre los estrenos para el primer ciclo figuran las compositoras mexicanas Leticia Armijo y Marcela Rodríguez, Elfrida André, Vivian Fine, Grazyna Bacewicz, Teresa Carreño, Elvira Muratore, Ana Lara, Claudia Montero, Gity Razaz y Christine Snowdin, que equivale aproximadamente al 20 por ciento de la programación total. El cuarto programa de la temporada se llevó a cabo los días 5 y 8 de marzo, exclusivamente con piezas de mujeres. Carrasco enfatiza que “en México hace falta hacer algo más claro y dar mensajes más contundentes al respecto”. Asimismo, menciona que la presencia de directoras de orquesta es casi inexistente, que es más fácil localizar obras de compositoras para programarlas (Vargas, 2020).

La mujer música ha tenido que ganarse la participación en los espacios tanto escénicos como académicos. En la segregación de las mujeres en el ámbito de la música participan diferentes factores relacionados con la mercadotecnia, la imagen, la presencia escénica, el nivel de ejecución, el profesionalismo; pero también las cuestiones de género, los prejuicios el sexismo y el machismo. A continuación, conoceremos quiénes han sido las mujeres guitarristas concertistas mexicanas y por qué se les conoce muy poco sobre ellas.

³⁸ Pospuesta por la pandemia del COVID 19.

CAPÍTULO IV. MUJERES GUITARRISTAS: UNA HISTORIA ENTRE DISONANCIAS Y SILENCIOS EN MÉXICO (1929-1990)

Esta sección contiene el trabajo de documentación de las mujeres guitarristas mexicanas y extranjeras en México. El primer grupo es quizá el más difícil, de lo poco que hay escrito sobre ellas está disperso en semblanzas de guitarristas varones, en contados textos o artículos de guitarra y en periódicos. Por tal motivo, la construcción se hizo con datos extraídos de las programaciones³⁹ de los escenarios principales de guitarra realizados en México, con distintas denominaciones tales como: “Encuentro, festival o concurso”, programas de mano, mi archivo personal (AJGM), las notas periodísticas encontradas en *El Nacional* y *El Informador*, *El Porvenir*, *Mañana*, *Sucesos*, *El Espectador*, solicitados a la Hemeroteca Nacional de México; *El Espectador* y *La Jornada*. Posteriormente, se consultaron la revista *La guitarra en México, año 1, Números 1 y 2* (1986); los textos de guitarra, como *La guitarra en México, una tradición* (1999), de Enrique Salmerón; la tesis de doctorado *The "Estudio de Arte Guitarrístico" of Manuel Lopez Ramos* (1999), de John Scott Ford, B.M.M.A.; el artículo *Breve crónica sobre la enseñanza de la guitarra clásica y su institucionalización en Baja California* (2014), de José Luis Navarro. Así como el trabajo de campo (2019), que incluye la revisión de los programas de mano del Museo de la Feria de la Guitarra y Club de Laudereros de Paracho Michoacán.

Revisar las programaciones de los principales escenarios de guitarra ayudó a saber si han incluido a mujeres guitarristas, extranjeras y mexicanas, los tipos de repertorios que interpretan, la crítica a su interpretación y los aportes musicales. Todo esto para reflexionar sobre el papel de las intérpretes en el ámbito de la guitarra de concierto en México y la recepción de su trabajo por quienes las escuchan tocar. Finalmente, gracias al altruismo y solidaridad del antropólogo social y músico Alejandro Rodríguez Maciel que me facilitó

³⁹ Cabe mencionar que solicité a algunos organizadores de festivales de guitarra, estadísticas o datos que fueran de primera mano, pero no obtuve respuesta, en otros casos me comunicaron que no llevaban un registro de la población de concursantes ni mucho menos cuántos de ellos habían sido mujeres. Es por ello que me di a la tarea de buscar en medios digitales de los propios “festivales, encuentros y concursos”, así como de algunos medios de comunicación que dieron difusión a las programaciones y ediciones de los eventos, como los publicados en las páginas web de los Gobiernos Estatales en el apartado de Cultura y los de la Secretaría de Cultura; en redes sociales y notas periodísticas del periódico *La Jornada*, según la entidad del evento.

documentos del archivo histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad (CESU) que permiten dar a conocer los nombres de mujeres guitarristas desconocidas en la historia de la guitarra, a lo cual me dijo:

Tengo unos documentos que te los voy a dar para que vean la luz contigo, ahí aparecen el nombre de mujeres guitarristas que fueron alumnas del primer maestro de guitarra, de Juan Belaunzaran. Es importante ya que es cuando la guitarra se inserta en la academia (Comunicación social, 7 de julio de 2020, Ciudad de México).

Las fuentes bibliográficas fueron “Los guitarristas clásicos de México” (1990) de Héctor Guerrero, en su versión digital del 2020 proporcionada por el autor. Entre las entrevistas se encuentran a las guitarristas Maricarmen Costero, Corazón Otero, Minerva Garibay, Marcela Rodríguez, Margarita Castañón y Cecilia López (pp. 56, 76, 130, 217, 227 y 236). En el libro “La casa de los once muertos. Historia y repertorio de la guitarra” (1993) de Eloy Cruz, ahí se mencionan a Mme. Sidney Pratten y a Vadah Ollcott Bickford (pp.23, 52 y 54). La tesis “Una aproximación a la historia de las generaciones fundadoras de la guitarra académica en la Ciudad de México, en voz de algunos de sus protagonistas: un enfoque oral y documental” (2003) de Alejandro N. Rodríguez, derivó 15 años después en la publicación del libro “Tiempo, ciudad y guitarra” (2018). En ambos trabajos se pueden encontrar los nombres de algunas de las mujeres intérpretes de este cordófono que coinciden con los mencionados arriba, los distintos a estos son Irma Haydeé Perazzo de Argentina; Cecilia López (hija de Manuel López Ramos nacida en La Habana Cuba) pero que vivió en México unos años a partir de 1957 (Rodríguez, 2018, p.221); María Teresa Astorga Dorantes alumna de Guillermo Flores Méndez (p.223), las mexicanas Margarita Alegría (p.65) y Maricarmen Costero (p.228).

En los libros “Las seis cuerdas de la guitarra. La historia de la guitarra en México y Guadalajara” (2001) y “La guitarra clásica en Guadalajara” (2004) de Ramón Macías Mora y Guillermo Ramírez Godoy respectivamente, también se hace referencia a las guitarristas ya mencionadas y otras que veremos más adelante en esta misma sección. En el libro de Ramón Macías, está Consuelo Bolio, Emilia Orozco de la Torre, Gabriela G. Olearte, Raquel López, Elsa Núñez, Leticia Alba, Eva Sánchez Arroyo, y las hermanas Jaqueline y Patricia

Henry de Anda. La primera de las hermanas Jaqueline, y Maricarmen Costero también se mencionan en el libro de Ramírez Godoy.

4.1 Las primeras mujeres guitarristas mexicanas (1929-1967)

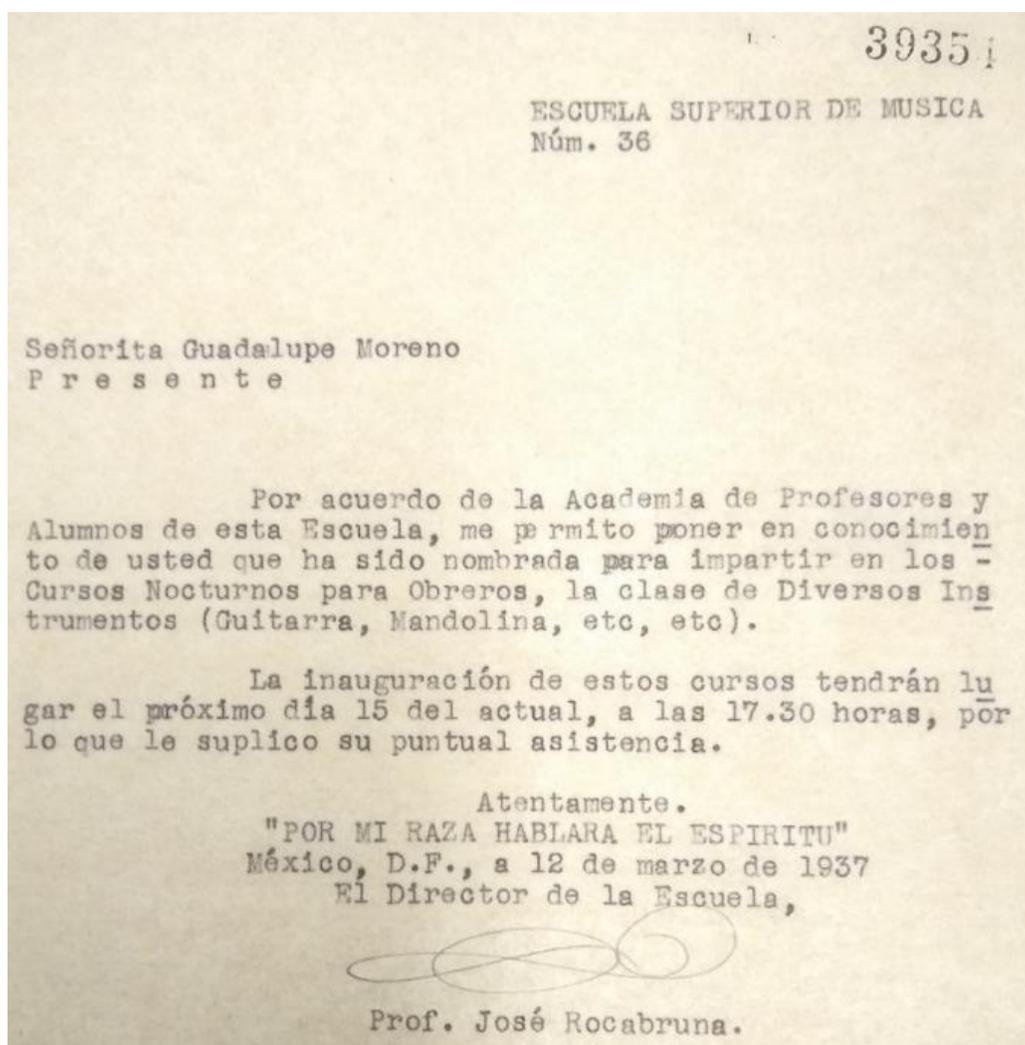
Se ha mencionado que la guitarra ocupó un lugar en la academia de la Facultad de Música en 1929 con Juan González Belauzarán (Rodríguez, 2018, p.113). Los alumnos del profesor Juan González dirigieron un escrito al rector de la Universidad Nacional Autónoma de México en 1930 que puede ver en el anexo I, para solicitarle el pago del maestro porque había impartido la cátedra de guitarra un año antes, sin habersele pagado por ello. Dos años más tarde, elaboraron nuevamente un escrito al rector, Lic. Ignacio García Téllez, con una nueva petición sumada a la anterior, que era extender el nombramiento del profesor en cuestión. En estas dos cartas se encuentran alumnas firmantes, sus nombres son:

- | | | |
|------------------------|-----------------------|-------------------------|
| 1. Angela Ordóñez | 9. Soledad M. López | 16. Ma. Guadalupe |
| 2. Lucía ? Leal | 10. Ana ? | Romero |
| 3. Enedina León | 11. ? Ordóñez | 17. Concepción González |
| 4. Sara de ? | 12. Guillermina | 18. Gabriela Viamonte |
| 5. Amparo Veramendi | Castañeda Soriano | 19. Josefina Villalobos |
| 6. Rosa Miranda | 13. Estela M. Mendoza | Reyes |
| Escárcega | 14. Esther Castañeda | 20. Magdalena E. |
| 7. Ma. Teresa González | Soriano | Paredes |
| Valencia | 15. Ma. Guadalupe | 21. Isabel Araujo |
| 8. Ma. Esther Valdés | Ramos | 22. Margarita González |
| | | 23. María C. Cervantes |

En total son **23 alumnas de guitarra** ¿qué fue de ellas? ¿por qué no las conocemos? De ninguna he leído en otros textos de guitarra clásica de México. Es una pena que se ignore su historia guitarrística, pues fue muy importante su apoyo para que su maestro se quedara, porque son más las firmas de alumnas que de alumnos. Por eso, esta investigación está

construyendo la otra parte olvidada de la historia de la guitarra clásica mexicana, visibilizando a las mujeres guitarristas, aunque sólo sea su nombre.

Después de que la guitarra se insertara en las academias de música en 1921, en la Ciudad de México, tardarían las primeras generaciones de mujeres guitarristas en titularse y más aún en convertirse en maestras de este cordófono. En 1937, la señorita **Guadalupe Moreno** enseñaba diversos instrumentos musicales, entre ellos la guitarra como vemos en la figura 18.



39351

ESCUELA SUPERIOR DE MUSICA
Núm. 36

Señorita Guadalupe Moreno
P r e s e n t e

Por acuerdo de la Academia de Profesores y Alumnos de esta Escuela, me permito poner en conocimiento de usted que ha sido nombrada para impartir en los Cursos Nocturnos para Obreros, la clase de Diversos Instrumentos (Guitarra, Mandolina, etc, etc).

La inauguración de estos cursos tendrán lugar el próximo día 15 del actual, a las 17.30 horas, por lo que le suplico su puntual asistencia.

Atentamente.
"POR MI RAZA HABLARA EL ESPIRITU"
México, D.F., a 12 de marzo de 1937
El Director de la Escuela,

Prof. José Rocabruna.

Figura 17 Nombramiento para impartir cursos nocturnos a obreros. Señorita Guadalupe Moreno. [Fotografía]. Tomado de Archivo histórico IISUE. Caja 92 Exp 38 Fo. 39351.

Impartió cursos nocturnos a obreros, dos años más tarde, en 1939 fue nombrada ayudante provisional como profesora de diferentes instrumentos en la Escuela Nacional de Música, en cursos infantiles de tres horas a la semana como vemos en la figura 19.

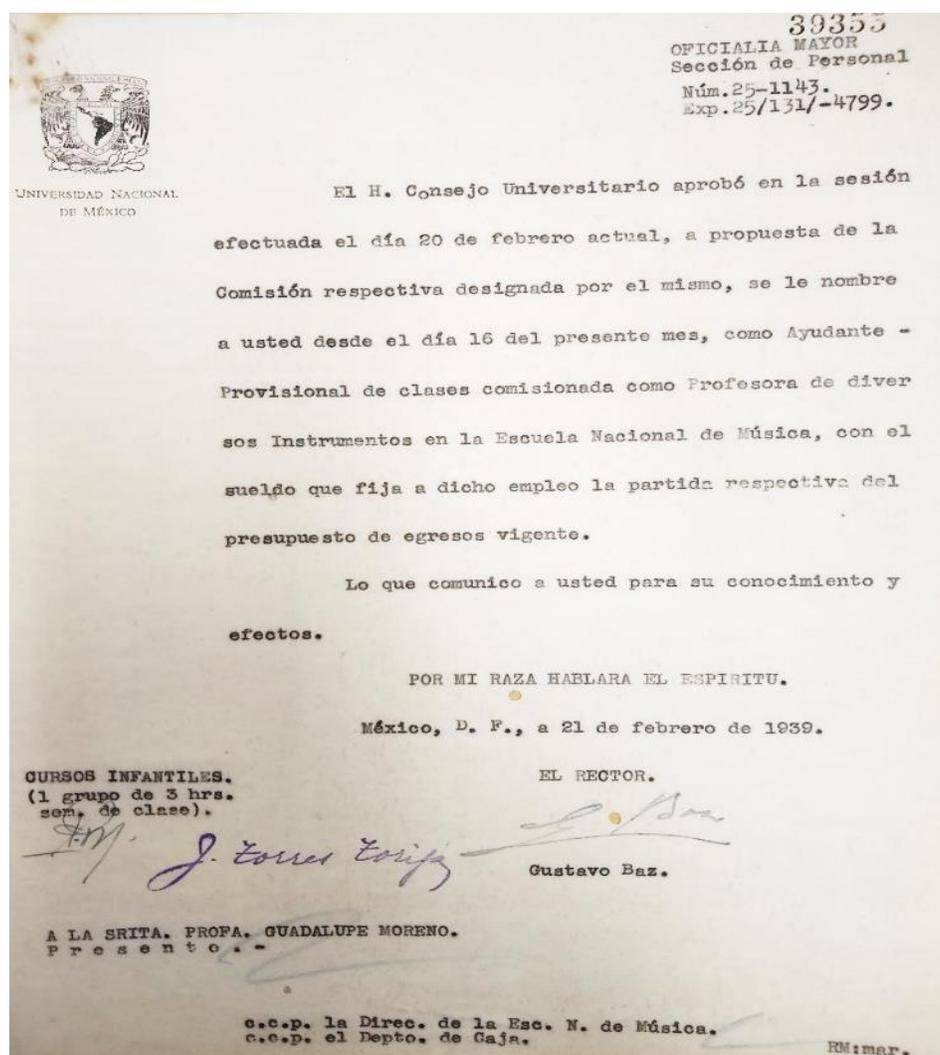


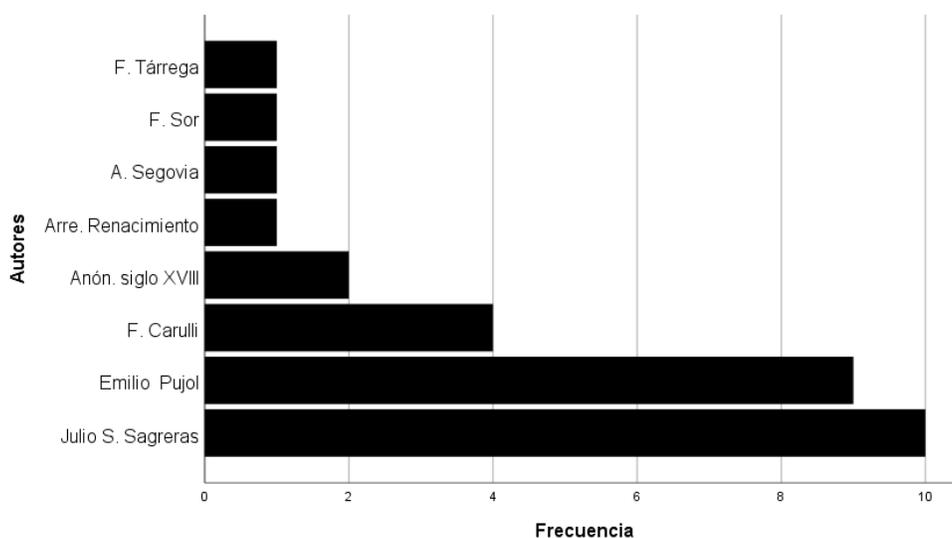
Figura 18 Profesora de diversos instrumentos en la Escuela Nacional de Música. Señorita Guadalupe Moreno. [Fotografía]. Tomado de Archivo histórico IISUE. Caja 92 Exp 38 Fo. 39351

La profesora Moreno fue una de las primeras maestras en enseñar guitarra en escuelas de música. Pasarían 66 años para que la guitarra clásica académica produjera a la primera mujer en titularse como licenciada instrumentista-guitarra en la Escuela Nacional de Música (ENM), de la UNAM. Ella es Eloisa Lafuente, quien en 1995 hiciera esta hazaña actualmente imparte cátedra a los alumnos de educación musical y guitarra en la misma institución.

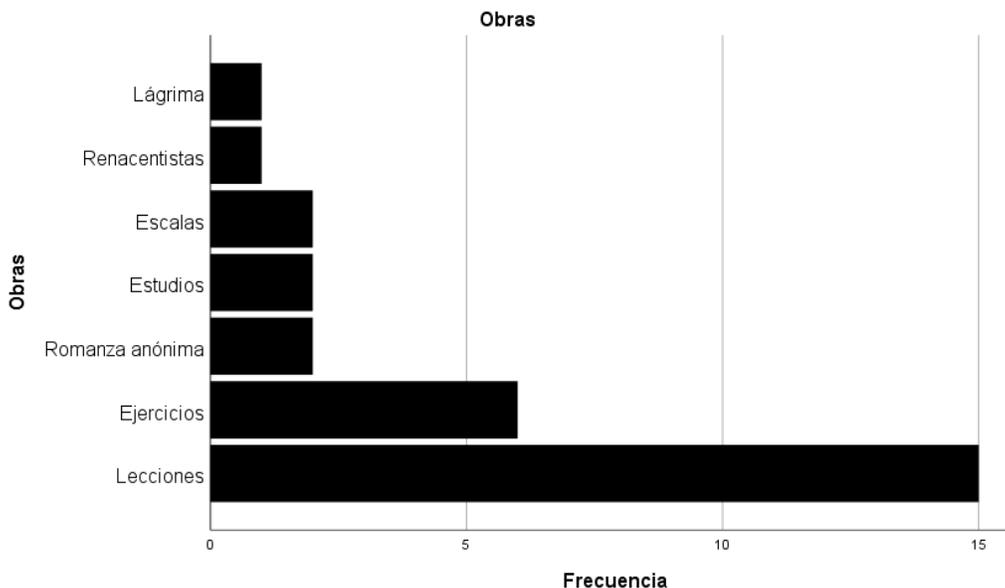
Durante su formación académica en la ENM había otra compañera guitarrista, la maestra Laura Cuevas; juntas tocaron en el octeto del maestro Alejandro Salcedo como puede verse en la figura 11 del anexo II.

En 1967, alumnos del maestro Guillermo Flores Méndez “presentaron su material para el primer reconocimiento semestral”, es decir, el plan de trabajo que incluye el repertorio y técnica (obras y métodos) de cada uno de ellos durante el semestre. Como podemos ver en la en las gráficas 1 y 2, las obras y ejercicios técnicos que ejecutaron están los siguientes autores: Andrés Segovia, Emilio Pujol, Ferdinand Carulli, Fernando Sor, Francisco Tárrega, Julio Sagreras y obras anónimas renacentistas. En el primer año, el maestro Flores Méndez tuvo a cuatro alumnas Mora García María de la Luz, Carabias Lillo Julia y Echeverría Román Isabel; en el segundo año también a tres Fonte Vázquez Graciela, Rivera Sánchez Guadalupe y Mota Moctezuma Yolanda; en el grupo de curso infantil a tres niñas Lara Fernández Irma Gabriela, Martínez Carranza Julieta y Zepeda Zaleta Adela.

En 1967, el profesor Alberto Salas Rodríguez hizo algo similar al maestro Flores Méndez: presentó el “material para los exámenes de la clase de guitarra”, en donde figuran el nombre de alumnos y el material que tocarían de manera individual. La única alumna que aparece es Florecita Jiménez Quintana, en su tercer curso, con obras de Emilio Pujol y Julio Sagreras.



Gráfica 1 El gráfico representa el repertorio de las alumnas de los maestros Guillermo Flores Méndez y Alberto Salas en 1967 vemos que Julio S. Sagreras es un autor básico. Tomado de Archivo histórico IISUE. caja 106, Exp. 3, Fo. 45702



Gráfica 2 El gráfico representa técnica del instrumento planeada para las alumnas de los maestros Guillermo Flores Méndez y Alberto Salas en 1967 vemos que predominan lecciones. Tomado de Archivo histórico IISUE. caja 106, Exp. 3, Fo. 45702.

La planificación de las alumnas realizada por sus profesores se fundamentaba en la técnica de la Escuela de Tárrega, que se divulgó por diferentes países latinoamericanos y que se puede apreciar en las lecciones y estudios de los autores como Emilio Pujol y Julio S. Sagreras. Nos damos cuenta de que hubo alumnas en las cátedras de guitarra en los años mencionados de los maestros Belauzarán, Flores Méndez y Salas, pero al tiempo en que me encuentro (2021) no encontré más evidencias sobre su actividad profesional, si continuaron tocando, si alguna fue maestra de guitarra o si hicieron algo más. Por lo que me hace suponer desertaron en el camino ¿Qué las hizo abandonar la guitarra?

4.2 Mujeres guitarristas mexicanas en notas periodísticas y otros textos (1972- 1990)

De las fuentes de guitarra clásica en México, mencionadas anteriormente, se hizo el siguiente listado de los nombres de las mujeres guitarristas mexicanas (MGM):

- | | | |
|--------------------------------|--------------------------|--------------------------------|
| 1. Cecilia López Michelone | 10. Josefina de Franco | 19. María Eugenia Gerich |
| 2. Citlalli Arias Merino | 11. Julieta Marrón | 20. María Lucía Patiño |
| 3. Consuelo Bolio | 12. Laura Pavón | 21. Maricarmen Costero |
| 4. Cristina Núñez | 13. Leticia Alba | 22. Mercedes Del Socorro Oliva |
| 5. Emilia Orozco de la Torre | 14. Magdalena Loza | 23. Minerva Garibay |
| 6. Elsa Núñez | 15. Manola Alegría | 24. Patricia de Anda |
| 7. Eva Sánchez Arroyo | 16. Margarita Castañón | 25. Rosana Ceceña |
| 8. Gabriela G. de Oloarte León | 17. María Eugenia Ortega | 26. Raquel López |
| 9. Jaqueline Henry de Anda | 18. María Elena Dávalos | 27. Selene Lomelí |
| | | 28. Verónica Bulnes |

El total de este listado es 28 MGM, algunas de ellas siguen tocando y dando conciertos, otras se dedican a la docencia. Iniciaremos en la Ciudad de México de donde son originarias Minerva Garibay, Laura Pavón, María Eugenia Gerich, Maricarmen Costero, Margarita Castañón, Corazón Otero y Leticia Alba.

Corazón Otero es el referente femenino que ha sido reconocida por el gremio guitarrista, se formó con la técnica de la escuela de Manuel López Ramos en el “Estudio de arte guitarrístico”, complementó su formación al participar en clases magistrales con los guitarristas influyentes del momento:

Hizo sus estudios con los maestros Mario Beltrán del Río y Manuel López Ramos [...] participo en cursos magistrales impartidos por: Leo Brouwer, Abel Carlevaro y John Williams [...] compositores de diferentes países le han dedicado obras para guitarra: Alexander Tasman, Angelo Gilardino, Harold Gramagdes, Julio César Oliva, John Duarte, Guido Santórsola, Leonardo Velázquez y Xavier Quiñones (Otero, 1997, p.167)

Motivada por la visita a México de Leo Brouwer, viaja a Europa con su familia para relacionarse con otros músicos y conocer nuevas formas de interpretar la música:

Mas tarde entré al Estudio de Arte Guitarrístico y fue ahí que empecé a estudiar seriamente...Por ese tiempo ...Leo Brouwer vino a México e impartió su primer curso [...] Asistí y quedé encantada [...] Se despertó en mí la necesidad de conocer y aprender diferentes técnicas y formas de interpretación y de relacionarme con guitarristas de otros países. Entonces viaje a Europa con mi esposo, Fernando Pereznieto y mis hijos Brenda y Leo. Solemos pasar largas temporadas en Italia [...] La última duró dos años y medio [...] En aquel viaje, asistí a un curso en Castres, Francia, con el maestro Abel Carlevaro, al año siguiente regresé para tomar otro con el mismo maestro uruguayo y en otra ocasión con [...] John Williams [...] Estos encuentros fueron muy valiosos para mí [...] tanto aquí en México como en Italia, estudie Armonía en forma privada [...] La música de cámara siempre me ha interesado de manera muy particular y he tenido la oportunidad de tocar en dúos, tríos y cuartetos de guitarra, así como con un violinista, con cuarteto de cuerdas y con orquesta de cámara. Otras experiencias muy

hermosas han sido, cuando mi esposo y yo hemos combinado nuestras artes. En diversas ocasiones nos han organizado, en diferentes ciudades del mundo, una exposición con sus cuadros y en la misma sala he tocado un recital. En cierta forma también es arte de cámara porque participamos los dos al mismo tiempo (Guerrero, 1990, pp. 201-202).

La maestra Corazón Otero, aún casada y con dos hijos, siempre estuvo activa con ese otro compromiso de seis cuerdas. Claro está que la situación económica de la maestra Otero era estable, lo cual le permitió solventar tanto su vida personal como artística, además de contar con el apoyo de su esposo y de relacionarse con figuras de la guitarra, como Andrés Segovia y John Williams. Los sueños e inquietudes artísticos que la mantuvieron inserta en el ámbito guitarrístico eran la música de cámara, la música nueva, los compositores y la guitarra. Preocupada por lo que ella denominó “el vacío” en la guitarra clásica de aquella época organizó el concurso de guitarra:

En 1982, con motivo del centenario del nacimiento de Ponce, sentí la necesidad de organizarle un homenaje e instituí el “I Concurso Internacional de Guitarra Manuel M. Ponce”, en la Ciudad de México, llevada también por la necesidad de llenar el vacío que había en nuestro país, ya que en Italia está el concurso Giuliani, en Brasil el Villalobos, etc. Este primer concurso fue todo un éxito, ya que participaron 27 guitarristas de 11 países. Vinieron concursantes de muy alto nivel, ganadores de otros concursos [...] he participado como jurado en los concursos de París, Alessandria y Gargnano, gracias a esto me he podido dar cuenta de las diferentes formas de organizar este tipo de eventos. En lo particular pienso que para que un concurso fuera más justo, debería ser más amplio, es decir, sería bueno escuchar a cada concursante tocando con orquesta, a dúo, como solista varias veces, en fin, para poderse formar una imagen más completa del músico [...] El “Concurso Internacional de Guitarra Manuel M. Ponce” se celebra cada cuatro años con el fin de dar tiempo a que surjan nuevos valores (Guerrero, 1990, pp. 206-207).

La experiencia de estudiar y ser jurado en el extranjero le permitió darse cuenta de la situación de la guitarra clásica en México y, como esta tenía carencias, había que hacer algo; por un lado, 1) el intento de incrementar el nivel en los guitarristas mexicanos; 2) propiciar la competitividad por medio del concurso internacional de guitarra; por otro, 3) lograr atraer concursantes ganadores de otros concursos internacionales, es decir, con experiencia en este aspecto, y 4) impulsar y motivar a guitarristas de alta competitividad en los concursos.

Esta estrategia tiene la buena intención de ayudar a mejorar el nivel de la guitarra en México, sin embargo, conviene recordar las circunstancias adversas que afectan a los guitarristas. Porque el intérprete mexicano tiene aspectos que lo ponen en desventaja frente a otros músicos internacionales o con gran experiencia internacional, por ejemplo en aspectos culturales, sociales y musicales: la edad inicial es mayor que la de guitarristas europeos o de

países desarrollados; en lo económico, tocar sin una guitarra de concierto (que son carísimas) en un concurso internacional, al jurado le dificulta apreciar todos los matices del intérprete; viáticos, sin dinero suficiente, por muy buen guitarrista que se sea, no se pueden solventar gastos de viaje, hospedaje, comida, además de la cuota para asistir o participar a las clases magistrales y la inscripción al concurso; el repertorio, que comprende un vasto número de obras escritas para guitarra; acceso y estudio de composiciones nuevas o desconocidas para los mexicanos por su escasa difusión en las academias, y el encuadre de autores, aquellos que con mayor frecuencia se publican en las convocatorias de los concursos internacionales (J.S.Bach, F.Tárrega, M. Giuliani, F. Sor, etcétera), en donde las composiciones de mujeres ni se mencionan ni mucho menos son obras obligadas.

Otro punto muy acertado de la maestra Corazón Otero fue ver al concursante-guitarrista de una manera más completa, ver al músico, porque el intérprete no es únicamente solista, sino que también tiene la preparación de tocar en ensamble, con orquesta o solo, de ahí que, durante la formación del músico concertista, se le instruya a tocar diferentes tipos de repertorios.

La maestra **Leticia Alba**, maestra en la Escuela Superior de Música tuvo la oportunidad de estudiar en Europa con el maestro Emilio Pujol:

Noticias recibidas de Lisboa, Portugal, hacen saber que la señorita Leticia Alba, que se encuentra recibiendo un curso de perfeccionamiento de guitarra en el Conservatorio Nacional bajo la dirección del internacionalmente famoso Maestro Emilio Pujol, fue distinguida merecidamente dado el adelanto alcanzado en el difícil instrumento antes mencionado así como su empeño y grandes facultades para cerrar con su actuación el brillante concierto que tuvo lugar el 21 de mayo pasado ante numeroso público y con la participación de valiosos elementos que representaron a: España, Portugal, Suecia y México, siendo este último representado por la señorita Alba y por el señor Javier Hinojosa (El Informador, 1965, p.9B)

A partir de las experiencias de las maestras Otero y Alba, nos damos cuenta de las siguientes condiciones:

- a) la situación económica favorables de las guitarristas, les permitió realizar estudios de guitarra en Europa;
- b) el apoyo y comprensión de la familia;
- c) la habilidad para tocar la guitarra;
- d) se reconoce que la guitarra es un instrumento musical de difícil ejecución;

- e) relacionarse con figuras importantes de la guitarra clásica, añade prestigio a sus carreras profesionales.

Todas estas circunstancias favorecieron a las guitarristas en su formación profesional y les proporcionaron un *status* dentro del medio de la guitarra clásica en México. Lamentablemente la maestra Corazón Otero falleció en 2013, parte de su legado son las obras que escribió como “En la Penumbra del Tapanco, Canto Obstinado, Música a Dúo, Evocaciones a mi Nieto Fernando...y...las biografías de Manuel M. Ponce, Mario Castelnuovo-Tedesco, Alexandre Tansman, Guido Santórsola, Johann Sebastian Bach y Nicolò Paganini” (Plano Informativo, 2013). Hubo escenarios de guitarra clásica que dedicaron sus ediciones del 2013 en homenaje póstumo, entre ellos está el “XVIII Festival Internacional de Guitarra del Noroeste”, Martín Madrigal director artístico expresó lo siguiente:

Finalmente, dedicamos esta edición de nuestro festival a la memoria de la entrañable maestra mexicana Corazón Otero, pilar fundamental de la literatura e investigación guitarrística, gran concertista e incansable promotora de nuestro arte. Corazón se convirtió en una invitada frecuente de nuestra ciudad, pues durante los últimos años engalanó nuestra fiesta de la guitarra con su presencia, ya sea fuera como ponente o como jurado del Concurso Nacional de Guitarra de México. En sus propias palabras, “Saltillo ocupaba un lugar muy especial en su quehacer”. A ella, nuestro silencio y nuestro aplauso. Te extrañamos mucho, querida amiga. (Festival Internacional de Guitarra de México, 2013).

Coincido con el maestro Madrigal, al decir que la maestra Corazón Otero es un pilar fundamental en la guitarra clásica que no debe de dejarse en el olvido. El “8vo. Encuentro Internacional de Guitarra” de Xalapa dentro de su programación hizo un espacio que tituló *In Memoriam Corazón Otero* (Encuentro Internacional de Guitarra, 2013).

En el libro *La guitarra clásica en Guadalajara* (2004), de Guillermo Ramírez Godoy, se encuentran otras mujeres guitarristas jaliscienses de principios de los noventas, en él se puede ver el registro de las actividades de la Sociedad de guitarra. En abril de 1993 se realizó un curso de perfeccionamiento guitarrístico, en donde solo una mujer participó como ejecutante, María del Rosario Valencia, y cinco como oyentes: Regina Isabel Jiménez, América A. Castañeda, Ana Paola López Santana, Verónica Caro López y Ana Rosa Gaytán Michel (p.177).

Por lo regular en las notas periodísticas que describen la interpretación musical de una mujer guitarrista están narradas de manera estereotipada, la jalisciense Emilia Orozco de la Torre, es uno de tantos ejemplos descritos en el capítulo dos, veamos:

La segunda parte del festival se inició con “Romanza de Amor”, en la que la guitarrista Emilia Orozco de la Torre, tocó con mucha finura y sensibilidad, salvo algunos graves en la sexta cuerda que se ahogaron, restando limpieza a la ejecución. En el “Vals”, “Mazurka” y “Marcha” de Ferrer, así como “Divertimiento” y “Minueto” No. 14 de Sor tuvieron en la ejecutante un fiel intérprete; destacando en “Plegaria” de Gómez, por los efectos de matiz que supo imprimir a los pasajes melódicos con su pureza tonal, y la agilidad y limpio sonido en “Estudio” de Corona (El Informador, 1966, p. 10A)

De acuerdo con la nota sobre la interpretación de Emilia, destacan los calificativos “finura, sensibilidad” que con frecuencia se usan en la descripción de una ejecutante mujer. Cabe señalar que también se mencionan aspectos que aluden a la técnica de la guitarrista, como: “agilidad y limpio sonido” y “salvo algunos graves en la sexta cuerda que se ahogaron, restando limpieza a la ejecución”. En el primero se elogia su sonido y en el segundo se hace una crítica al mismo, dado que falló en la limpieza de las notas. El error en la obra pudo ser causado por los nervios, que por lo regular se presentan en algunos intérpretes en la obra de apertura. A pesar de este pequeño tropiezo, Orozco de la Torre tuvo un buen desempeño y cerró su participación con un estudio que le permitió resaltar sus cualidades técnicas e interpretativas.

El guitarrista jalisciense, Guillermo Ramírez (2004), escribe sobre Jaqueline Henry de Anda: “Jaqueline Henry posee musicalidad natural con un sentido intuitivo de la estética y la creatividad interpretativa, talento que manifiesta en sus situaciones como solista o en dúo. Sus aptitudes técnicas y artísticas la ubican como una de las mejores guitarristas de México” (p. 222). Es poco frecuente encontrar descripciones, así como esta, en donde se mencionen y reconozcan las aptitudes técnicas y artísticas de una mujer intérprete.

Otro tema invisibilizado por el gremio es el repertorio de compositoras para, como ya hemos mencionado en el capítulo uno se relaciona con el canon de la guitarra clásica y la perpetuidad de este tanto en la enseñanza como en la práctica musical competitiva. Sin embargo, hay guitarristas que sí conocen de este otro repertorio y lo incluyen en su programación musical, como lo hizo Jaqueline Henry de Anda en 1983, en un concierto a dúo con su hermana Patricia en el Exconvento del Carmen, en la Sala Higinio Ruvalcaba; interpretaron obras de

Fernando Sor, Bernardo Pasquini, Federico Moreno Torroba, Enrique Granados, Mario Castelnuovo Tedesco, Ida Presti y Giuseppe Farrauta (El Informador, 1983, p. 5C).

Los autores mencionados tienen obras que requieren del guitarrista un alto nivel de ejecución. Es una sorpresa saber que ellas interpretaron a Ida Presti, tal vez porque Presti en esos años ya era reconocida por los personajes icónicos de la guitarra, como Andrés Segovia:

Conocí a Ida Presti cuando tenía ocho años. La primera impresión me la dio [sic] su belleza delicada y juvenil, y cuando la escuché me di cuenta de que el cielo le había otorgado el don de la comunicación musical. Su corazón resonó melódicamente. A veces sus dedos desobedecían el tempo correcto por exceso de vitalidad. Más tarde, cuando fue en todos los aspectos una artista adulta, como solista o en asociación con su esposo, su interpretación fue impecable, expresiva y estricta y delicadamente rítmica. Mi esposa y yo la hemos amado y hemos derramado lágrimas de verdadero dolor por su desaparición de este mundo. (Segovia, 1969)

La admiración de Segovia, y su esposa, por Presti era por su técnica depurada, su virtuosismo, la forma en que interpretaba las obras, el repertorio de difícil ejecución que tocaba y lo que transmitía al tocar. Pero también menciona, entre otras cosas, que parte de su mejoría y “madurez” como guitarrista fue porque tocó con su esposo, ya que cuando era joven tocaba fuera de tempo ¿le está restando crédito? ¿o la legitima desde sus preceptos patriarcales? Otro guitarrista que también expresó admiración por Ida Presti es Emilio Pujol: “a miracle of facility and grace” (Mombroy, 2012, p.2). Las hermanas Henry de Anda al estudiar en el extranjero obtuvieron un bagaje cultural y musical que se reflejó en el nivel en su ejecución y gracias a ello las llevó a programar la obra de Presti. Esa formación musical les proporcionó la posibilidad de tocar con orquesta y aprender otros instrumentos de cuerda.

La compositora, directora de orquesta y guitarrista **María del Consuelo Bolio** es una de las primeras mexicanas en obtener un premio en concurso de guitarra: el tercer lugar en el *XVI concurso nacional de guitarra de Paracho, Michoacán*, en 1988, y el segundo lugar con mención especial en 1993. En 1992 fue la única mujer integrante de la orquesta de guitarras:

La noche del lunes [...] escuchó a una orquesta de guitarras formada por 16 buenos guitarristas del país [...] ellos son: Juan Carlos Laguna, Antonio López, Alfredo Sánchez, Daniel Escoto, Enrique Salmerón, Consuelo Bolio, Juan José Barrón, Martín Madrigal, Ricardo Rodríguez, Fco. J. Cantú, Roberto Aguirra, José I Ramos, Alfredo Macías, Pedro Guasti, Andrés Liceaga y Luis Alonso Prado (Jaramillo, 1992, p.30)

Después de un concierto de la maestra Consuelo Bolio, un periodista escribió una frase muy común cuando se trata de una mujer intérprete: “aflora el sentimiento” (Covarrubias, 1992,

p. 25). Nuevamente vemos que la participación de la mujer en la guitarra clásica se estereotipa la manera en que ellas tocan.

4.3 Los dúos mixtos mexicanos

La práctica musical puede realizarse de manera individual o con alguien más depende del interés de cada músico, este puede ser porque tenga afinidad al repertorio en dúo, trío, cuarteto o de más número ya sea de su mismo instrumento musical o en combinación con otros. El interés también puede ser personal, por ejemplo, que se dé una conexión entre los músicos, lo que comúnmente denominamos “química” en la que las ideas musicales y en ocasiones los gustos musicales son similares y se logra comprender lo que se quiere hacer con la narración musical, y se logra “ensamblar”.

También es una estrategia didáctica para introducir a los principiantes a la interpretación musical y a tocar en público. En la guitarra de concierto han tenido relativo “éxito” la formación de dúos para estos fines académicos, que trascendieron fuera, en otros escenarios algunos hicieron carreras internacionales. Los guitarristas Maricarmen Costero y Mario Beltrán, Minerva Garibay y Alfonso Moreno, Cecilia López y Jesús Ruiz, Margarita Castañón y Federico Bañuelos, Patricia Henry de Anda y Arturo Ville, Cristina Núñez y Alberto Ríos Ramírez, Mercedes Del Socorro Oliva González y Francisco Ángel Anguiano Rodríguez (Morrison), Laura Pavón y Juan Reyes, fueron en su momento los dúos más sonados. Los dúos de guitarristas mixtos del siglo XX, que se hallaron con relativa facilidad, son:

1. Costero-Beltrán,
2. Garibay-Moreno,
3. López-Ruiz,
4. Castañón-Bañuelos,
5. Henry de Anda-Ville,
6. Las hermanas Jaqueline y Patricia Henry de Anda
7. Núñez-Ríos,
8. Oliva-Anguiano y
9. Pavón-Reyes.

Los más mencionados en textos de guitarra son los primeros tres y el último que puede conocer en el anexo II. En la *Enciclopedia de la guitarra* (2001), de Francisco Herrera, hay datos biográficos del dúo Castañón-Bañuelos, y en la biografía de Mario Beltrán se menciona Maricarmen Costero; lo mismo sucede con la maestra Minerva Garibay en la biografía de Alfonso Moreno.

La participación de las MGM en el concertismo estuvo ligada, en su mayoría, a la vida de guitarristas hombres, quienes ahora son personajes de la guitarra de concierto. Esto se refleja en la difusión y documentación de dúos de guitarra mencionados arriba. Las guitarristas de esos dúos desecharon la idea de ser concertistas de manera individual y se adaptaron al trabajo en dúo; se dieron cuenta de la situación de la mujer en el ambiente guitarrístico del momento. Veamos algunos de sus argumentos:

Margarita Castañón: Ahora, hablándote de la incursión de la mujer en el mundo guitarrístico, te podría decir que quizá incluso que tenga que ver la dificultad en su mecanismo, para que no hayamos muchas mujeres en esto, porque con las manos grandes tiene una menos problema, pero creo que no es eso porque entonces no habría japoneses que toquen la guitarra y hay muchísimos, algunos muy buenos. En este caso si tiene que ver la cuestión de que las mujeres andan muy ocupadas en cosas profesionales por otra parte se me ocurre que tendría que ver la posición necesaria para tocar la guitarra como sucede con el violoncello, que es tocado más por hombres que por mujeres (Guerrero, 1990, pág. 58)

En ese tiempo (de la entrevista en 1990) la maestra Castañón ya tenía la experiencia de estar en el extranjero, en Bélgica y España, en donde estudió y compartió escenario con Federico Bañuelos. Castañón consideraba tres posibles dificultades en las mujeres guitarristas: las relacionadas con la técnica del instrumento; con la anatomía de las manos, si éstas eran grandes o pequeñas; el tiempo disponible para estudiar y practicar guitarra, y también la percepción social y cultural de la posición para tocar la guitarra, que es más para hombres que para mujeres.

La maestra Cecilia López prefería tocar en dúo o ensamble, más que tocar sola, porque en compañía se comparte más que la guitarra:

Me gusta trabajar juntos, porque salimos fuera. Es más padre irnos los dos que uno solo. Aparte de compartir nuestra vida cotidiana, también compartimos el trabajo y eso es muy importante. Nunca hice mi carrera de solista porque cuando tocaba sola como que sufría mucho, me sentía muy nerviosa y con mucha presión. Al tocar dúo se comparte y como que se siente uno más libre de poder expresar o de poder hacer las cosas mejor. Por eso me llamó la atención el dúo y además como éramos novios Chucho y yo, me gustaba más ensayar con él, que estudiar sola (Guerrero, 1990, p. 226)

En las mujeres guitarristas de la segunda mitad de los noventa del siglo XX, tocar en dúo ha sido una práctica frecuente ¿Por qué? ¿Acaso las mujeres tienden a ser más nerviosas al tocar frente a otra persona? ¿O es que de esa manera se siente integrada al gremio? Pienso que, tocar en ensamble es una estrategia de los profesores para introducir a sus pupilos a los escenarios para que logren controlar las emociones suscitadas al tocar en público que desestabilizan la ejecución musical. Así poco a poco los alumnos se familiarizan con los escenarios (el espacio o recinto), conocen cuáles son sus emociones para que después puedan manejar mejor, el estrés, la memoria, la coordinación de los movimientos musculares de sus manos con la parte emocional y mental. Pues sabemos que, para tocar en público no basta con estudiar los movimientos técnico-mecánicos y musicales, sino que se involucran otros aspectos, como los diferentes tipos de memoria (mental, muscular) y sensaciones que se suscitan de manera diferente en el ejecutante antes, durante y después de tocar en público (Gordillo, 2007).

En la experiencia de la maestra Maricarmen Costero, sobre tocar acompañada y no sola, dice:

[...] a Mario y a mí se nos ocurrió hacer un dúo [...] pensando en una ayuda para nuestra enseñanza [...] no llevaríamos ni siquiera un año, quisimos hacerlo profesionalmente [...] Pienso que en la vida es un poco malo dispersarse demasiado, así pues, el dúo, lo solista y la enseñanza se pueden hacer pero se hace cada vez más complicado y llegó un momento en que me dí cuenta de que había que hacer algo, [...] me decidí a dejar el concertismo [...] fijate tres giras por Europa, Estados Unidos, teniendo éxito [...] esa fue la resolución que tomé ya que no era el concertismo lo que buscaba en la vida y eso lo llega a comprender muy poca gente [...] si lo hice fue porque no encontré ninguna satisfacción en ello...es por eso que dejé de tocar en público...ya con más tiempo, pude dedicarme...a otros menesteres musicales ...organizar conciertos y coordinación de eventos (Guerrero, 1990, pp. 68, 69)

Para Maricarmen Costero fue una decisión personal elegir otras actividades diferentes al concertismo. Pero, lo que realmente le gustaba mucho era tocar flamenco; desistió de tocarlo por las creencias y críticas de la gente, suscitadas por los escenarios donde ella se presentaba, ya que no eran bien vistos:

[...] me llamó mucho la atención el Flamenco [...] llegué hasta gabar algunos programas para la televisión y me gustó tanto al principio que pensé dedicarme a esta cuestión, sin embargo por existir esos prejuicios, algunas veces falsos y otras muy bien fundados de que una mujer se dedique a tocar Flamenco, no era muy bien visto entre otras cosas porque se suele tocar en cabarets, bares y todo eso. Entonces no me quedó más remedio que buscar otra cosa y así fue que me decidí a estudiar la guitarra

clásica, aunque en el fondo me gustaba más en ese momento [...] el Flamenco (Guerrero, 1990, pp. 65, 66)

La negación de aceptar ver a una mujer en el ambiente guitarrístico y los prejuicios sociales heredados culturalmente, causaron situaciones similares a las que narra la maestra Costero en otras intérpretes. En donde eran consideradas como aficionadas, o como vimos en el apartado tres, que “tocar guitarra” era complemento de su educación para fines matrimoniales.

Otras circunstancias que afectaron a los guitarristas y a las mujeres intérpretes de la década de 1960, fue la falta de preparación en el sentido pedagógico de los profesores de guitarra clásica, y el estancamiento en metodología y repertorio, que generó serios problemas, si se toma como referencia el avance en Europa:

El estudio de la guitarra clásica en México está tomando auge cada año. Aunque los profesores que enseñan en los centros musicales oficiales no están lo suficientemente capacitados [...] El Conservatorio Nacional de Música tiene inscritos en sus cursos guitarrísticos de este año a 45 alumnos. Pero los que en verdad asisten son menos, y para fin de año serán contados los que continúen. La deserción es patente. Lo mismo ocurre en la Escuela Nacional de Música y en la Superior Nocturna. Las causas son muchas, pero la principal reside en la decepción debida a la pedagogía estéril de la guitarra, y al, poco interés del profesorado para ponerse en contacto con las corrientes guitarrísticas actuales (Reyes, 1968, p. 36)

Pienso que esta situación propició la segregación de guitarristas hacia Europa para realizar sus estudios profesionales o para cursos de perfeccionamiento, entre ellos podemos mencionar a Leticia Alba, Margarita Castañón, Marco Antonio Anguiano, entre otros. De esa manera poco a poco, se introdujeron nuevos repertorios en las planeaciones de profesores que enseñaban en instituciones académicas.

La opinión de la cita se refiere al año 1968, Jesús Benites confirma esta situación:

Hay deserción porque los planes y programas son obsoletos. Al estudiante le interesa tocar lo que le pertenece y, en consecuencia, ha de ser canalizado hacia la música de su propio continente, y no como sucede en el Conservatorio, donde se imparte una cultura que no corresponde a nuestra idiosincrasia [...] la música popular es la base de la clásica, y sin embargo, en las “academias te adoctrinan; acabas por pensar que eres europeo y a desdeñar lo folclórico y popular (Roar, 1989, p. 3)

Cuando era estudiante en 1997 hasta 2006 había maestros, de guitarra como de otras áreas y materias, que consideraban que la música popular debería excluirse de las academias, porque desde su perspectiva carecían de nivel compositivo y para el intérprete no representaban

ningún reto ni aporte. Eso ha cambiado, gracias a las investigaciones etnomusicológicas que defienden las composiciones con motivos de temas folclóricos o populares, a esas obras las han denominado “híbridas”:

Ramón Pelinsky, al contrastar el modelo dicotómico de las músicas tradicionales o étnicas por un lado y las populares de difusión masiva por otro, señala que habría un tercer tipo de músicas, “las comúnmente llamadas músicas de fusión (mestizas, híbridas posétnicas, o simplemente World Musics)” ... Considero la proliferación de estas músicas a finales del siglo XX, como un reflejo de la hibridización generalizada en el mundo actual, y una metáfora de lo que podría ser una aproximación teórica más adecuada a nuestra realidad musical cotidiana, esto es, una aproximación que desconfía de las dicotomías (Pelinsky 2000, 154 como se citó en Goldsack, E, López, M. I, Pérez, H. 2011).

El ejemplo más citado en este rubro es la producción de Astor Piazzolla, Heitor Villa-Lobos, el propio Manuel María Ponce, Roland Dyens, Gerardo Taméz y Anastasia Guzmán, por mencionar algunos. Esta última, compositora y guitarrista mexicana ha contravenido al canon de la guitarra clásica y ha logrado demostrar con sus composiciones el valor musical e interpretativo de las obras con temas de la tradición popular mexicana. Las composiciones de estos autores son ahora parte del canon musical de la guitarra clásica y complementan la formación musical del ejecutante.

La falta de apoyo al artista, en este caso a los guitarristas clásicos, al parecer no se ha superado; en cuanto a la enseñanza y pedagogía nueva hay cambios en la técnica, pero en la enseñanza es algo que no se pueda afirmar se haya logrado por completo. Porque, como veremos en el último apartado, son muy pocos los maestros que conocen e integran a su enseñanza los nuevos métodos, repertorio y formas de transmitir el conocimiento.

4.4 De él-los a ella-las en la guitarra clásica mexicana

La actividad guitarrística escrita en textos y revistas de guitarra clásica editados en México abarca críticas de los conciertos y grabaciones, guitarristas visitantes, métodos e historia de la guitarra. Pero, se enfatiza en las hazañas y distinciones de guitarristas que han sido pioneros en actividades académicas o del concertismo. Por lo regular, la descripción inicia con quienes han sido *el primer*: maestro de guitarra en escuela o conservatorio de música, graduado, premio del concurso de renombre, etcétera. Entre los personajes que más destacan

se encuentran Guillermo Gómez Vernet (1880-1953), quien introdujo en 1900 la técnica de la escuela guitarrística española (Salmerón, 1999, p. 13); Juan González Belauzarán, quien en 1921 fue el primer maestro de guitarra del Conservatorio Nacional de Música (CNM) y en la Facultad de Música (FaM) de la UNAM en 1929; Jesús Silva y Rafael Gómez Adame, quienes en 1936 fueron los primeros maestros de guitarra de la Escuela Superior Nocturna de Música (Rodríguez, 2018, pp.74, 113); los primeros guitarristas en graduarse fueron Renán Cárdenas Pinelo, del CNM (Salmerón, 1999, p. 13) y Antonio Corona, de la FaM en 1979 (Rodríguez, 2018, p.311); Alfonso Moreno, Juan Carlos Laguna y Gonzalo Salazar, primeros guitarristas en ganar concursos internacionales en el extranjero. Todos ellos son los ejemplos más citados por sus méritos artísticos y/o profesionales.

Al tratar los mismos temas con mujeres intérpretes de la guitarra de concierto hay una marcada diferencia. Se fija la atención en *los* guitarristas hombres y se omiten a las *guitarristas* en las narraciones, no se sabe quiénes han sido *la primera*: maestra, graduada, premio de concurso, etcétera. Esta falta de mención sucede también en las investigaciones de guitarra clásica, así como dentro y fuera del medio académico.

Para que haya mujeres que concursen en esos escenarios, ellas necesariamente deben tener una formación escolarizada que les permita adquirir el conocimiento para tocar el repertorio de la guitarra de concierto. En las instituciones educativas de música (conservatorios o escuelas), la población de mujeres guitarristas ha sido en ocasiones hipotética, porque han existido generaciones de guitarristas sin una sola mujer. Este fenómeno, que se suscita en las instituciones académicas de música, hace pensar en las siguientes posibilidades:

- 1) el número de mujeres aspirantes que desea estudiar guitarra a nivel profesional es reducido;
- 2) las candidatas a guitarristas reprueban el examen de admisión por falta de: habilidades musicales, destreza para tocar el instrumento musical o fallas en la interpretación musical;
- 3) rebasan la edad límite de la convocatoria.

Sin embargo, estas probabilidades están sujetas al juicio de los maestros que, en su mayoría, son hombres y realizan las evaluaciones de ingreso. Los filtros descartan a los candidatos que carecen de aptitudes para ser guitarristas. Pero ¿realmente la selección que hacen los maestros es objetiva? Los criterios de ingreso se tiñen de prejuicios, la selección de candidatos es poco transparente. Porque en décadas pasadas se pensaba que la mujer, por mucha habilidad que mostrara en la guitarra, tarde o temprano terminaría casada y/o embarazada, lo que representaba una pérdida de tiempo y de esfuerzo para el maestro. Razón por la que los profesores de guitarra optaban por enseñarles repertorio elemental a intermedio:

S38_Mt: En los 25 años que llevo dando clases de guitarra he tenido pocas alumnas ahora que, cuando era estudiante no conocí a ninguna. Las mujeres tienen cierta facilidad de expresar la sensibilidad porque ¡así es una mujer! delicada, emocional, por decir. Uno como maestro se da cuenta de cómo es el alumno y qué material le queda mejor, por ejemplo, piezas como Lágrima de Tárrega, estudios de Aguado o Coste, les quedan muy bien a las mujeres. O también los arreglos que se hacen de canciones populares para la guitarra, que son muy sencillos y fáciles de tocar, les lucen muy bien. Lo que sí es cierto es que ellas son diferentes a nosotros, porque ellas tienen un reloj biológico y bueno...en algún momento se casan y en otro ya son madres. Y eso les es más prioritario que la guitarra. En cambio, el hombre no tiene ese problema, porque pues...si uno tiene familia ¡no nos preocupamos por esas cosas! nosotros seguimos tocando, preparando repertorio, buscando trabajo y donde tocar. También hay algo muy importante, para tocar guitarra frente a un público ¡se tiene que tener carácter! Para tocar sin nervios, es una actuación en donde no importa que tan nervioso estés por dentro, ¡el público no se entera de eso! porque él espera que toques bien. En mis alumnas son muy pocas las que han logrado eso, y pues cuando piensas que esa alumna tiene todo para ser una buena guitarrista, ¡pues resulta que no! un buen día te dicen que se casan o que van a ser mamá y pues eso te desanima. La vida del guitarrista no es para mujeres, quiero decir si hay mujeres que tocan muy bien, pero... pues es muy difícil que sigan adelante por lo que acabo de decir, yo creo que por eso casi no hay tantas que se conozcan porque por su naturaleza de mujer o por su manera de... Más bien por la educación de los padres y bueno... también porque pues somos machistas, ¡eso no lo podemos negar! pero ¿es nuestra culpa que se nos haya educado así? Ahora ya hay más mujeres y están tocando bien, me parece, hay que esperar unos años ya el tiempo dirá que hacen ellas en la guitarra. (S38, comunicación personal, 24 de febrero de 2019)

La decepción del maestro al ver que su pupila detiene su avance en la guitarra por la decisión personal de casarse o ser madre (cuestiones de la vida) es una percepción sexista y de género. Porque, por un lado, está la construcción social de cómo debe *ser* una mujer, que involucra cualidades femeninas como la fragilidad-sensibilidad-debilidad y, por otro, está el lugar social de la mujer, que es en lo privado, en la casa, la familia, la maternidad, etc.

Otro aspecto que se está presentando en la última década es el surgimiento de academias de guitarra particulares con una “nueva estrategia”, que ofrece a los aspirantes a guitarra al CNM, FaM o ESM prepararlos para aprobar el examen de admisión, en las que guitarristas

profesionales preparan a los candidatos y les enseñan a tocar el repertorio y habilidades que publican las convocatorias. Esto tiene su auge por el incremento de rechazados y la demanda de las carreras de guitarra. Esta oportunidad laboral privada, ofrecida por las academias de guitarra particulares, generalmente beneficia a maestros guitarristas que trabajan, a su vez, en instituciones académicas de música públicas:

S16_Fe: Inicie con la guitarra a los 17 años ¡ya era grande! tocaba líricamente, mi amigo Raúl un día me dijo que había ido, con otros amigos, a la Facultad de Música y que ahí vio él que enseñaban guitarra. Yo le dije: “¿te cae?!, ¿es broma! ¿cómo va a existir eso? nah que”, después me llevé y ví en la entrada a dos tocando guitarra y me senté cerca para escucharlos sin que me vieran. Quedé ¡impresionada! Nunca había escuchado esas canciones que tocaban, bueno en ese momento creí que eran canciones. Era inicios de febrero y vimos la convocatoria para el propedéutico, fuimos con el maestro de música de la casa de cultura de por mi casa, y pues no nos ayudó mucho. Le dije a mi papá que había estado en esa escuela y que quería entrar, a él le gusta mucho la guitarra toca mucho baladas, pero como aficionado. Él también se sorprendió cuando le enseñe que la UNAM, ¡puedes creerlo la UNAM! Tenía una carrera en guitarra trató de ayudarme. Pregunté quién me podría preparar para el examen y estuve tomando clases de guitarra particulares, mi maestro me sugirió esperarme hasta la siguiente convocatoria. Sí ví que no estaba lista así que pues a pesar de mis ganas le hice caso. Pasaron tres meses y mi maestro ya no pudo darme clases. Entonces fui a la escuela de música y le pregunté a uno que tenía guitarra a quien me recomendaba como maestro, el chavo me dijo que había una academia muy cerca de ahí y los maestros eran muy buenos. De hecho, dijo que algunos eran maestros de ahí, y que si yo tomaba clases con ellos era seguro que entraba. Porque si quería entrar ese era el camino, estudiar uno o dos años en su academia, y era seguro tener un lugar en la FaM. Bueno total que contacté a la academia, sólo tomé pocas clases porque eran ¡muy caras!, y yo no tenía para pagar tanto dinero, así que, dejé de ir. Después fui al Conservatorio a sacar unas partituras, andaba buscando material para estudiar sola. Ahí platicué con un chavo guitarrista, muy buena onda, le conté lo que me había pasado y de mis ganas de estudiar guitarra, él me ofreció su ayuda gratuitamente no me cobró ni un solo peso, ya ahora somos amigos. Así fue que termine siendo guitarrista, pero aquí en el Conservatorio, y la verdad me gusta mucho por su historia, las instalaciones y el ambiente. No sé, pero pienso que muchos otros chavos que les gusta la guitarra no conocen este otro repertorio de la guitarra y las escuelas que hay para hacerlo. Es cierto que, es una carrera muy cara, pero también es cierto que se lucra con ella, como en mi caso. También lo que me doy cuenta es que los guitarristas de la FaM el ambiente y el trato es bien diferente a los del Conser o la Superior, en vez de que haya unidad, comunidad parece que hay grupitos, guetos. Eso está mal, porque hay muchas rivalidades y así no se puede, la música es un arte para todos, se debe de difundir y apoyar. Tenemos muchas carencias y a eso le agregas lo caro de esta carrera, es hasta criminal pienso porque, este arte de la guitarra clásica sigue pensándose para cierta clase social y no para todos. (S16, comunicación personal, 01 de julio de 2019)

Es increíble que, en la actualidad, se siga sosteniendo que las habilidades mecánico-musicales de las mujeres guitarristas son insuficientes, o que la selección de estas sea por otras cuestiones diferentes a las musicales. Creer que la guitarra en México es un instrumento musical solo para hombres es tan absurdo como suponer que la música clásica es solo para ricos. La historia de la guitarra clásica en nuestro país tiene más información de hombres guitarristas que de intérpretes femeninas. Entonces ¿por qué la información de mujeres guitarristas es insuficiente? Excluir a las mujeres guitarristas del mundo profesional de la

música clásica es un fenómeno mundial que, al parecer, continúa vigente, con la diferencia de que las mujeres modernas están trabajando continuamente en decolonizar los sistemas patriarcales y de poder.

En el siguiente capítulo cinco veremos cómo ha sido la participación de mujeres guitarristas extranjeras y mexicanas en los escenarios propios para este instrumento.

CAPÍTULO 5. LA PARTICIPACIÓN FEMENINA EN LOS ESCENARIOS DE GUITARRA CLÁSICA EN MÉXICO (1981-2020)

En este punto tendremos un panorama de la participación de la mujer tanto mexicana como extranjera en un mismo escenario de guitarra de concierto. Así conoceremos cuando se inserta la mujer en los principales escenarios de este instrumento realizados en México. Para el análisis se descartaron los escenarios dedicados a la mujer y los que no son de guitarra clásica, pero en los apéndices A y B sí se consideran como información complementaria, también ahí mismos podrán encontrar los nombres de los escenarios donde participaron las guitarristas. De acuerdo con los criterios de los informantes los más importantes son los que identifican como: Paracho, Taxco y Culiacán, por la antigüedad, los invitados extranjeros y el concurso que se realiza en cada uno de ellos. Este es un ejercicio estadístico significativo con datos absolutos en el que se encontró información de la práctica musical u otra, como taller o conferencia.

5.1 Mujeres guitarristas mexicanas (1976-2020)

Este grupo está conformado por intérpretes de guitarra de distintas regiones de México que abarca el norte, centro y sur. Proviene de conservatorios y escuelas de música, algunos de ellos están en el estado de donde son originarias, otros se ubican en estados próximos o en ciudades lejanas como la Ciudad de México. Las edades no se pudieron corroborar, pero sí se sabe a qué etapa de la vida pertenecen, abarcan desde la infantil hasta la tercera edad. Conoceremos cómo ha sido la inclusión de género, de las MGM, en los “festivales de guitarra” en México, quiénes son las mujeres con más participación en ellos, quiénes de ellas han obtenido premios en los concursos de guitarra y quiénes radican en el extranjero. Haremos algo similar con el grupo de las mujeres guitarristas extranjeras (MGE), con la variante que en vez de “concursos” es “invitada”.

La muestra de MGM es de N=44 con una frecuencia en escenarios de N = 172 (apéndice A) mujeres guitarristas mexicanas (MGM), el registro más antiguo que se encontró de su actividad profesional data de 1976 con María Alejandra Arciniega Ceballos. Ella estudió guitarra con el maestro René Viruega Flamenco en la Escuela Nacional de Música:

Alejandra estudió conmigo, ella y Juan Carlos [Juan Carlos Laguna] fueron mis alumnos destacados en esa época. Ella tocaba muy bien, concursó en Paracho y ganó. Me dio su diploma, por ahí está guardado. Era estudiosa y muy talentosa. Después se desapareció, se enamoró creo se fue con su novio y bueno...Después quiso retomar la guitarra, pero ya no fue igual. Sé que estudió otra carrera, creo que está en geología no sé no recuerdo bien, pero ahí le ha ido bien (René Viruega Flamenco, comunicación personal, 18 de junio de 2019).

Le envío saludos [al maestro René Viruega]... pues no estoy en el medio desde hace varios años y aunque mis investigaciones involucran propagación de ondas (estoy en el rollo de la física de ondas) no conozco ejecutantes del 2019 ... sí, Carlos debe saber hasta donde se está en la Fac de Música [Juan Carlos Laguna] (J. García, comunicación personal, 30 de julio de 2020).

La alumna del maestro Viruega es ahora doctora en ciencias, es académica e investigadora en el instituto de geofísica en la UNAM (Dra. María Alejandra Arciniega Ceballos, directorio, Facultad de Ciencias, <http://www.fciencias.unam.mx/directorio/56508>, consulta 17 de julio de 2019).



Figura 19 Diploma de Alejandra Arciniega Ceballos. Fotografía proporcionada por René Viruega Flamenco el 03 de diciembre de 2020.

De acuerdo con Espinosa Rivas (2011) el primer concurso de guitarra realizado en Paracho Michoacán fue en 1973 (p.174), esto hace que el diploma de Arciniega que se ve en la figura 20 sea significativo porque es un punto de partida al ser el más antiguo que encontré, pues

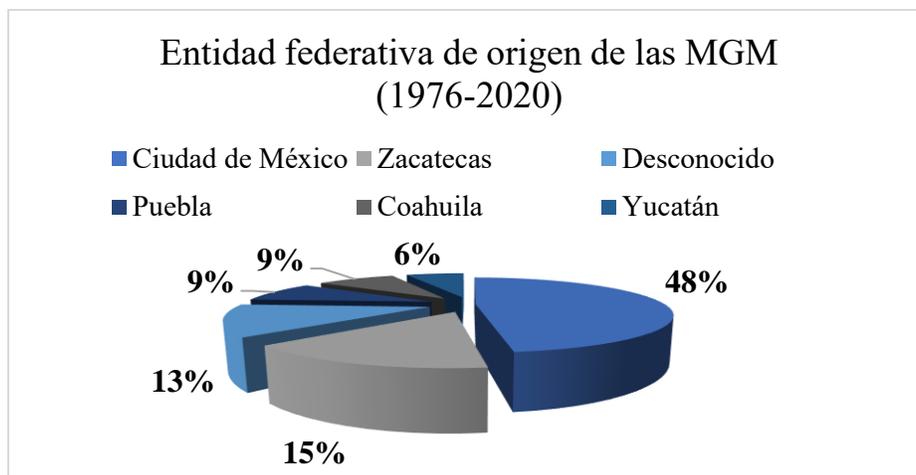
registra la participación de una mujer mexicana en un escenario de guitarra, si no es que el único de ese tiempo, que concursó y obtuvo un primer premio.

En los años siguientes continuaron emergiendo festivales de guitarra como el *Concurso y festival Internacional de guitarra de Taxco*, Guerrero en 1991; el *Festival Hispanoamericano de Guitarra* en Baja California de 1994; el *Festival Internacional de Guitarra del Noroeste*, Coahuila en 1995; el *Festival Internacional de Guitarra de Culiacán*, Sinaloa de 2000; el *Encuentro Internacional de Guitarra Xalapa* en Veracruz de 2005; también de este mismo año es el *Festival Internacional de Guitarra “Guitarromania”* en Colima; *Encuentro Internacional de Guitarra Salamanca*, Guanajuato de 2006; del 2007 *Festival Internacional de Guitarra Clásica UANL* en Nuevo León; y al *Festival Internacional de Guitarra del Conservatorio Nacional de Música* en la Ciudad de México del 2012. En donde se incluyen concursos con la finalidad de expandir el conocimiento de la técnica y teoría a los intérpretes, así como de motivar a los jóvenes que aún no son guitarristas como a los que ya están en formación. Así lo expresa Alfredo Sánchez en entrevista a la prensa en 2013:

“Lo más importante es la experiencia de cómo se mueve la guitarra en el mundo actual y su vanguardia, ya que los alumnos tienen el acceso y el conocimiento del trabajo guitarrístico que se realiza a nivel internacional”... “Tenemos visitantes de extranjeros y personas de otros estados, además del público nuevo, la guitarra siempre va creando adeptos y puedo decir que año con año se ha incrementado el gusto por este instrumento” (Secretaría de Cultura, 2013)

La participación de las mujeres guitarristas mexicanas (MGM), en los escenarios, está relacionado con la población de ellas en las instituciones de música académicas. Porque tocar el repertorio de la guitarra clásica requiere una instrucción especializada, es así como hay una relación entre el número de mujeres que estudian guitarra en escuelas y conservatorios de música con la inserción de esta población en los escenarios.

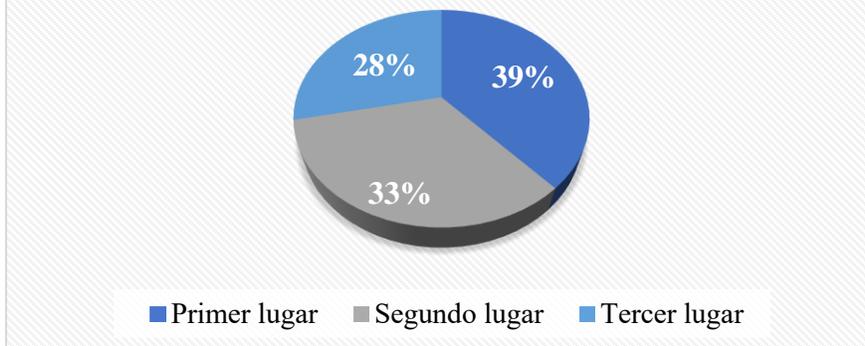
La entidad federativa de origen de las MGM abarca desde el norte, centro y sur de México, siendo la Ciudad de México el estado donde se concentra la mayor parte de las intérpretes con el 48% seguido de Zacatecas con el 15% como se ve en la gráfica 3.



Gráfica 3 Entidad federativa de origen de las MGM (1976-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

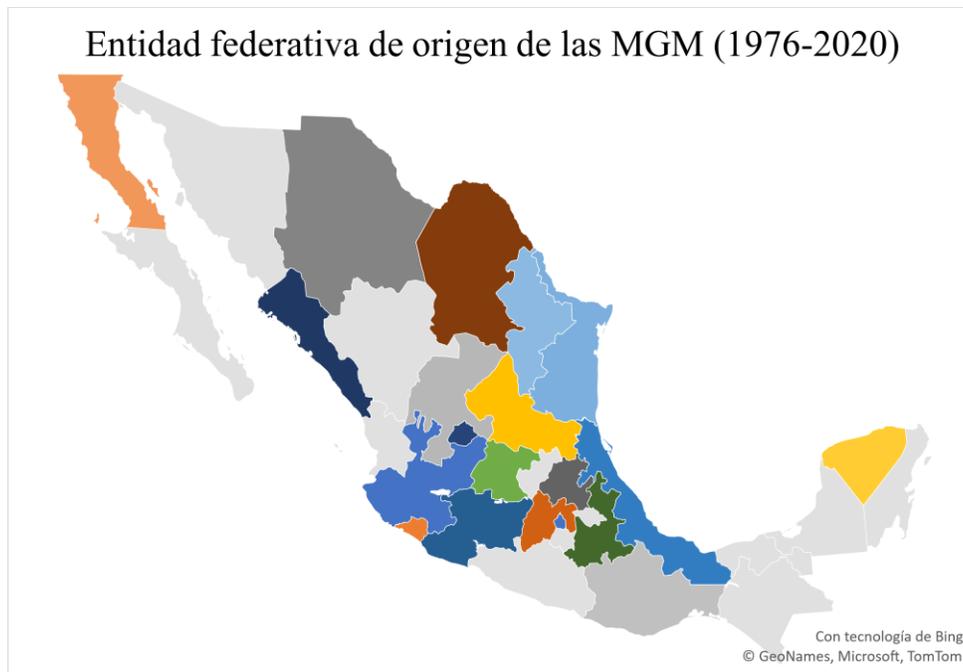
Proceden de conservatorios, escuelas y facultades de música distintas, algunos están fuera del estado de origen (apéndice A). En el gremio se suscitan creencias sobre las mujeres como intérpretes que subrayan la falta de habilidad para tocar como los profesionales varones, una de las frases más arraigadas es “no hay mujer mexicana que haya ganado algún concurso”. Pero esta creencia es falsa, el 39 % consiguió el primer lugar, el 33 % el segundo y el 28 % el tercer lugar en competencias de guitarra clásica como se ve en la gráfica 4.

**Premios obtenidos por MGM en
escenarios de guitarra clásica en México
(1976-2020)**



Gráfica 4 Premios obtenidos por MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

Entidad federativa de origen de las MGM (1976-2020)



Mapa 1 Mapa de la República mexicana con las entidades federativas de origen de las MGM que han participado en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333,

339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

En contraste con los estados en donde se concentra el grueso de la población sobre la actividad musical como ejecutantes o investigadores. Los escenarios de guitarra clásica mexicanos se han expandido en otras regiones en donde las principales categorías para concursar son infantil y juvenil. Están dirigidos a las nuevas generaciones de niños, niñas y jóvenes, tienen una antigüedad aproximada de una década atrás, como el *Concurso Infantil - Juvenil de Guitarra Clásica "Manuel López Ramos"* (CIJGCMLR), San Luis Potosí; el *Encuentro Internacional de Guitarra de Salamanca* (EIGS), Guanajuato; el *Festival y Concurso "GuitarArte"* (FCIGAS) de Salvatierra, Guanajuato y el *Festival y Concurso Internacional de Guitarra "Los niños tocan tan-bien"* (FCIGLTTB), Puebla por mencionar algunos. En los mapas 1 y 2 se puede observar que hay desplazamiento de los extremos del país hacia el centro, debido a que es en esa región central que hay más actividad de festivales y concursos de guitarra clásica en donde las MGM participan.

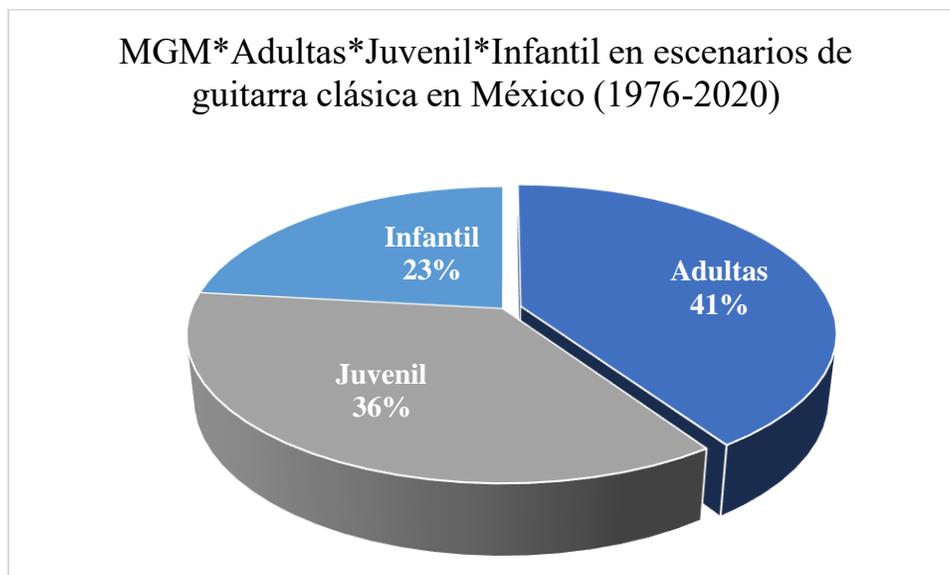


Mapa 2 Mapa de la República Mexicana con las entidades federativas que incluyen la participación de MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

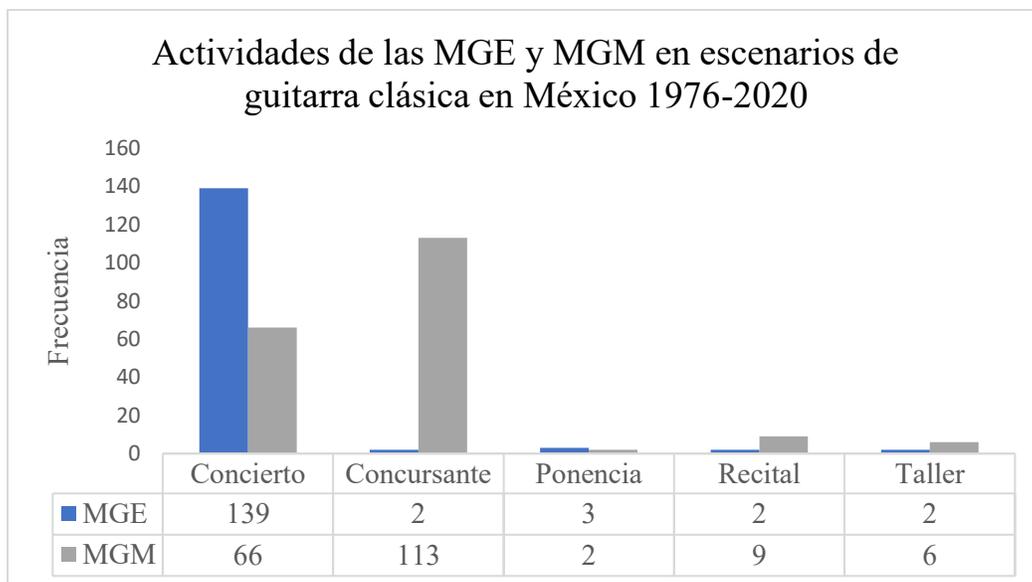
5.2 Mujeres guitarristas extranjeras y mexicanas (1981-2020): el contraste intragenérico

Las actividades y la forma en que participan las MGM contrastan en número con el grupo de las mujeres guitarristas extranjeras (MGE). Las primeras tienen mayor presencia con una frecuencia de 113 MGM concursantes y las segundas, con 139 MGE frecuentes concertistas invitadas como se ve en la gráfica 6. Sin embargo, la comparación es desigual porque las MGE tienen mayor participación en concierto de las cuales el 100% son adultas mientras que la mayor participación de las MGM es como concursantes solamente el 41% son adultas como se ve en la gráfica 5 ¿A qué se debe esta brecha? Considero que son varios factores,

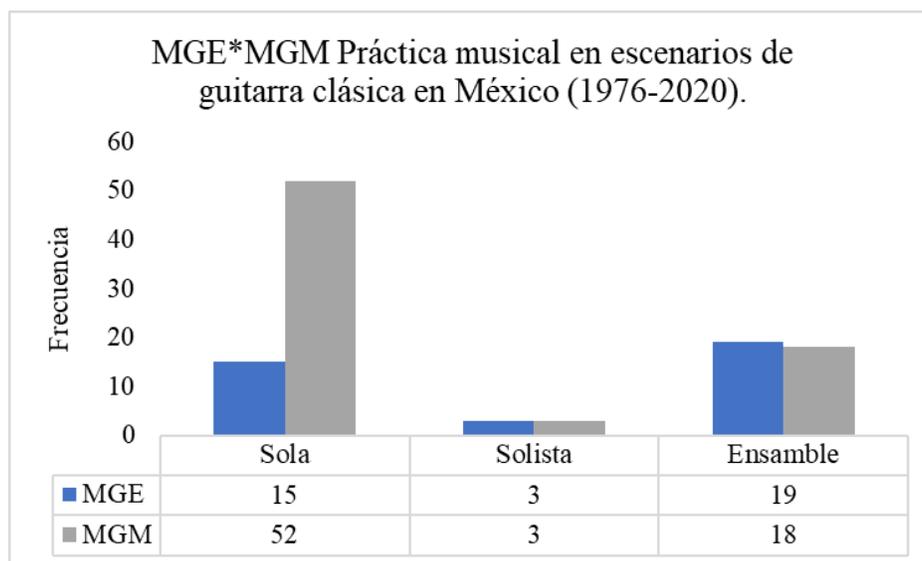
uno es el generacional relacionado con la tardía inserción de la guitarra en las academias del que hablamos en el apartado tres, otro el cultural en donde dedicarse a la música es aún soslayado socialmente; aunado a la discriminación de género arraigado, por desgracia, en los mexicanos; y a los padecimientos psicosociales generados en las guitarristas tanto por el lado familiar como durante el proceso de formación profesional, de los que trataremos en el siguiente apartado.



Gráfica 5 Etapas de vida de las MGM que participaron en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.



Gráfica 6 Actividades de participación de las MGE y MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122-139, 142-157, 159, 161-162, 165-166, 174, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 267-269, 272-273, 276-288, 290, 292-299, 302-307, 310-311, 314-315, 317, 319, 322, 324, 326-328, 333, 335-342, 344-350, 355-358, 360-362, 364; Programas de mano 366-372; Facebook 385-415, 423-453, 455; YouTube 461-466, 468, 471, 474.



Gráfica 7 Práctica musical de las MGE y MGM en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122-139, 142-157, 159, 161-162, 165-166, 174, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 267-269, 272-273, 276-288, 290, 292-299, 302-307, 310-311, 314-315, 317, 319, 322, 324, 326-

328, 333, 335-342, 344-350, 355-358, 360-362, 364; Programas de mano 366-372; Facebook 385-415, 423-453, 455; YouTube 461-466, 468, 471, 474.

En la categoría “Solista” de las MGM cinco han vivido la experiencia de tocar con orquesta sinfónica, ellas son: la maestra Leticia Alba en julio de 1971 se presentó con la Orquesta Sinfónica de Guanajuato en la Universidad de Guadalajara, Jalisco (El Informador, 1971, p. 9 D); la entonces infanta María Castillo en 2010 participó con la Orquesta Sinfónica Juvenil de Nuevo León (Instituto Coahuilense de Cultura, 2010); Zaira Meneses en 2015 con la Orquesta Sinfónica de Xalapa en donde interpretó el *Concierto de Aranjuez* de Joaquín Rodrigo (Vázquez, 2015); Mariana Gómez en 2018 fue solista con la Orquesta Filarmónica Juvenil de Morelia (Festival Internacional de Guitarra Morelia, 2018) y la joven Regina García, que en 2019 compartió el pódium con Gianluca Daglio y Julio César Jiménez, su maestro, para interpretar el *Concierto I en Re mayor para guitarra y orquesta* de A. Vivaldi, bajo la batuta de Cristina Pestana Alpizar (NTR ZACATECAS, 2019). De ellas sólo dos lo han hecho en escenarios de guitarra, M. Castillo y M. Gómez el resto lo han hecho con orquestas de guitarra que puede consultar en el apéndice A.

De las 52 MGM que toca “sola”, 36 lo hace como concursantes esto quiere decir que 16 han sido concertistas invitadas, apenas un 23% ha sido tomada en cuenta en estos últimos 44 años por los organizadores de festivales de guitarra ¿por qué? En contraste con el grupo de las MGE que tienen una mayor inclusión en las programaciones de los eventos de guitarra clásica. Percibo contradicciones en el discurso de los directores artísticos de ambos sexos, respecto al tema de la inclusión de las MGM como concertistas invitadas, porque justifican la presencia femenina en sus actividades con MGE sobre las profesionales mexicanas, dado que desde su perspectiva carecen de “credenciales” para demostrar que tienen un alto nivel como ejecutantes. Es decir, si en su curriculum profesional figuran premios obtenidos en concursos entonces eso la legitima, además del juicio “subjetivo” del director artístico, que por lo regular también es guitarrista y maestro, Nuria Zúñiga (2017) dice al respecto:

[...]la consagración...está íntimamente relacionada con el capital cultural (interiorizado, objetivado por bienes culturales e institucionalizado por la Academia), que se concibe también como capital simbólico (prestigio, fama) cuando se reconoce como una competencia o autoridad legítima en ese espacio cultural. Así, los agentes diseñan estrategias para definir las distintas posiciones en el campo, de acuerdo con el acceso al capital simbólico. Se crean, de esta manera, luchas por obtener los máximos niveles de consagración y convertirse en agentes legitimados y legitimadores del campo, que tanto dan prestigio, como invisibilizan a los agentes emergentes y/o aspirantes a posiciones superiores... estos

procesos de consagración de los guitarristas... conllevan el empleo de diversas estrategias... se convierten en luchas para sostener una presencia permanente en los festivales, los concursos, el sistema educativo, en conciertos de instituciones legitimadoras, en espacios culturales y en medios de comunicación. Los agentes que detentan el poder de consagración a partir de la organización de festivales, concursos, conciertos, de su presencia y actuación en el sistema educativo, son los que han establecido las reglas del campo: cómo es el ingreso, la permanencia y la ubicación de los distintos actores del campo (pp. 189-190).

Tenemos que hay realidades contrastantes al quehacer musical y mérito artístico, en la participación y visibilización de guitarristas de ambos géneros, pues existen otros tipos de competencias distintas a las musicales y personajes de poder en quienes recae la decisión de elección de cuáles guitarristas son “merecedores” de estudiar, tocar u obtener apoyos. Con frecuencia quienes son directores artísticos de un festival de guitarra, también son intérpretes y docentes; es notorio ver a sus alumnos “destacados” obtengan algún premio en concurso, becas o se faciliten las gestiones para que se presenten en los festivales de sus compañeros que también organizan eventos similares.

Esta relativa facilidad que privilegia a sus pupilos protegidos conviene para la figura de poder, por varias razones, por ejemplo, a partir de los alumnos favorecidos éstos se convierten poco a poco en referentes de moda ¿qué se deriva de esto? ellos, junto con su maestro, son el medio por el cual se 1) perpetúan los repertorios, en donde la obra de mujeres brilla por su ausencia, 2) se construyen: identidad y pertenencia, la primera atañe a la “manera de interpretar” ciertas obras del canon guitarrístico, es decir se imita la interpretación, musicalidad y gestualidad de los guitarristas que son considerados exponentes, la mayoría varones; y la segunda se gestan cotos entre el alumnado. En estos grupos están aquellos que desean ser dirigidos por la figura de poder que enseña en la misma institución o de la que esté más cercana a su lugar donde viven y a su bolsillo, pues si está en otra escuela o estado, están dispuestos a pagar clases privadas y otros costos.

La idea de lo que se conoce como “concurstitis”, es otro aspecto derivado de los cotos, porque se implanta en el estudiante-guitarrista la meta de participar en concurso. Se podría suponer que es con un fin pedagógico para que le signifique algo en el proceso de aprendizaje, sin embargo, hay otro fin, el de ganar. Entre más premios ganes aumentará el prestigio de la institución, del docente y del alumno, y así se irá abriendo camino, según la opinión del gremio ¿Dónde quedan las mujeres en todo esto? La segregación femenina es un fenómeno

vigente en el gremio, es muy interesante cómo las guitarristas se insertan en el gremio ya sea por medio de relacionarse con algún coto de alumnos, los que su maestro es figura de poder, o a través de otros músicos que no son guitarristas ¿Cómo se relacionan? Son dos roles que les dan la posibilidad de insertarse, una es como novia de algún guitarrista y otra como amiga. Otra posibilidad menos lograda es como alumna. Poco a poco, a manera de un tempo *largo* *molto ritenuto con calderón en redonda*, la participación de MGM en concursos de guitarra clásica mexicanos se deja ver.

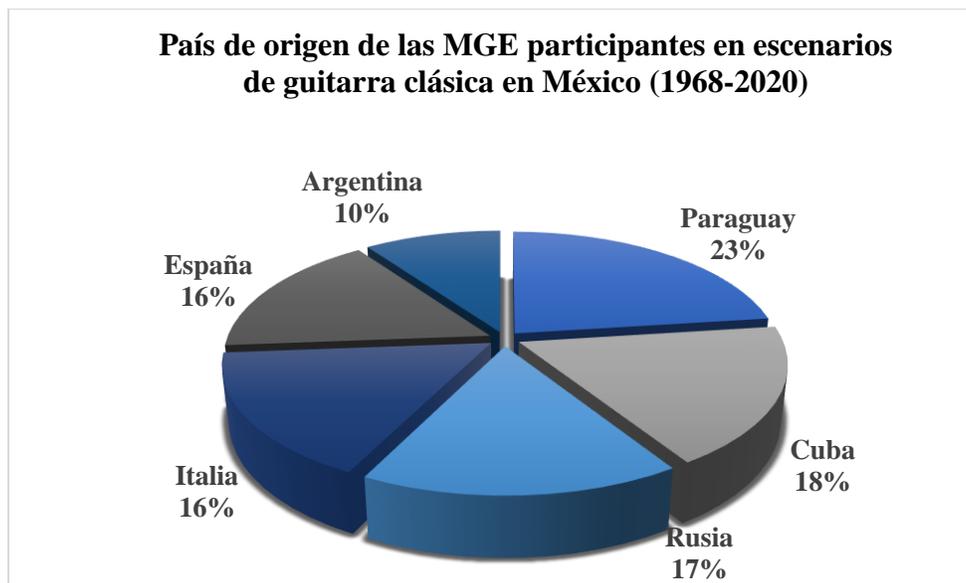
5.3 Escenarios de guitarra clásica: la práctica musical en competencia

En el concurso conocido por el gremio como “Taxco” hay una tendencia de concursantes femeninas en la modalidad de ensamble, que ofrece este escenario, en donde hasta el año 2019, ya que es la última edición en el que se ha realizado, ninguna MGM ha logrado ganar premio en ese concurso en la categoría original, “Sola menor de 30 años” ¿Por qué? Esto mismo se replica en otros escenarios similares ¿qué hace falta para que las MGM figuren entre los primeros lugares de los concursos? ¿se deberá al “alto nivel competitivo” que imponen participantes de otros países, al jurado, al tipo de repertorio? O simplemente es una moda foránea que logra imponerse en todos los anteriores puntos mencionados, que casualmente favorece a una minoría y que, por circunstancias ajenas al trabajo artístico, se “manipule” con años de anticipación las obras obligadas de los concursos de guitarra.

En un concurso, la transparencia de los resultados ayudaría conocer, tanto para el público como para los participantes, las razones del jurado por las que descalifica la interpretación de, todos, pero también de las MGM concursantes en sus diferentes etapas. Esto otorgaría al evento un nivel más de credibilidad, también erradicaría las dudas sobre si se está discriminando la interpretación de las mujeres ¿Hasta qué punto el jurado realiza las evaluaciones sin sesgo de género? ¿cuáles son los parámetros y en qué personajes están fundamentados?

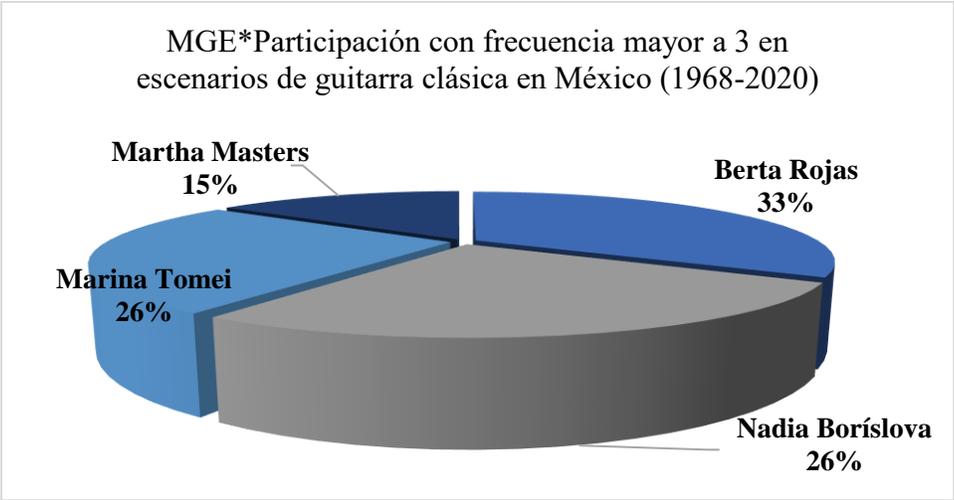
Considero que estas reflexiones atañen la discriminación de género y de raza que como hemos vistos se sigue suscitando en los escenarios de guitarra clásica en México. Coincido

con la pregunta que se hace Citlali Ulloa (2007) sobre las mujeres directoras y el ámbito laboral: “¿Se deberá realmente a las “pocas aptitudes” que las mujeres tienen en la música o a qué los ámbitos musicales, como cualquier otro espacio laboral y educativo, fomentan la desigualdad, la discriminación y el sexismo? (p.64).



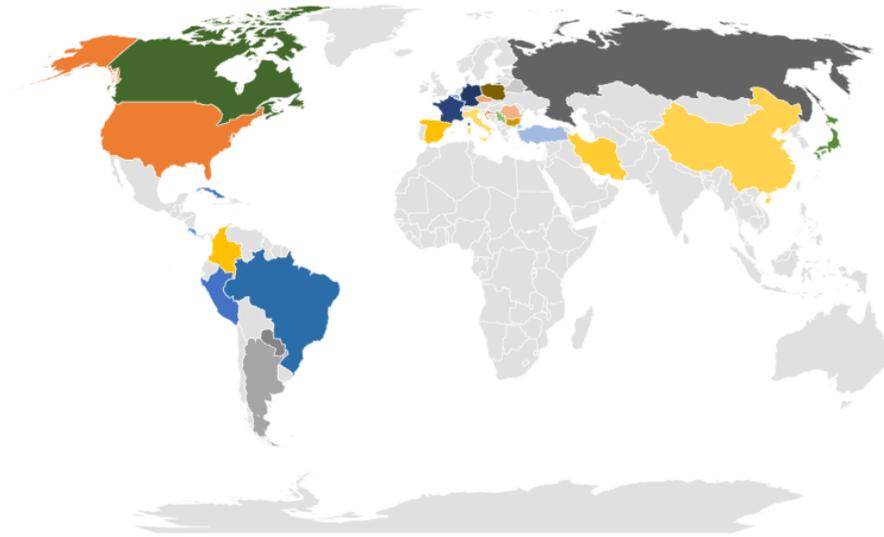
Gráfica 8 País de origen de las MGE frecuencia de participación mayor a cinco en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020). Realizado con fuentes varias: Bibliografía 95, 104, 109; Hemerografía 123-127, 131, 136, 138, 142, 146, 149-150, 153, 162, 174; Páginas web 267, 269, 272-282, 284-285, 290-291, 293, 297-299, 303-304, 306, 310-311, 315, 319, 322, 328, 335-337, 344-350, 355-356, 358, 360, 362, 364, 367-372; Facebook 386-388, 392, 395, 398, 401, 403, 415-423, 425-426, 429, 432-441, 443-446, 451-452, 455; YouTube 474.

El grupo de las Mujeres Guitarristas Extranjeras (MGE) hay 55 intérpretes profesionales con una frecuencia en escenarios de guitarra clásica mexicanos N = 108, la procedencia de las MGE abarca casi todos los cinco continentes, que se ve en la gráfica 8 vemos que las de nacionalidad paraguaya tienen una mayor frecuencia en estos escenarios representan el 23%, el 18% son cubanas y el 17% rusas. Las que tienen más participación en estos escenarios son Berta Rojas de Paraguay, Nadia Boríslova de Rusia, Marina Tomei de Italia ambas con residencia en México (por lo menos en el 2019) y Martha Masters de Estados Unidos como se ve en la gráfica 9.



Gráfica 9 MGE frecuentes en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020). Realizado con fuentes varias: Bibliografía 95, 104, 109; Hemerografía 123-127, 131, 136, 138, 142, 146, 149-150, 153, 162, 174; Páginas web 267, 269, 272-282, 284-285, 290-291, 293, 297-299, 303-304, 306, 310-311, 315, 319, 322, 328, 335-337, 344-350, 355-356, 358, 360, 362, 364, 367-372; Facebook 386-388, 392, 395, 398, 401, 403, 415-423, 425-426, 429, 432-441, 443-446, 451-452, 455; YouTube 474.

Mujeres guitarristas extranjeras*País de origen que participaron
en escenarios de guitarra clásica en México (1981-2020)

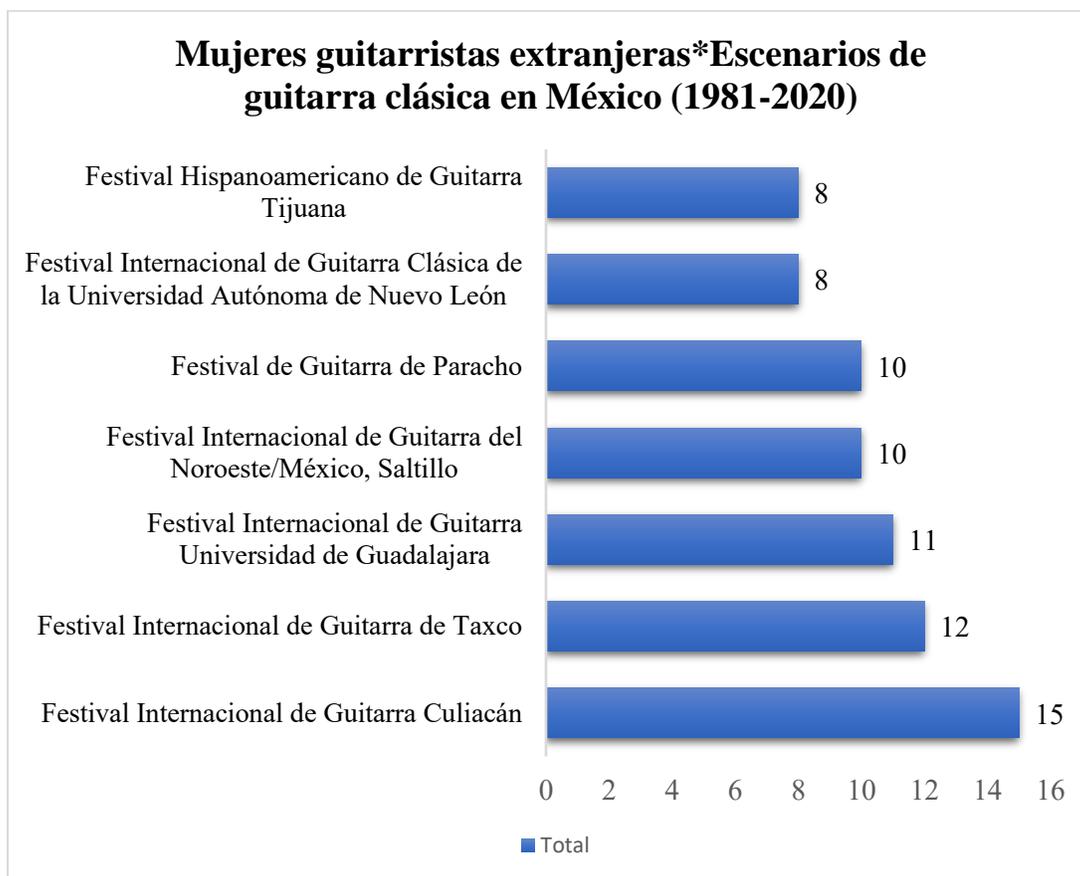


Con tecnología de Bir
© Australian Bureau of Statistics, GeoNames, Microsoft, Navinfo, TomTom, Wikipedi

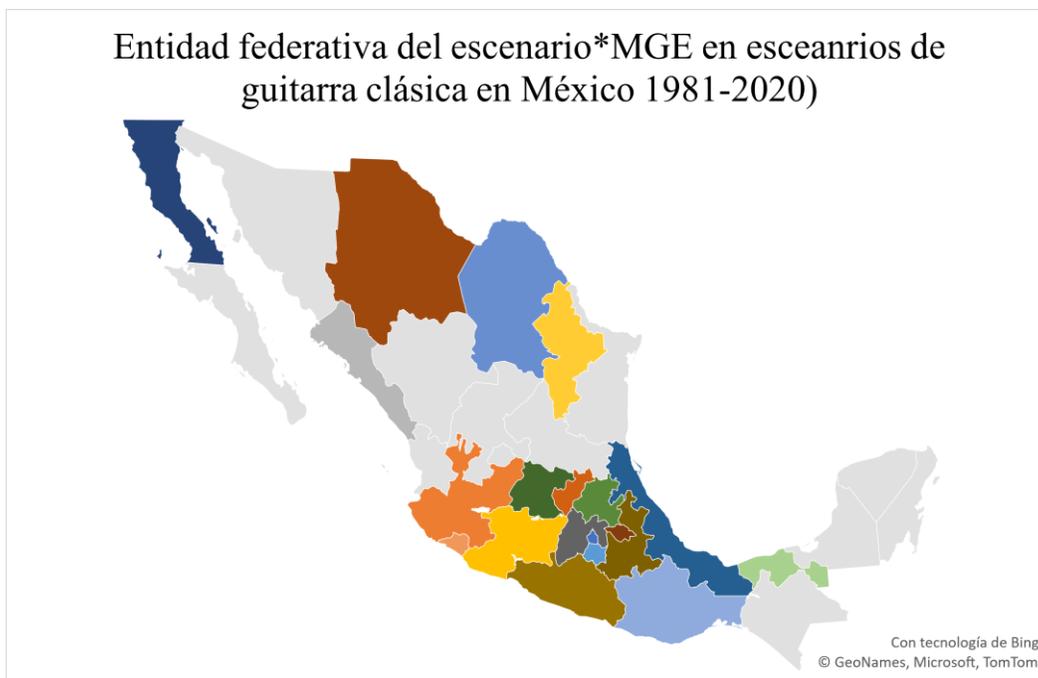
Mapa 3 Mapamundi con los países de origen de las MGE participantes en escenarios de guitarra clásica en México (1968-2020). Realizado con fuentes varias: Bibliografía 95, 104, 109; Hemerografía 123-127, 131, 136, 138, 142, 146, 149-150, 153, 162, 174; Páginas web 267, 269, 272-282, 284-285, 290-291, 293, 297-299, 303-304, 306, 310-311, 315, 319, 322, 328, 335-337, 344-350, 355-356, 358, 360, 362, 364, 367-372; Facebook 386-388, 392, 395, 398, 401, 403, 415-423, 425-426, 429, 432-441, 443-446, 451-452, 455; YouTube 474.

Los escenarios en donde se observó una participación frecuente mayor a ocho de MGE como se ve en la gráfica 10 fueron: *Festival Hispanoamericano de Guitarra Tijuana* junto el *Festival Internacional de Guitarra Clásica de la Universidad Autónoma de Nuevo León* (FIGC-UANL) suman 16; el escenario con más participación de MGE es el *Festival*

Internacional de Guitarra Sinaloa (FIGS) con un punto más de lo que suman los dos anteriores.



Gráfica 10 Participación de las MGE en escenarios de guitarra clásica en México. Frecuencia mayor a ocho. Realizado con fuentes varias: Bibliografía 95, 104, 109; Hemerografía 123-127, 131, 136, 138, 142, 146, 149-150, 153, 162, 174; Páginas web 267, 269, 272-282, 284-285, 290-291, 293, 297-299, 303-304, 306, 310-311, 315, 319, 322, 328, 335-337, 344-350, 355-356, 358, 360, 362, 364, 367-372; Facebook 386-388, 392, 395, 398, 401, 403, 415-423, 425-426, 429, 432-441, 443-446, 451-452, 455; YouTube 474.



Mapa 4 Mapa de la República Mexicana con entidades federativas que incluyen la participación de MGE en escenarios de guitarra clásica en México (1981-2020). Realizado con fuentes varias: Bibliografía 95, 104, 109; Hemerografía 123-127, 131, 136, 138, 142, 146, 149-150, 153, 162, 174; Páginas web 267, 269, 272-282, 284-285, 290-291, 293, 297-299, 303-304, 306, 310-311, 315, 319, 322, 328, 335-337, 344-350, 355-356, 358, 360, 362, 364, 367-372; Facebook 386-388, 392, 395, 398, 401, 403, 415-423, 425-426, 429, 432-441, 443-446, 451-452, 455; YouTube 474.

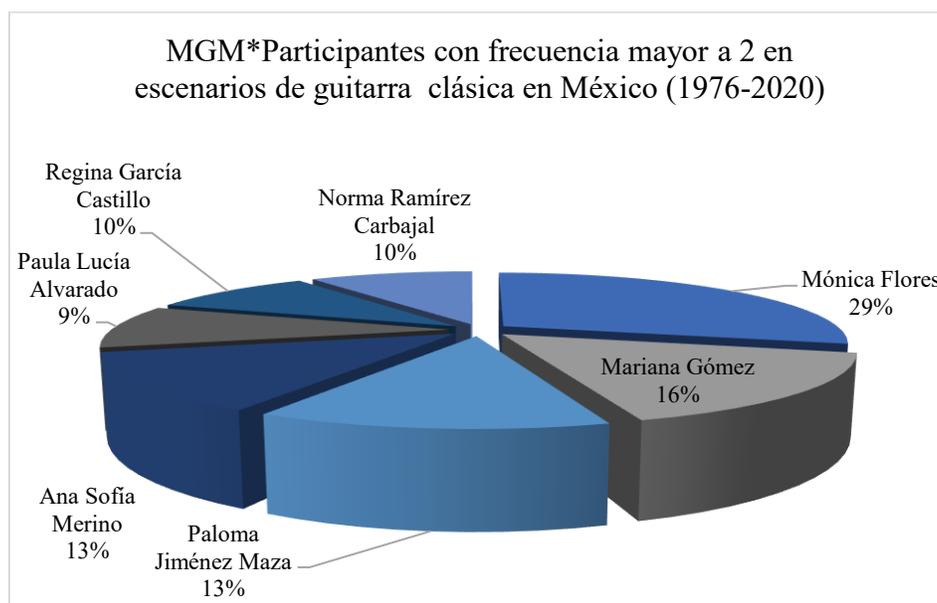
Se observa una distribución más extendida en el grupo de las MGE como se ve en los mapas 3 y 4, en los estados de la República Mexicana en donde se realizan festivales y concursos de guitarra clásica, en comparación con los que abarcan las MGM. Las concertistas invitadas extranjeras tienen una mayor frecuencia de participación que abarca desde el bajío hasta el sur; mientras que las participantes mexicanas se aglomeran en la región centro-sur.

5.3.1 Las guitarristas mexicanas: se hacen presentes en el gremio.

Hay un grupo reducido de MGM con relativa participación en los escenarios de guitarra clásica mexicanos como se ve en la gráfica 11, Mónica Flores y Mariana Gómez. Esta joven intérprete parachense dirige el Festival de Guitarra Paracho, y consciente de la realidad en que se encuentra la mujer en el gremio comienza a visibilizar a las MGM. En la edición XLV realizada en 2020 incluye en la programación a las mexicanas Alejandra Moreno, Alejandra Guadalupe Reyes, Lucía Guerra, Jocabed García y Paulina Orozco, esto es ¡histórico! Pues

desde 1973 y en todas las ediciones anteriores del festival más importante de guitarra en México, es la primera vez que hay una notoria participación de mexicanas en un festival de guitarra y en este escenario. En otras ediciones habían participado mexicanas como Margarita Castañón en dúo con Federico Bañuelos en 1982 y Consuelo Bolio en calidad de concertista invitada en 2014 (Programas de mano 1982, 2014, Museo de Club Lauderós de Paracho).

Este acto de sororidad de la directora artística del festival de guitarra de Paracho convendría a todos se replicará tanto en los escenarios de este cordófono, de música y de manera general en las demás expresiones artísticas en México. Para fomentar más la creación artística por encima de las relaciones con las figuras de poder, que beneficia solamente a una minoría; también para reconocer el trabajo artístico y a su vez que este sea recompensado económicamente, deconstruir los estereotipos sociales hacia ser profesional de la música y los relacionados con los instrumentos musicales.



Gráfica 11 Mujeres guitarristas mexicanas con mayor frecuencia en escenarios de guitarra clásica en México (1976-2020). Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

De las jóvenes MGM que han obtenido un premio en concurso podemos mencionar a Karla Terminel de Sinaloa, a Regina García de zacatecas que recién ganó el primer premio en el Festival de Guitarra Paracho en la categoría de intermedios en 2020 (De Ávila, 2020). En entrevista con Elizabeth Gámez en 2015 Terminel expresa lo siguiente:

"Toca bien para ser mujer", es una de las frases que ha escuchado e ignorado Karla Terminel ... Dice que ser mujer no ha sido un factor que interfiera en su desempeño como guitarrista, pese a que algunas veces ha escuchado ciertas expresiones que la pudieran desalentar, pero no les da importancia. "Muchas veces -dicen- 'ah... es que es mujer', cuando tocas guitarra no creen que tocas, o 'toca bien para ser mujer', luego dicen; pero en mi caso creo que he demostrado todo lo contrario, y cuando te empiezas a dar a conocer, los mismos guitarristas te ubican. Ya no pasa eso, pero al principio era así", reseña (Gámez, 2015).

La guitarrista comparte su experiencia y vemos cómo tuvo que sortear la discriminación de género directa de sus congéneres y colegas que, a través de Karla, dejan ver su pensamiento sobre la mujer como intérprete. Recordemos que en el segundo apartado de esta tesis mostramos cómo las guitarristas eran soslayadas solo por ser mujeres y se les exigía más que a un varón para considerarlas como músicos. Esta situación permanece, Karla describe solamente algunas típicas expresiones que discriminan y ponen en duda el desempeño de la mujer guitarrista.

Otra joven guitarrista es Sofía Merino (SM) originaria de Salamanca Guanajuato que en entrevista con Galia Razo (GR) (Radar en la Cultura, 2021) comenta lo siguiente:

9:54: GR: "Oye y que tantas mujeres estudian guitarra?"

10:00 SM: Muy pocas,

10:04 GR: Porque yo también las veo como violinistas, flautistas, pianistas, o cantantes que su instrumento es la voz. Pero, guitarristas realmente no veo mucho panorama de mujeres guitarristas.

10:09 SM: No, de hecho, hay muy pocas, es muy raro [GR: verdad] que haya...mujeres guitarristas. De hecho, en todos los que están ahorita estudiando guitarra, hay dos mujeres guitarristas, de todos los maestros. Porque, ahí se divide como por maestros ¿no?

10: 30 GR: Ah okey.

10:34 SM: Hay tres, de mi maestro yo soy la única alumna.

10: 41 GR: Y de los otros maestros, de los otros dos

10:43 SM: Solamente hay otra chava y ya.

10:47 GR: O sea ¿¿son las dos únicas mujeres guitarristas en todo el Conservatorio?!

10: 49 SM: Aja

10:50 GR: ¡Mira, y una es de Salamanca, faltaba más!

Esto reafirma la situación que hemos visto actualmente en la mujer guitarrista, en donde prevalece una minoría de esta población en las instituciones de música académica, tanto en el alumnado como en los docentes de guitarra.

Adicionalmente hay otros elementos extramusicales que influyen en la discriminación de género y raza, por ejemplo: la belleza física, basada en el estereotipo anglosajón: piel blanca o clara, delgada, facciones regulares del rostro, etcétera. Esto dista de ser una apreciación trivial porque, como bien lo señala Lucy Green (2001), la imagen que proyecta la intérprete es más que un punto de mercadotecnia, afecta el significado de la música del oyente:

[...] la manipulación de las imágenes de los intérpretes no es una simple estrategia de marketing, porque los vestidos, peinados o posturas que aparecen en las cubiertas de las grabaciones son detalles de un aspecto más general de cualquier música: su medición como artefacto cultural dentro de un contexto social e histórico. No sólo influye en nuestra comprensión de la música del contexto en el que se produce y distribuye sino también el contexto de su recepción [...] también forman parte, en distintos grados, del significado de la música durante la experiencia de su audición (Green, 2001: 58-61)

El escucha que asiste a un concierto en vivo emite una opinión sobre el desempeño del músico derivado de la aprehensión musical. Comienza desde el momento que pisa el escenario hasta que sale: la presencia escénica, el modo de caminar, la vestimenta, la manera de agarrar el instrumento, los ademanes, entre otros aspectos, forman parte de la imagen que el músico proyecta al público, que vimos en el capítulo uno. El aspecto físico cobra cierta relevancia en la imagen, Podría ser que ¿entre más parecida encuentre el escucha de la apariencia física del intérprete con el estereotipo de belleza estándar, mejor será la recepción de este?

En el siguiente capítulo conoceremos situaciones que han favorecido u obstaculizado la participación de MGM en el ámbito académico y escénico.

CAPÍTULO 6. REALIDADES E IMAGINARIOS EN TORNO A LAS INTÉRPRETES DE LA GUITARRA DE CONCIERTO EN EL MÉXICO CONTEMPORÁNEO (2019)

Este último apartado, es producto del trabajo de campo con hombres y mujeres ejecutantes de la guitarra clásica de concierto en distintas entidades federativas de México (descritas en la metodología). La información general y particular es sobre las experiencias de las intérpretes y de los maestros de guitarra, que está relacionada con aspectos de: 1) la perspectiva de género, 2) la interseccionalidad de género y 3) la psicología.

La mayor parte de las entrevistas fueron presenciales, salvo cinco casos de mujeres guitarristas mexicanas, que en el momento de la entrevista se encontraban en el extranjero, y otras dos que se hicieron en junio de 2020 a distancia, por medio de plataformas digitales. La edad, estado civil, nacionalidad, migración y lugar donde viven (ciudad, zona rural, localidad, zona urbana) competen a la interseccionalidad de género. El repertorio, vivencias de discriminación (en la familia, compañeros de clase o guitarra, profesores, en escenarios de guitarra, etcétera) y el acoso sexual se ven desde la perspectiva de género; las lesiones musculoesqueléticas, depresión, ansiedad, estrés e inseguridad (que están relacionadas con la psicología) coinciden con estudios de la psicología de los músicos. Cobran relevancia las estrategias que implementaron las ejecutantes para continuar realizando tanto la práctica musical como la titulación, y el reconocimiento de gremio que han logrado algunas de ellas, así como la contribución de las guitarristas extranjeras radicadas en México.

Hoy en día ¿quiénes son las mujeres guitarristas en México? Evidentemente, el trabajo de campo sólo muestra una fracción de la población total, sin embargo, también se hizo un rastreo de mujeres guitarristas que, aunque no se entrevistaron por circunstancias ajenas, sí se hizo contacto con ellas. Finalmente, se complementa la información con los nombres de mujeres guitarristas mencionados por los informantes que se agrupan en el apéndice C.

6.1 Entrevistas estructuradas

Se han mencionado anteriormente los nombres de mujeres guitarristas que se quedaron en la memoria de las personas que las conocieron, porque dentro de los textos de guitarra en

México no están, salvo excepciones de los dúos integrados por mujer y hombre. En esta sección, se continúa la lección directamente con las mujeres guitarristas entrevistadas en trabajo de campo (MGTC) que se localizaron en distintas entidades federativas concentradas en la zona geográfica central.

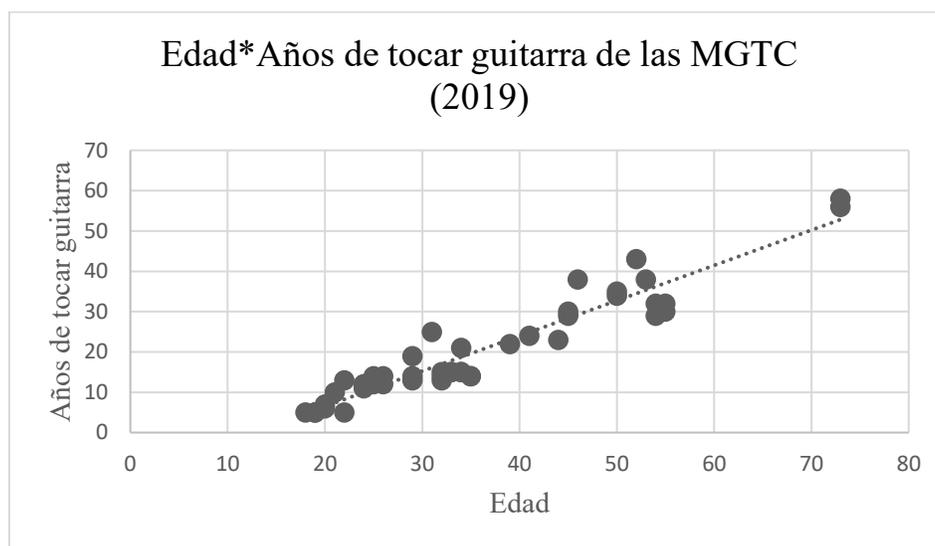
Como parte de la metodología cualitativa, se realizaron 9 preguntas estructuradas, la información que se analiza aquí es al momento de la entrevista, organizadas de la siguiente manera:

- Edad
- Geografía actual
- Procede de padres músicos
- Estado civil
- Hijos (si tiene hijos)
- Actividad profesional actual
- Tiempo dando clases de guitarra
- Tipo de guitarra
- Importancia de la calidad del instrumento

La muestra de las MGTC está conformada por N=45, mientras que los hombres guitarristas entrevistados en campo (HGTC) son N=13, en total son 58 individuos de ambos sexos. Como el grupo de interés de esta tesis son las mujeres guitarristas me enfocaré en ellas y la información proporcionada por los HGTC ayudará a conocer cuál ha sido su experiencia con alumnas e intérpretes femeninas, así como cuál es su percepción de la mujer guitarrista en el concertismo y en la historia de la guitarra clásica en México.

El promedio de edad de las MGTC es de 35 años mientras que el tiempo de tocar guitarra es de 20 años, esto quiere decir que la edad promedio de inicio con las primeras lecciones es a los 15 años, como se ve en la gráfica 12. Por lo regular en las historias de vida de los grandes músicos y de algunas mujeres guitarristas con “éxito” profesional, que he mencionado en los capítulos dos y tres, inician a temprana edad, en la infancia. Pero que las mujeres guitarristas mexicanas (MGM) inicien en la adolescencia a tocar guitarra ¿es un problema determinante de su ausencia en la historia de la guitarra clásica en México? Considero que es un aspecto

cultural en donde la mayoría de los mexicanos que nos dedicamos a ser intérpretes de este cordófono iniciamos “tarde” por el desconocimiento que hay en la sociedad sobre la guitarra de concierto, pues se da más difusión de este instrumento en otros géneros musicales de corte popular, aunado al desinterés que hubo por décadas del gobierno para insertar la enseñanza de la música en los programas de estudio oficiales de educación básica hasta el nivel medio superior. Los esfuerzos por difundir la música y el arte en general en la sociedad, sobre todo infantil y juvenil, es con la creación de orquestas, coros, bandas y ensambles comunitarios.⁴⁰



Gráfica 12 Edad y años de tocar la guitarra de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019.

En ocasiones el lugar de origen y la institución donde se estudia se ubican en lugares diferentes, así lo confirman los ocho casos de migración dentro de la República Mexicana. Para ver la movilidad, se ordenó alfabéticamente el lugar de origen de las MGTC y se observó una concentración en los estados de la región central como se ve en la tabla 3. Solamente un caso se desplazó de la Ciudad de México a Cuba para realizar sus estudios profesionales.

⁴⁰ Como el proyecto del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) que por medio del Sistema Nacional de Fomento Musical y la Dirección General de Culturas Populares en 2013 (Vargas, 2013), reunieron 29 orquestas, 48 coros, 45 bandas y 10 ensambles en 78 ciudades de 22 estados con la finalidad de: [...] trabajar con niños y jóvenes en todas las zonas del país esparciendo la semilla de la justicia social, tolerancia, identidad, concordia, equidad de género, respeto a la diversidad cultural, el camino hacia la profesionalización, la recuperación de las lenguas originarias y de la música tradicional, además de fomentar el sentido identitario [...] (Secretaría de Cultura, prensa, 2016).

Tabla 2 Migración de MGTC del lugar de origen a los estados donde se ubica la institución de música académica

Número de casos	Entidad federativa de la MGTC	Entidad federativa de la Institución de música académica de la MGTC
1	Aguascalientes	Veracruz
1	Baja California	Veracruz
1	Chihuahua	Veracruz
2	Estado de México	Ciudad de México
1	Oaxaca	Michoacán

Fuente: Trabajo de campo 2019

Las MGTC extranjeras que inmigraron al país provienen de Colombia, Italia, Japón, Uruguay, República Checa y Rusia de donde son originarias Natalia Tarquino, Marina Tomei, Marimo Sugahara, Magdalena Gimeno, Eva Plešková y Nadia Boríslova respectivamente. Otros casos detectados de mujeres guitarristas mexicanas en el extranjero son: Rosa María Robinson, quien organizó el Festival de Guitarra Radio UNAM de 2011 a 2015, egresó de la Escuela Superior de Música (ESM) en 2006, realizó estudios de maestría en el Instituto Mascagni en Livorno (Robinson, <https://www.linkedin.com>, 2019). También ganó el primer premio en el *Concurso de música da camera del Centro Cultural Helénico*. Actualmente radica en Roma, Italia (Robinson, <http://www.rosamariarobinson.com>, 2019). La musicóloga y guitarrista Mariel Peñaloza Moreno egresó en 1998 de la Escuela Nacional de Música (ENM); ahí mismo impartió cátedra de guitarra cuatro años antes, también lo hizo en el CNM de 1995 (Moreno, 2018), hasta que se tituló con el concierto didáctico sobre *La espiral eterna*, de Leo Brouwer.⁴¹ Al presente se encuentra en Holanda, y Norma Ramírez Carbajal que se encuentra en Alemania.

⁴¹ Para más información referirse a:

http://oreon.dgbiblio.unam.mx/F/L4X2L7UX2UUKD69R1LSPGB2LXAA24UX1YEQ4IDD47F5DC9Y62D-11847?func=find-b&request=Pe%C3%B1aloza+Moreno+Mariel&find_code=WRD&adjacent=N&local_base=TES01&x=0&y=0&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=



Mapa 5 Mapa de la República Mexicana con las entidades federativas del lugar de origen de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019

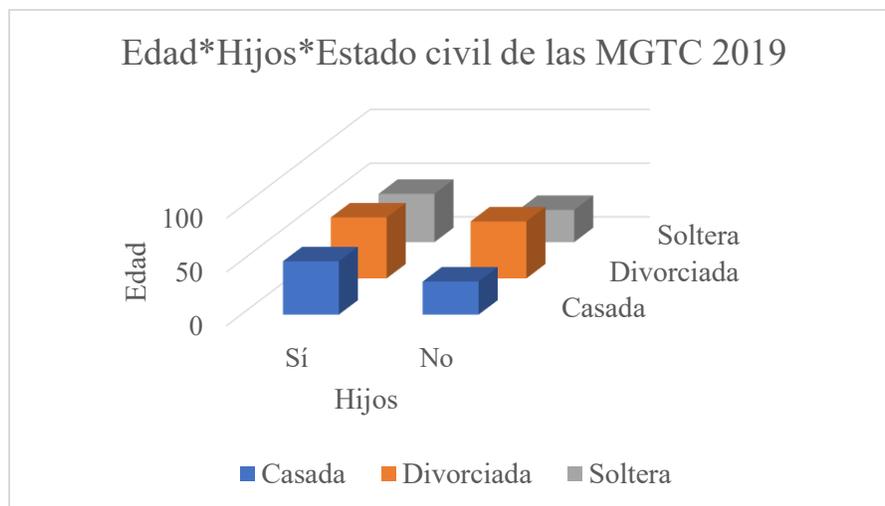


Mapa 6 Entidad federativa de las instituciones de música académica de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019

Es notorio que haya una mayor densidad de MGTC en la región central como se ve en los mapas 5 y 6, como la Ciudad de México, dado que en esta entidad federativa se sitúan cuatro instituciones académicas para la formación profesional que ofertan la licenciatura en guitarra.

El seno familiar influye de muchas maneras en los hijos e hijas, en lo que harán o serán en un futuro, cuando sean adultos y tengan que enfrentar la vida de manera autónoma. Alrededor del 40% de las guitarristas tienen padres que se dedicaron a la música, como veremos más adelante, la incorporación de las MGTC a la música fue porque 1) la figura paterna era músico aficionado, o se dedica de manera profesional a la música popular o clásica, 2) las madres llevaron a sus hijas a clases de guitarra o música de manera particular o en escuela de música. Esto podría ser una ventaja que favorezca al incremento de la participación de la mujer en la guitarra y en la música, pues tocar un instrumento musical requiere de tiempo, para practicar y hacerse de una disciplina de estudio efectiva.

De acuerdo con Sandra Soler (2016) las mujeres que se dedican al arte y que asumen obligaciones de maternidad y de una vida familiar en pareja, enfrentan la discriminación denominada “techo de cristal” por lo que les es más difícil viajar o reubicarse como lo hace un hombre en una situación similar (p. 172-173) ¿Esto se refleja en las MGTC? Se encontró que las informantes de 40 años y más tuvieron hijos y se divorciaron seguido de las que se mantuvieron casadas y, finalmente, las que fueron madres solteras como se ve en la gráfica 14. Recordemos que, entre las décadas de los años 70 y 90 del siglo pasado, la mujer tuvo una relativa participación en conciertos de guitarra, principalmente en dúo como lo hemos mencionado en los capítulos cuatro y cinco. Fue hasta el 2014 que nuevamente comenzó a emerger poco a poco en las programaciones de los escenarios de guitarra clásica en México.



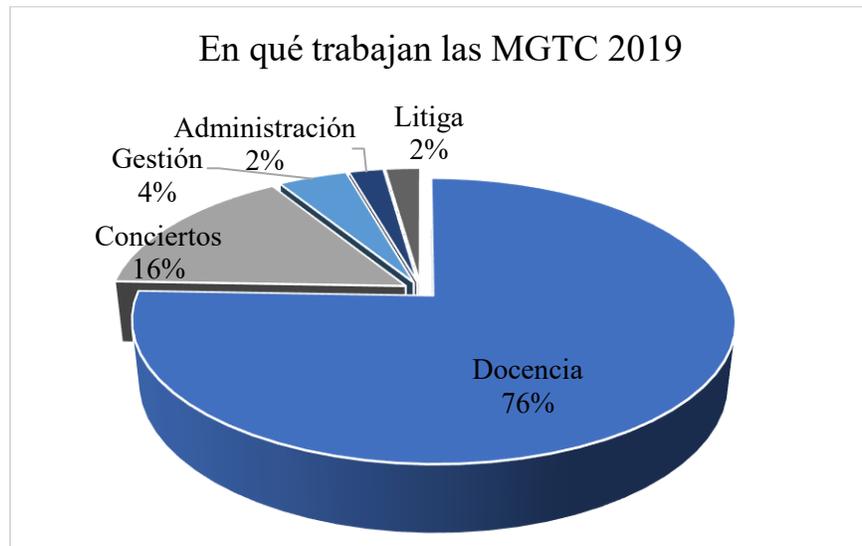
Gráfica 13 Hijos, edad y estado civil de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019

En la gráfica 15 se observa que el 76 % trabaja impartiendo clases de guitarra, cinco imparten cátedra en conservatorio o escuela de música académica ellas son Consuelo Bolio y Raquel Libreros, en Facultad de Artes de la Universidad Veracruzana, Eloisa Lafuente y Marina Tomei y en Facultad de Música UNAM, y Eva Plešková en Conservatorio de las Rosas y Facultad Popular de Bellas Artes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo; dos fueron catedráticas, Magdalena Gimeno, maestra jubilada de la Escuela Superior de Música INBA y Alejandra Guadalupe Reyes, maestra temporal en el 2013 en la Escuela de Música Vida y Movimiento del CCOY y Facultad de Música UNAM como puede ver en los apéndices A y B). En esta última, también se encuentra otra mujer guitarrista que imparte cátedra en el Centro de Iniciación Musical, es Aranzazú Aguilar.

Las instituciones de música académica que tienen mayor concentración de alumnas y docentes detectadas en la muestra se encuentran en Ciudad de México, Michoacán y Veracruz; distribuidas en el CNM, ESM, FaM, FMUV, CR y FPBA UMSNH.

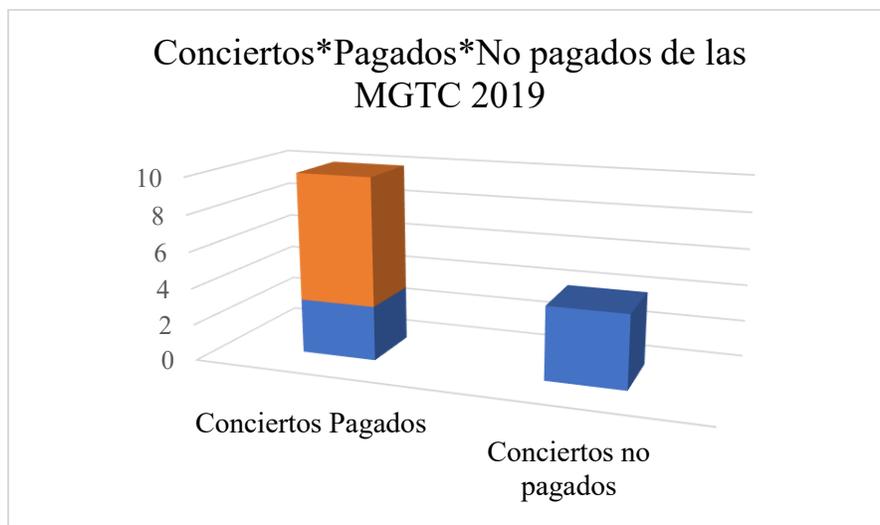
Otro aspecto interesante encontrado en las MGTC es que cinco de ellas, Dayanna Moreno, Gisela Lagunes, Gloria Buerba, Laura Alejandra Sotelo y Mariana Gómez tienen otros estudios profesionales distintos a la guitarra clásica ¿Por qué? Más adelante veremos que el motivo fue por la presión familiar de estudiar una carrera que proporcionara estabilidad

laboral y económica a las guitarristas entrevistadas, pues culturalmente aún se siguen denostando las profesiones artísticas.



Gráfica 14 Actividad laboral de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019

En la gráfica 16, la segunda actividad a la que más se dedican son los conciertos. En el último lustro, atrás al año de la entrevista que comprende del 2014 al 2019, encontramos que, de siete conciertos, sólo tres fueron pagados a las intérpretes. Esto deja entrever que, por un lado, continúa la desigualdad de género en los eventos de música y guitarra, pues de 45 MGTC solamente el 16% fue concertista invitada; y por otro, es el 3.2% las que reciben paga por su trabajo artístico. Recordemos que la brecha salarial, que he mencionado en el apartado tres, se relaciona con la segregación de las mujeres del mercado laboral en donde hay marcadas diferencias en los sueldos de los trabajadores debido al sexo (Savage, 2010, pp. 94-95).



Gráfica 15 Conciertos pagados y no pagados de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019

En la profesión de guitarrista concertista, como de cualquier otro músico, la calidad del instrumento es relevante para que se puedan apreciar los matices en la interpretación musical. Se busca que la guitarra tenga materiales de buena calidad en su construcción y acabado, así las distintas escuelas de lauderos emplean técnicas de vanguardia que, desde la opinión de los guitarristas, hombres, se buscan los siguientes rasgos como “volumen, proyección, sostén, apertura, timbre, densidad, equilibrio horizontal (graves), equilibrio vertical (agudos) y definición”⁴² (García, 2010, p. 10).

Hay dos tipos de guitarra con las que aprendemos al iniciar profesionalmente, la “guitarra de estudio” y “la guitarra de concierto”. La primera se puede conseguir en tiendas de instrumentos musicales, ya que se fabrica en serie con maderas laminadas que son baratas, aunque también las construyen los guitarreros por encargo de los estudiantes o maestros. En México el costo para adquirir una de estas es de \$ 5, 000 a \$ 20, 000 pesos mexicanos, aunque se cobra en dólares, y el tiempo aproximado de entrega es de un mes a seis meses según la

⁴² De acuerdo con el luthier parachense Abel García (2010) : 1) la proyección es la percepción de los sonidos en conjunto a una distancia considerablemente grande, aproximada a 14 metros; 2) el sostén es el tiempo que permanece audible el sonido; 3) la apertura es la cantidad de tiempo en que un sonido se enriquece con armónicos; 4) el timbre es la cualidad de poder cambiar el sonido desde diferentes puntos físicos de las cuerdas, 5) la densidad es la cantidad de armónicos perceptibles que enriquecen una nota fundamental; el equilibrio horizontal (graves) son las cualidades de un conjunto de sonidos para generar armónicos graves audibles; el equilibrio vertical (agudos) son las cualidades de un conjunto de sonidos para generar armónicos agudos; la definición es la cualidad de producir sonidos con claridad y exactitud (p.51).

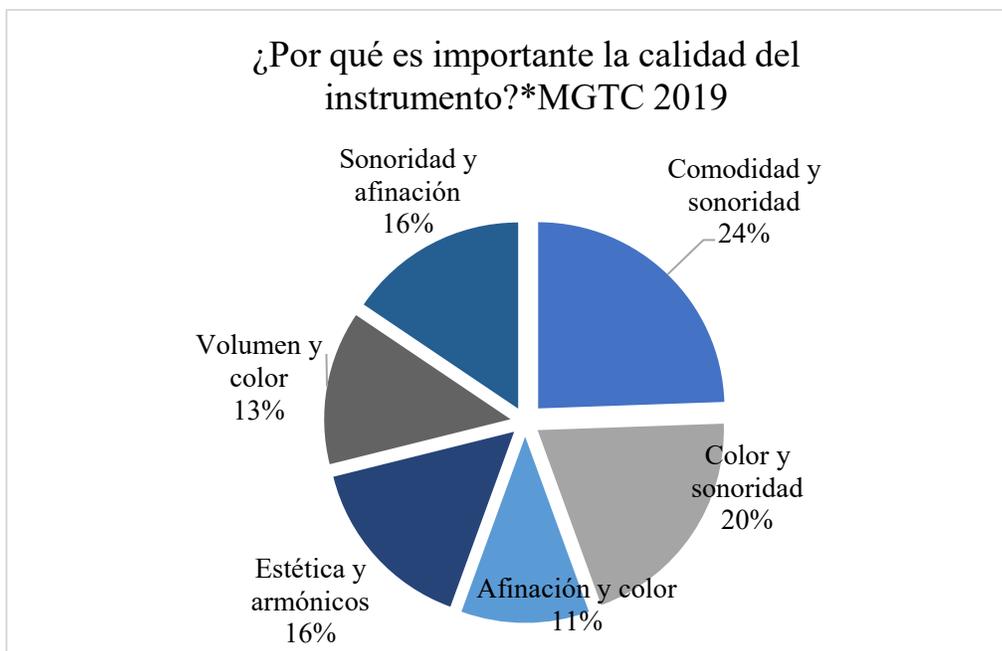
demanda de trabajo del guitarrero. La segunda, es la guitarra de concierto se construye con maderas duras, exóticas como el Siricote (*Cordia dodecandra D.C.*), Palo Escrito (*Dalbergia paloescrito Rendowski et Guridi*), Cedro blanco (*Cupressus lindleyi, Klotzch*), Palosanto de la India (*Dalbergia latifolia*) por mencionar algunas. El precio de este tipo de guitarra es alrededor de \$ 30, 000 a \$ 100, 000 pesos mexicanos y el tiempo de entrega es entre 5 a 12 meses.

El factor económico también es un reto para las mujeres, en entrevista con Jaime Valencia (JV) Aydé Osiris (AO) comenta al respecto:

10:14 JV: ¿Cuáles consideras que han sido los retos más grandes que has tenido que superar a lo largo de tu carrera musical?

10:21 AO: Ciertamente no han sido pocos, eh principalmente porqueee eh la cultura de la música clásica se ha visto segregada y con una barrera socioeconómica bastante grande eh.. ¿por qué? Pues por ejemplo en mi caso eh el solo hecho de adquirir una guitarra, darle mantenimiento, comprar cuerdas, comprar lijas a veces sí es como difícil cuando no se cuenta con el sustento económico ¿no? Y también al momento de... pues de realizar un festival, algún recital, eh, pues muchas veces el artista tiene que correr con los gastos de ese proyecto y no se apoya mucho en ese sentido a la cultura de la música clásica. A que, si fuera en el ámbito de la música popular, hay muchos promotores, hay muchas empresas que si apuestan a ese tipo de música, pero en el caso de la música clásica pues no se da mucho el apoyo (Comunidad Guitarrística de Antioquia, 2020)

El 100% de las informantes coincidieron que es importante la calidad del instrumento, como vemos en la gráfica 17 muestra que el 24% encuentra relevante la “comodidad y sonoridad” en una guitarra de calidad, que puede ser de estudio o de concierto. La comodidad del instrumento se refiere principalmente al brazo de la guitarra y al diapasón, que es donde se encuentran los trastes, se pisan las cuerdas y se hacen cejillas. Este último es parte de la técnica en donde con un solo dedo se pisan más de tres cuerdas, lo que implica un aumento en la energía requerida, que si se hace con excesiva presión y fuerza muchos guitarristas se lesionan.



Gráfica 16 Importancia de la calidad del instrumento desde la opinión de las mujeres guitarristas entrevistadas en 2019

Es de gran ayuda si la guitarra es “cómoda o suave” en donde se hace solamente la fuerza y presión necesaria. No hay que confundir que esto es solamente porque es para “mujeres”, sino que es parte de la nueva técnica que incorpora al aprendizaje de la guitarra, la somatización corporal en donde se toca sin usar exceso de fuerza y presión. De las 45 MGTC el 11% no cuenta con una guitarra de concierto, del 89% que tiene ahora una, en promedio la obtuvo cuando estaban a un año de titularse.

6.2 Entrevistas exploratorias

Esta exploración permitió conocer las situaciones de las MGTC en donde revelan los obstáculos que enfrentaron para continuar o desertar de la guitarra. Los temas se organizaron en:

- La familia,
- El ámbito escolar
- El ámbito escénico
- Mujeres guitarristas

6.2.1 La familia

En la mayoría de los casos de mujeres guitarristas que culminaron sus estudios profesionales, hubo apoyo de ambos padres; en algunos condicionadas a entregar un título profesional de una carrera distinta. Tuvieron que cumplir con las exigencias de la familia y lo lograron gracias a la resiliencia de “estudiar una carrera de provecho”, mientras que otras se independizaron.

Los prejuicios de las familias están enfocados en los estereotipos de ser músico y ser guitarrista. En el primero, se concibe la imagen mental de un individuo masculino con admiradoras, tocando música popular; en el segundo, se imaginan a un hombre dando serenata en plan de conquistador y, en otras, en un ambiente de cantina y fiesta. Por esta última, los padres de familia expresaron⁴³ que no les agrada la idea de que su hija sea guitarrista, porque ellos mismos lo identifican como algo que debe ser para hombres. Sin embargo, a medida que su hija avanza en las lecciones, y al escucharla practicar en casa, van cambiando de opinión. Sobre todo, cuando asisten por primera vez a un recital; es entonces que se dan cuenta del motivo por el cual su hija toca guitarra clásica:

S1_PF: Pensaba en mi experiencia, hace años, al ser joven que me reunía con mis amigos e íbamos a dar serenatas y todo eso, pues nos divertíamos, pero no sólo tocábamos la guitarra sino que también pues... mmm (gesto facial de incomodidad) nos tomábamos nuestras copas, y entre hombres el lenguaje es otro. Así que cuando ella (la hija guitarrista) me dice que va a estudiar guitarra, y que veo que el maestro ¡pues es hombre! y también los compañeros ¡no hay ni una mujer más que ella! ¿comprendes? De alguna manera, cuando al inicio la acompañé a su clase, pensé que, al ser puro hombre, seguramente ella no podría y se saldría. (suspiro) Me apena, pero así pensé. Un día, de esos que sales temprano del trabajo, llegué a casa y mi esposa ya se iba al examen. Yo me quedé pensando, me dio un poco de curiosidad y fui, llegué un poco tarde, pero la vi tocar (ojos brillosos) y me quedé (pausa, inhala profundo) hipnotizado, (voz entrecortada) me sorprendió ver lo bien que lo hacía y, pues ahora la apoyo más.

Por lo general, cuando las hijas comunicaron el anhelo de ser una ejecutante de la guitarra clásica, los dos padres la apoyaron. Pero en 13 de los casos donde el padre estuvo ausente o en desacuerdo con la decisión, fue la madre quien respalda a la futura intérprete. Esto habla de varios aspectos; por un lado, las madres de las MGTC apoyan a sus hijas por varios

⁴³ *In situ*, la autora tuvo oportunidad de platicar también con algunos padres de familia, 5 madres y 2 padres.

factores: porque las quieren, porque son mujeres y porque creen que su hija tiene la capacidad de ser una profesional; aunque expresan abiertamente gustarles la música, escondida en su ser, late el sueño de ser músico. En los casos en que existe la figura paterna (y no es músico) este, por lo general, expresa verbalmente la desaprobación de tal decisión de la hija, sin embargo, la apoyan económicamente:

S14_Ft: (suspiro) Afortunadamente siempre he tenido el apoyo de mi mamá.

S25_Ft: Mi mamá siempre me apoyó, siempre vio en mí ese anhelo de seguir creciendo en la música, y me da ánimos. Mi papá es un poco más distante, pero... (carraspea) hasta cierto punto no dijo nada, como que lo aceptó y me siguió apoyando económicamente.

S30_Ft: Mi mamá me motivó a estudiar un instrumento desde niña, sobretodo en el verano, así hasta ahora...

S32_Ft: A mi mamá le gustaba la guitarra, recuerdo que llegó a tomar una clase particular de popular, así que ella siempre me apoyó, y cuando asistía a mis recitales era muy crítica (risa nerviosa), pero al final me animaba a seguir practicando para mejorar.

S34_FMt: Mi mamá siempre me apoyó, pero mi papá siempre fue ¡te vas a morir de hambre, estudia algo más! (risa nerviosa) Y, bueno...

S33_FMe: Mi mamá es cantante profesional, ella me aconseja y apoya tanto en los aspectos de la interpretación musical, económico y moral.

S36_FMt: Mi mamá nos llevó, a mi hermana y a mí, a las escuelas de iniciación y ¡me enamoré de la guitarra! Siempre me apoyó en todo, aunque las clases particulares fueran muy costosas".

No obstante, de haber sorteado las trabas familiares, también esquivaron los bloqueos de los profesores y las expresiones gestuales y verbales de compañeros de clase o de otras cátedras de guitarra. Hemos visto que: a) la familia apoya, pero en ocasiones condiciona a estudiar otra carrera porque culturalmente se estigmatiza la música y, por ende, ser guitarrista concertista; b) la falta de apoyo de la sociedad para con los artistas.

Es bien sabido que es más fácil que un sector social valore más a un médico, a un abogado, a un veterinario, que a un músico. Es decir, a la sociedad sí le gusta la música, son aficionados a ella, pero muy pocos lo son a la música académica, que popularmente se conoce como "clásica". Por lo que los guitarristas concertistas son desconocidos por el grueso de la población; c) la influencia de la mercadotecnia en la sociedad mexicana (como en otras) ha propiciado el éxito de los "artistas populares" y el rezago en difusión de los concertistas clásicos, en donde se encuentran relegados los guitarristas; d) falta de apoyo a la cultura,

tanto instituciones educativas y gubernamentales, como la sociedad demeritan al arte porque no lo apoyan:

S7_Fp: Todavía la gente prefiere pagar un six de cervezas, entradas VIP del cine, pero cuando van a tus conciertos siempre están pidiendo cortesías. Siempre está la doble moral de por un lado, ¡ay sí, que bonito, bravo!, y por otro el apoyo que te dan es una dádiva. Por ejemplo, en las familias no músicos se da mucho que te dicen ven y tocas en la fiesta del cumpleaños del sobrino tal, no te voy a pagar, pero te voy a dar de comer y así sirve que te das a conocer, y te hago yo el favor".

S31_Ft: Sí he notado que a la gente le llama mucho la atención la música clásica, pero al mismo tiempo, por ejemplo, cuando he buscado apoyo a nivel institución no lo valoran; si les pides un apoyo económico te dicen que solamente te prestan el espacio. A la sociedad si le gusta, pero no tanto como para pagar los conciertos de guitarra clásica.

S33_FMe: Sí hay mucho talento en México, en hombres y mujeres, pero que precisamente ya desde sus casas, desde sus familias no se les da ese apoyo, no les dicen: "sí, hija, te vamos apoyar, ve a estudiar o échale ganas", sino que yo puedo imaginarme que hay familias en las que no hay apoyo, y les dicen: "tienes que cuidar a tus hermanos, te tienes que dedicar hacer la comida o cosas así".

S38_Mt: En mi época me tocó hablar con las familias de los muchachos para convencerlos de que los dejaran estudiar la guitarra. Me acuerdo de que me decían: "Pues es que se van a morir de hambre, no hay trabajo".

S44_Fo: México tiene un rezago cultural y musical, y el círculo de la guitarra en los años setenta era muy cerrado. Esa mentalidad cerrada aún prevalece, de estar solamente en un pequeño mundo. Si hay menos mujeres guitarristas que hombres puede deberse a factores sociales de la sociedad mexicana que actualmente se siente muy moderna, pero en la cual, por ejemplo, sigue habiendo discriminación. Somos una sociedad sumamente clasista en la que hay además un deterioro cultural.

Los estereotipos de género en las MGTC están relacionados con el machismo y sexismo que prevalecen en la actual sociedad mexicana. Las expresiones verbales, gestuales y/o corporales son tanto de hombres como de mujeres guitarristas. En la tabla 4 se presentan ejemplos de casos encontrados en el trabajo de campo:

Tabla 3 Expresiones discriminatorias basadas en estereotipos de género.

Expresiones estereotipadas de género por hombres guitarristas.	Expresiones estereotipadas de género por mujeres guitarristas.
<p>S3_Fe: A veces piensan y te dicen que si tocas poco o mal es porque eres mujer, que eso es normal.</p> <p>S6_Ft: Se puede tomar en dos sentidos la expresión de ¡tocas como hombre! depende de cómo te lo digan, puede ser un halago en el sentido de que te felicitan por tocar bien porque les gusta como tocas.</p> <p>S14_Ft: Otro ejemplo que le dijeron es: "tu guitarra es muy pequeña, es una guitarra de niña". He escuchado decir a compañeros de</p>	<p>S1_Ft: Recién iniciada la carrera, llegué a calentar antes de mi clase y otra chica (compañera de clase de instrumento) me escuchaba tocar, y me dijo: "esa obra es muy difícil, yo ya la toqué y el maestro me dijo que me salía muy bien, pero a ti no te sale, como que no te queda ese estilo".</p> <p>S5_Fp: Había sido invitada a tocar en el festival y una maestra me fue a escuchar, durante todo el concierto hizo ruidos o caras. Cuando fuimos a comer todos, los maestros me felicitaron y ella dijo: "bueno, eso de que</p>

<p>guitarra: “pasaste porque eres mujer no porque toques bien”.</p> <p>S16_Fe: Sí me ha tocado escuchar comentarios de chavos de que: "¡hay es mujer y por eso la pasaron! o ¡Ay, es que ella no puede tocar eso porque no va a poder, o le va a dar pena!</p> <p>S31_Ft: Como es niña no le sale, le falta fuerza, le falta punch. Otro tipo de comentarios es ¡pues si toca o está en ese tipo de festival seguro es porque seguro es bonita o tiene algo con el maestro. Tocar como mujer es sinónimo de tocar chafa y tocar como hombre es sinónimo de tocar bien, eso te lo dicen maestros y compañeros tanto en festivales como en la escuela.</p> <p>S36_FMt: Me tocó mucho que por andar con tal guitarrista siempre me relacionaban con él y su trabajo, y no por mí y mi trabajo.</p> <p>S41_FEt: Aquí se ve mucho eso de ¡es mujer, no toca tan bien.</p>	<p>tocaste bien eh... bueno..., sabes no es suficiente ser bonita, también hay que estudiar”.</p> <p>S18_Me: En el recital de fin de año todos estábamos calentando afuera de la sala, ya sabes en las jardineras para no hacer ruido, y cuando ya te tocaba salían a decirte que ya te metieras porque ya mero te tocaba. Mi compañera estaba preocupada porque había pasajes que no le salían, como la ví tensa le invité un café y me fui a la cafetería a comprarlo, al regresar había llegado otra chica que toca bien y estaba escuchándola, y cuando llegó el pasaje difícil pues no le salió. Bueno, la que sí tocaba le dijo: (imita la risa burlona) “es normal que no te salga, es que esa obra yo ya la toqué, pero creo que no tienes el nivel ni el sonido que requiere, mejor toca otra cosa, como que no estás lista y se te oye mal, sería mejor tocaras otras piezas más sencillas que vayan con tu fragilidad”. ¡Es en serio! yo me quedé estupefacto, no podía creer lo que le decía, es como si ella tocará super bien todo, se creía diva y bueno... una cosa es que tocara bien, pero otra es que se ensañara con mi amiga.</p>
--	--

Fuente: Trabajo de campo.

Otras situaciones de discriminación de género entre mujeres son las que se hacen desde una posición de poder, en dónde *ellas* son autoridad para evaluar candidatos a beca, nuevo ingreso escolar, examen de cambio de nivel, por mencionar algunos. *Ellas* aseguran que no apoyaron a las mujeres guitarristas porque, desde su perspectiva y cargo actual, carecen de nivel en la interpretación y prefieren apoyar el trabajo de un hombre, aunque no tenga tanto nivel, que el de una mujer. Porque, dicen:

S8_Fp: No por ser mujer yo la apoyo, debe tener calidad el trabajo, y que se lo gane.

S9_Fnt: En el concurso hubo una chica que tocó bien, pero lo que no me gustó fue la manera en que salió al escenario. Eso me molestó muchísimo, su actitud de timidez, salió como pidiendo permiso o perdón, por lo que sabía hacer. Los demás integrantes del jurado pidieron mi opinión para ver si le dábamos premio y yo dije que no, por ese detalle.

S42_Ft: Yo no estoy de acuerdo de apoyar por la cuestión de género, de todas las postulaciones de los trabajos que he evaluado, el de las mujeres, en ninguna he encontrado nivel ni calidad. Así que, pues

con la pena, yo he apoyado a los trabajos de los varones porque ellos sí tienen mérito propio. Además, que ellos siempre me han apoyado.

Es posible deducir que la memoria histórica en cada artista en ocasiones se pierde en el tiempo, conforme avanza en puestos de importancia académica y reconocimiento. Porque de los dos primeros casos, la autora de este trabajo conoce muy de cerca experiencias de discriminación de género, en donde se quejaban de las injusticias que enfrentaban con los hombres guitarristas, por negarles la oportunidad de..., solo por ser mujeres. Pues en ese entonces defendían la calidad de su trabajo artístico. Tiempo atrás, figuras que también son maestros de guitarra se expresaban de ellas negativamente, respecto de su trabajo artístico, así como de su persona.

Es lamentable que ahora esas mismas mujeres guitarristas repliquen la discriminación con otras guitarristas de igual forma como lo hacían las figuras de poder que las hundieron en el pasado. Apoyar a los hombres no es el punto, sino que se cierre la oportunidad a colegas del mismo género debido a prejuicios. Se debe recordar cuál era el nivel que se tenía antes de estar dentro de la élite; en ocasiones las mujeres apoyan a los hombres por interés personal más que profesional, evitan la competencia; si a *ellas* les ha costado obtener el reconocimiento de *ellos*, difícilmente aceptarían trabajo extra para competir con otras.

6.2.2 El ámbito escolar

De acuerdo con Andrea Imaginario (2020) la expresión “Ser o no ser, esa es la cuestión” escrita por William Shakespeare en 1603 apunta a cuando nos encontramos en una disyuntiva en la vida:

Esta frase representa la pregunta esencial de la experiencia humana, atribulada frente a las tensiones que se producen entre la voluntad y la realidad, de tal manera que la vida y la muerte se convierten en opciones a considerar. (Imaginario, 2020)

¿Cuál es la relación con las guitarristas informantes? Bueno, en diferentes momentos de su carrera profesional hubo situaciones en la familia, con los maestros y compañeros que conflictuaron su avance en el estudio y práctica del instrumento, llegó un punto en que se cuestionaron si realmente querían seguir o mejor desertar. La frase análoga a Shakespeare sería “Ser o no ser guitarrista, esa es la cuestión”. Por ejemplo, se enfrentaron a la disyuntiva de continuar o dejar de asistir a la cátedra de guitarra de su maestro, debido a 1) el trato del profesor en clase, 2) los comentarios de compañeros de instrumento y 3) a la falta de apoyo familiar.

Han tenido que esforzarse para convencer a su maestro (algunos, figuras de poder) de que tocan bien, terminar una carrera profesional y mantenerse activas en el concertismo. Porque, a diferencia de los *otros* guitarristas, se enfrentan a estereotipos de género y prejuicios, el más común es: “las mujeres tocan mal”. En cada clase de instrumento hay una lucha constante para demostrar al docente que se tienen las habilidades para tocar, y por el hecho de ser mujer considera que “tienen más *sensibilidad*” que sus otros compañeros de guitarra, por lo que les toca interpretar repertorio que les asegure esa identidad asignada por los *otros* y que dista de la propia. Es así como, cada día, mes, año se convierten en un cúmulo de pensamientos, emociones y sentimientos encontrados hacia lo que ella *hace, es y debe ser* desde las voces de la familia, el profesor de guitarra, los compañeros de clase y los pares. Llega un momento en que la guitarrista se cuestiona si realmente carece de las habilidades, si fue una decisión equivocada, y se sumerge en angustia, depresión y tristeza.

En la etapa juvenil de las informantes (que es cuando son estudiantes) hay inseguridad psicológica, estrés y miedo. Esto tiene relación con el asunto de la “competencia” desde un sentido de rivalidad y no de capacidad, transmitida en el aula y en los concursos. Este fenómeno de rivalidad profesional tiene que ver con la percepción que se tiene de los otros compañeros guitarristas, la idea de “soy mejor que tú” y no en “qué tan competente soy”.

En las guitarristas se detectaron acumulación de problemas no resueltos en el aula que se relacionan con la técnica del instrumento, el repertorio, la calidad del instrumento y las cuerdas, que las han llevado a tener lesiones musculoesqueléticas (LME), a tener un

desempeño poco óptimo en el escenario y, debido a estas experiencias, en vez de encontrar en el maestro de guitarra comentarios objetivos del desempeño como ejecutante, pasa lo contrario. Sucede que se enfrenta a los comentarios negativos de compañeros y maestro que toman como prueba su recién desempeño como ejecutante y enfatizan en que ella ha fracasado. Esto genera en la mente de la guitarrista inseguridad, más estrés, ansiedad y miedo escénico; chispas detonantes para la deserción y segregación.

Estos estados anímicos bajan el rendimiento como ejecutante; lo trágico es cuando, en estas condiciones, participa en recital, donde toca en público y queda expuesta:

S7_Fp: La cantidad de cosas que se les ha dicho (a las mujeres guitarristas) de que todavía les falta. Es por eso que ni siquiera aplican a becas.

S32_Ft: En las guitarristas que he escuchado se aprecia lo nerviosas que se encuentran, desde que salen al escenario se les nota el miedo. Una vez en camerinos de la escuela escuché el regaño del maestro a la señorita porque, la verdad, había tocado muy mal. Escuché cómo lloraba la chica, me sentí mal por ella. Al salir unos de sus compañeros le dijeron que si ya sabía que no tocaba bien por qué lo hizo, la chica se fue, los ignoró y entre ellos se dijeron: “es que las mujeres no tocan”.

Ante el estrés y el pánico escénico, es obvio el desenlace. Este tipo de experiencias, generalmente, están acompañadas de los nutridos comentarios tóxicos del profesor y los compañeros, que contribuyen a que ella desarrolle inseguridad. Esta es una de las razones de la deserción definitiva o temporal. Otras guitarristas con más resiliencia buscan ayuda en guitarristas profesionales de manera privada.

6.2.2.1 Los profesores de guitarra desde la mirada de las alumnas

Después de la familia, la segunda fuente de bloqueo y discriminación hacia las MGTC se lleva a cabo en el aula, con tres personajes, el principal es la alumna, el antagonista es el docente de guitarra y los secundarios son los compañeros de clase. En el salón de clases, la interacción del binomio alumno-docente se realiza de diferentes formas, para aspectos de técnica en la enseñanza-aprendizaje, en ocasiones, si el maestro lo considera necesario se hace contacto físico, con el fin de indicar la posición de los dedos o la mano, el movimiento de estos y transmitir la “sensación”, que puede ser relajación muscular, ligereza, facilidad,

por mencionar algunos. Pero ¿cuál es el peligro? Juulia Suvilehto asegura que el contacto físico forma vínculos y se tiende a sexualizarlos porque *tocar* es una manera de establecer relaciones sociales:

El mapa espacial se asocia de manera estrecha con el placer causado por el toque. Cuanto más placer cause tocar un área específica del cuerpo, seleccionaremos más a quien dejemos que la toque. (<https://psicologosprincesa81.com>, 2018)

En los momentos en que el maestro toca la mano o los hombros de la alumna ¿se desarrolla un vínculo sexuado? ¿esto detona el deseo en el profesor? Veamos algunos indicios de acoso sexual de maestros hacia alumnas:

S13_Fnt: En la escuela había una chica que se relacionó con un maestro, ese maestro siempre se acerca a las alumnas que son bonitas. Primero les invita un café en Coyoacán y después se les declara. Lo malo es que ninguna de ellas terminó la carrera, porque terminan siempre muy mal con él.

S15_Ft: Me cambié de maestro en tercer semestre porque el que me tocó no me gustaba, cuando me explicaba cómo colocar la mano (mano derecha) se acercaba mucho, y así fue hasta que una vez lo ví con intención de besarme y me alejé. Era incomodo estar con él porque siempre me veía de una manera incómoda.

S14_Ft: En los 90's era un periodo donde había muy pocas mujeres en la Superior [Escuela Superior de Música] y yo creo también en la Nacional [Escuela Nacional de Música] Había comentarios sexistas [de los compañeros de guitarra] de..”Ay pasaste porque eres mujer” o así, más lo otro ¿no? Los maestros buscaban el acercamiento con las alumnas más allá de una clase. Yo no fui la excepción, muchas cosas se salieron de control, no sabía cómo separar esa situación, era muy celoso me tenía muy controlada [el nuevo profesor de guitarra] entonces yo decido terminar la relación. Fue la primera vez en mi vida que odié la guitarra, porque no entendía porque había regaños en la clase pues yo no sabía que había otras cosas atrás de eso, yo me lo adjudicaba a mí, pero obviamente era una situación muy incómoda además que estaba prohibido en la escuela [la relación sentimental del profesor con la alumna]. El maestro maltrataba a los alumnos, decía que no le gustaba dar clases que él era concertista, bueno. Termine esa relación, mal para mí porque él se hace director de la academia de guitarra, mi vida como alumna se vio obstaculizada porque también toman partido otros maestros. Dije ¡no puede ser! ¡no lo podía creer! Cuando le pido a mi maestro anterior regresar a sus clases no quería, estaba enojado, bueno yo me pregunté ¿qué está pasando aquí? ¡son mis maestros! Yo no pretendo otra cosa, ahora entiendo que ellos dos eran amigos [el maestro anterior y el involucrado sentimentalmente]. Me dijo bueno pues prepárate tu sola y nos vemos en un año. Ya después me enteré que había también otra compañera que tuvo relación [sentimental] con su maestro y eso termino muy mal, ella si dejó la carrera, no lo pudo superar. Cuando no está bien llevada esa autoridad o ese poder como maestro pueden ocasionar mucho daño a las personas, este maestro ejercía mucha presión sobre ella y dejó la escuela. Era algo que se daba mucho, después me enteraba de que “ay fulanita besó a zutanita” y así. Otras alumnas no cooperaron en esto [la situación descrita del profesor con la alumna] pero sí tenían miedo del maestro por el respeto porque pues es el maestro, que, si te va a reprobar, si accedo o sino qué va a pasar una serie de cosas. Que como una persona joven que estas estudiando a veces no tienes herramientas y más en esas épocas que no había tanta ayuda como la que hay ahora.

La situación que describe S14_Ft⁴⁴ deja entrever una serie de problemáticas como el acoso sexual, el abuso de poder, la ética por mencionar algunas. Las alumnas son vulnerables ante el profesor y su autoridad para iniciar una relación “sentimental” que también tiene la intención del aspecto sexual. Habría que preguntarse si las alumnas fueron coaccionadas y de qué manera para aceptar la relación extraacadémica y para no cambiarse de cátedra. Es un “secreto a voces” las relaciones sentimentales clandestinas que se suscitan entre los maestros con las alumnas, los primeros tienen la ventaja sobre las alumnas de la edad, la experiencia de vida y de ser una autoridad. Patricia Gaytan (2009) define el acoso sexual como:

El acoso sexual consiste en una o varias interacciones focalizadas cuyos marcos y significados tienen un contenido alusivo a la sexualidad, en las que la actuación de al menos uno de los participantes puede consistir en aproximaciones sexuales indirectas (empleo de símbolos, mensajes escritos, silbidos a distancia, material pornográfico), soborno sexual, acercamientos, miradas, susurros y contactos físicos o proposiciones y comentarios sexuales que no son autorizados ni correspondidos, generan un entorno social hostil y tienen consecuencias negativas para quien las recibe. Es posible que involucren diferencias de jerarquía y estatus, y necesariamente implican un desequilibrio en las relaciones de poder entre los individuos que puede ser contrarrestado o no durante la misma situación. Ocurre en diferentes medios (p.58)

Aunado a las relaciones sentimentales clandestinas, se conocieron casos en donde el profesor de guitarra forma alianzas, ya sea con otros profesores de guitarra y con los propios alumnos, con el afán de obstaculizar a la “imperfecta pupila”:

S22_Fnt: Mi primer maestro me decía: “¡Tú no sirves para músico, no sé qué estás haciendo aquí, dedícate a otra cosa!” A mí y a otra compañera nos sacaba de clase, del salón, eso fue cuando éramos infantes, teníamos alrededor de 9 años.

S56_Fe: El maestro sospechaba que yo quería estar con otro maestro y no con él, y me empezó a echar indirectas de que el otro maestro ni revisa a sus alumnos, ni siquiera es buen maestro. Ya otros compañeros guitarristas hombres que han estado con él, han dicho lo mismo, que no es un buen maestro, algunos hasta les ha provocado que se lesionen las manos por lo mal que enseña.

En las clases de guitarra el tiempo que se dedica a cada alumno es muy variado en las cátedras de guitarra; para los de licenciatura es una hora a la semana. Sin embargo, esto no siempre se cumple porque: 1) el maestro tiene más alumnos que horas de clase; 2) prioriza los tiempos de clase a los que participarán en concurso, o 3) a los que están próximos a titularse:

S14_Ft: Entré con muchas ganas con mucha ilusión, pero me tocó un maestro que...bueno llegaba el maestro que era una barrera, era muy conflictivo por ejemplo decía [a la entrevistada] “¡tiene cero! ¿pero por qué maestro? Porque no se puso nerviosa cuando tocó, bueno (risa nerviosa) Me tocó que siempre que llegaba a la clase había una muchacha de Puebla que siempre salía llorando, a mí me impactaba eso. Mi clase era compartida, era con otro muchacho, pero él era más avanzado que yo, el

⁴⁴ Recuérdese que por seguridad la identidad de todos los entrevistados es anónima.

maestro nos pidió la “suite de Anton Logy” con todos los movimientos para la siguiente semana, entonces para mí fue muy tormentosa había muchas cosas que no entendía y no salía del “Aria” y bueno llegamos a la clase el compañero la tocó muy bien y pues yo no, llegué con la ilusión de que me explicará muchas cosas, pero no. Después de un tiempo el compañero dejó de asistir a la escuela y me tocaron a mí las clases sola y pues un día me llegó a decir [el profesor] sabes que creo que la música no es para ti, mejor que te parece si te sales de la escuela, te dedicas a otras cosas y ya después nos vemos para tomar un cafecito y pues platicamos de música y ya. Yo me preocupé platicué con otros maestros y me aconsejaron que no dejara la carrera y bueno metí una carta y me permitieron hacer exámenes me cambié de maestro y continúe.

S53_Ft: Mi maestro decía que ¡sólo hasta que tengan programa definido y nada más para pulir! revisaría. Así que a mí me revisó ya en los últimos dos semestres de la carrera".

S45_Fnt: En mi cambio de nivel estuvo el maestro con el que quería tomar clases desde propedéutico, al terminar mi el recital se acercó y me dijo que ahora sí me iba a aceptar en su cátedra. Yo estaba muy feliz, pues muchas veces le había pedido clases, pero como es muy solicitado pues no tenía tiempo. El primer semestre fue bien, ya en el segundo me dijo que estaba muy ocupado pero que me iba a revisar su alumno porque tenía [el alumno] lo del servicio social, así que fui a su casa a tomar las clases durante un año. Pero como a los tres meses empecé sentir molestias en las manos y hombros, pero así seguí. Varias veces busqué al maestro para comentarle como me estaba sintiendo con su alumno con las molestias que tenía en las manos, pero siempre estaba ocupado y bueno. Ya para el quinto semestre yo me empecé a preocupar porque bueno para eso el alumno me regresó a lo básico, volví a empezar casi desde cero, y pues no avanzamos mucho en repertorio. Una vez en tercer semestre el maestro decidió escucharme, yo toqué lo que trabajé con el alumno, pero me dijo no toca lo que estábamos viendo que más has visto, yo le dije que pues ya no lo seguí trabando y que con el alumno estaba con otro repertorio. Bueno...[suspiro] me dio en un mes te vuelvo a revisar, y pasó que ya no pude tocar me cansaba muy rápido de las manos y el alumno no quería trabajar las otras obras que el maestro quería, cuando llegó el día que me escuchó [el maestro] pues no me fue bien y a partir no me volvió a dar clases. O sea seguí con el alumno de manera privada, pero como te decía al quinto semestre ya ves que hay que preparar el repertorio de la titulación pero no [mueve la cabeza como diciendo que no] Yo volví a buscar al maestro para preguntarle sobre eso y pedirle me firmara la tira de materias y pues de tanto que le insistí hasta que dijo: “ya no puedo darte clases, no te inscribas conmigo mira yo creía que ibas echarle ganas pero pues creo que tienes otros problemas y yo estoy muy ocupado” [ojos llorosos] yo me sentí muy mal, sentí que había fallado, que era mi culpa, se me cayó el mundo, mi ilusión de titularme, me deprimí mucho, y bueno terminé mis materias.

S32_Ft: Estaba muy emocionada porque estaba con un buen maestro, muy reconocido, al inicio del propedéutico me daba clases vimos mucha técnica y algunas pequeñas obras, después al inicio del tercer semestre del prope me envió con sus alumnos para las prácticas pedagógicas o servicios social. Me revisaba una vez cada quince días después una vez al mes, siempre esperaba afuera del cubículo con mi guitarra afinada y haciendo calentamiento para que las manos respondieran bien, siempre llegaba por lo menos dos horas antes. Un día llegaron tres alumnos avanzados que iban a concursar a la hora que me tocaba mi turno, yo ya estaba sentada en la silla con mis partituras lista para tocar y le dice al más avanzado: “¿cómo vas? qué bueno que estas aquí, pasa para revisarte” yo me le quedé viendo al maestro con un gesto de “es mi turno que espere él” al ver el maestro mi expresión me dijo “puedes darle chance para que revise es que ya se va mañana al concurso” Mi respuesta fue: “estoy desde hace dos horas esperando mi clase mensual, si le sedo mi tiempo usted me revisará otro día o hasta el otro mes” Obviamente se enojó, me levanté de la silla guardé mi guitarra entonces el profesor dijo: “ya pásale pero rápido, haber toca” y que de malas me equivoco en el último pasaje de mi lección y me dijo: “ya acabo la clase”, pero no me fui, volví a iniciar la lección y toqué toda mi tarea y después me fui.

El comentario frecuente es: “No te sale porque no estudias” más adelante se verá qué opinan de esto los maestros entrevistados, pero no sólo es echar la culpa a la alumna en donde se presupone el incumplimiento de compromiso por falta de estudio. Considero que los profesores de las entrevistadas carecían de aportes eficientes para resolver las dificultades técnicas e interpretativas de las discípulas, así como de respeto y tolerancia. Es evidente que las MGTC han experimentado, de manera directa, discriminación de género por el machismo y sexismo impregnado en la cultura de la sociedad mexicana.

La elección de las obras y el tiempo son cruciales en la época de estudiante, es un trabajo en conjunto alumno-maestro es una manera de conocer y definir la identidad en la guitarrista:

S32_Ft: El profesor de guitarra tenía elaborado previamente un plan de trabajo por cada semestre o año, que enseñaba a los alumnos. Es decir, el repertorio que trabajaba conmigo no era diseñado a partir de una diagnosis individual, carecía de una enseñanza personalizada.

S12_FEt: Nos falta salir del gueto porque los demás no saben escuchar guitarra. Si lo toca un famoso está bien, pero si uno toca, así como antaño se critica [se refiere a las maneras de interpretar el repertorio, porque es diferente de cómo se tocaba antes y cómo se hace ahora]. Otra cosa también es que siempre se tocan las mismas obras.

Pues, es una preparación del *performance* de la ejecutante que en el aula de clases se trabaje en cada clase, tanto aspectos de técnica e interpretación musical, como de la intención de que sea tocado tal tipo de repertorio y, sobre todo, de cómo ha de ser ejecutado en público. ¿Cuál *performance*? El de cada fin de semestre o el de año escolar, en el que realiza la práctica musical frente a público, cuyo objetivo es obtener una calificación: la más importante es la del examen profesional. El tiempo que a ellas les requirió preparar el repertorio para el examen profesional fue:

S25_Ft: Me llevó tres años preparar el programa de titulación.

S53_Ft: Me tomó cerca de dos años y medio solo la primera parte, y un año la última parte.

S42_Ft: ¡Toda la vida! Lo que presenté en mi examen profesional yo ya lo he trabajado desde siempre, y bueno, ya los detalles me llevaron un año. Una de las causas por las que no me podía titular es que el consejo no me aprobaba mi propuesta para el examen, ¿por qué? Pues supongo que porque yo toco otro tipo de propuesta.

S46_Ft: Una parte del repertorio me llevó dos años, los primeros de la carrera y ya completo igual dos años.

S30_Ft: ¡Me ha llevado años! Desde hace cuatro años que lo empecé a ver.

Lo que implica una construcción estereotipada en la ejecutante, que abarca desde la teoría musical hasta aspectos de la personalidad y el género, pues casi siempre se imita el modo de los grandes guitarristas, y los referentes –que hace el profesor– son, la mayoría, de hombres guitarristas.

Tanto maestros como compañeros han expresado de manera verbal, gestual y corporal estar de acuerdo con la idea de que las mujeres no pueden o no sirven para tocar guitarra. También está el ambiente en la escuela, como en los concursos, en el que hay una competencia agresiva entre los varones para demostrar quién es el mejor guitarrista, pero también dirigida a las mujeres, en donde el mensaje es “mira, yo soy bueno, yo sí toco, no como tú”.

La discriminación que hay en las entidades educativas de música ha propiciado segregación interna, provocada por docentes y compañeros de guitarra hacia las mujeres guitarristas. ¿Cómo es esta segregación? Las MGTC entrevistadas expresaron que por momentos pueden convivir con sus demás compañeros, pero que es más frecuente que ellas estén apartadas del grupito de moda que se suele suscitar en las escuelas, salvo aquellas que son amigas o novias de algún integrante. Otro patrón es que los alumnos de los maestros denominados “vacas sagradas” se relacionan muy poco con otros que no lo son, se forman guetos de alumnos y de maestros.

6.2.2.2 Las alumnas desde los profesores de guitarra.

Desde la concepción de la presente investigación se consideró que es importante incluir la opinión de los maestros de guitarra (MG), dado que son *ellos* quienes nos han formado en este arte de las seis cuerdas. Cabe aclarar que no es un estudio comparativo, el objetivo es conocer, desde la perspectiva de los profesores y profesionales de la guitarra clásica, cómo ha sido la experiencia de enseñar y/o convivir con mujeres guitarristas. Esta parte del trabajo de campo es de N=13, el rango de edad es de 24 a 73 años, laboran en escuelas y

conservatorios de música (FaM, CR, FAUMSN, FAUV, EIA2, IAUAEH), así como en academias privadas propias.

Los maestros por medio de las entrevistas aconsejan a las alumnas que tengan “mentalidad positiva”, porque desde su experiencia les ha tocado ver que son inseguras; recomiendan a otros profesores de guitarra que deben motivarlas. Al preguntarles qué opinaban sobre la frase “no te sale porque no estudias”, expresaron que es responsabilidad del docente, porque si no le sale es porque el maestro no ha resuelto el problema, porque se supone que tiene la experiencia y el compromiso para buscar solución:

S40_Mt: Si yo lo llevo a clase de esa manera (lo que no sale) es que yo ¡así entendí como resolverlo! Entonces, si llego a la clase y el maestro no te dice cómo resolverlo pues te llevas el mismo problema 8 o 15 días más ¿no? o toda la vida. Yo lo que hago es copiar todo lo que hacen (digitación) y pruebo junto con ellos nuevas maneras de tocarlo, porque también los dedos son diferentes. Así la prueban (las nuevas opciones de digitar o interpretar) lento, hasta que queda. Entonces ese chico o chica se lleva el problema resuelto, mentalmente ya no tiene esa preocupación, eso es una ventaja del que el alumno pueda avanzar y se motive. Porque algo que no te sale te desmotiva, obvio te vas hacia atrás en vez de ir hacia adelante.

S59_Mt: No les impongo nada, cuando me topo con un problema de técnica o interpretación, buscamos otro material. Hay mucho material, no tienen que tocar exactamente esa obra. Yo les busco otro material, trabajamos la musicalidad, que en las mujeres es algo casi natural, y los obstáculos de técnica también se trabajan a partir de la obra que les gusta. Es decir, evito que se bloqueen y se trabaja esos mismos aspectos con otra obra que les gusta de entrada y que tienen más apertura para trabajar la dificultad técnica.

Otros consejos fueron estudiar gestión cultural para aprender a difundir el trabajo artístico, relacionarse con otras expresiones artísticas para propuestas en común, e incluir las obras y métodos de mujeres guitarristas en la enseñanza del instrumento.

S38_Mt: De las cosas que me ha tocado aprender es a promoverme, como ahora ya existe esta carrera de gestor cultural, mi consejo sería tomen también esa carrera; aprender muchas cosas más, un poco de presencia escénica, saber cómo movernos en el escenario, acostumbrarnos a hablar; como preparación te diría leer mucho.

S47_Mt: El acceso al internet nos pueden servir de difusión, las plataformas sociales para promocionar tu trabajo artístico. Todos los seres humanos somos capaces de hacer lo que nos proponemos y si es mujer, no creo en tratarlas de manera especial, sino de alentarlas a que son capaces de hacer lo que ellas quieran.

S52_Mp: Si ya decidieron estudiar guitarra clásica como carrera, que lo hagan con dedicación. Que busquen información de lo que tocan para que hagan una buena interpretación. Aprovechar el tiempo

como estudiante y se empape de conocimiento. Ahorrar para que se compre una buena guitarra. Confiar en lo que hacen al salir al escenario a tocar y que busquen espacios porque las cosas no llegan solas.

S59_Mt: Hay que tener esa parte humana para entender que al público no le gusta todo el repertorio, hay que acostumbrarlo poco a poco. Es muy importante tener una propuesta que ganar muchos concursos.

La motivación fue un aspecto muy importante en los consejos de los maestros guitarristas entrevistados, porque es una manera de ayudarlas a seguir adelante:

S17_Mo: Este evento lo hacemos para que las chicas sepan que hay más.

S38_Mt: Muchas mujeres ya se presentan (en los escenarios) sin esta timidez. Hay que buscar ayuda, yo tuve un maestro que te hace sentir que eres bueno ¡que eres el mejor! Esto es lo que nos hace falta ¡sabernos los mejores!

S40_Mp: El maestro que pueda encontrarte una cualidad y maximizarla, esa es la mayor bendición que te puedas encontrar en un maestro. El trato, el maestro tiene que adaptarse al alumno. La guía importa mucho para que los chicos tengan confianza, se tiene que generar la confianza en ellas mismas. Generar confianza para que ellas creen que lo pueden hacer, y si ellas creen que lo pueden hacer ¡lo han hacer! La visualización, todo el tiempo, ellos (los alumnos y alumnas) no se dan cuenta, es un mensaje: la maestría, el doctorado, y así todo el tiempo les mando mensajes de lo que seguirá. Es importante que, cuando tienes una mala experiencia tienes que volverlo a intentar y superarlo. Porque si no, mentalmente te quedas con ese fracaso y se va archivando.

Todos sin excepción concuerdan que:

- a) cuando eran estudiantes había muy pocas mujeres guitarristas o nada;
- b) las que había no quisieron seguir adelante, porque para hombres y mujeres fue siempre difícil;
- c) aceptan que hay “profesores tóxicos”;
- d) concuerdan con que la interpretación musical de las mujeres guitarristas que fueron sus alumnas o colegas es distinta a la de los hombres;
- e) identifican *sensibilidad* en la manera de tocar distinto a la de los hombres (aseguran que es más cuidada);
- f) suponen que son más tímidas e inseguras;
- g) hoy en día hay más mujeres guitarristas y
- h) que están tocando bien.

¿De qué nos sirve esto? conocer la versión desde la mirada del otro nos ayuda a que la información de las dos versiones de “A” [mujeres] y “B” [hombres]: 1) sea más completa y objetiva; 2) reducir las creencias, porque al saber la opinión y sentir de ambas partes se puede

acabar con malos entendidos; 3) reflexión –al platicar con ellos hubo momentos de autoreflexión sobre el tema–; 4) aportaron consejos para las alumnas en formación académica, y 5) también expresaron predicciones favorables para las nuevas generaciones. También sugirieron tocar más con las guitarristas, sea en ensamble o realizar proyectos colaborativos, y coincidieron en que sí son necesarios los espacios que han surgido específicos para las mujeres, porque de esa manera es como las conocen. Finalmente, consideraron que esta investigación aportará información sobre las guitarristas, pero que también los ha hecho reflexionar sobre el tema y pensar en ser más inclusivos, tanto en la práctica musical, como en la enseñanza y en el ámbito de la guitarra clásica de concierto en México.

6.2.3 El ámbito escénico

Hoy en día la competitividad entre los ejecutantes de ambos sexos impera en los concursos con la premisa de “buen ejecutante tiene nivel alto”. En los concursos y festivales de guitarra que no son exclusivos para la mujer en México, se concentran ejecutantes en formación y profesionales, en los que predominan los hombres. De ellos, las mujeres guitarristas perciben expresiones verbales, gestuales y corporales que denotan un claro rechazo hacia ellas:

S7_Fp: Cuando fui a concursar a Taxco y a Paracho, nos pasó a una compañera y a mí que, por el hecho de ser mujer, los otros compañeros concursantes te juzgan sin conocerte.

S30_Ft: Los comentarios de "tocas como hombre" y chiflidos cuando una mujer sube al escenario son totalmente machistas, porque a la mujer no se le toma en serio. A mí me paso eso en un concurso de cámara donde hasta los organizadores y algunos del jurado chiflaron también y se reían.

Los HGTC consideran que intervienen diversos factores en el tema de la presencia de la mujer en los escenarios de guitarra. Piensan que no es cuestión de género, más bien es que el talento y la disciplina son inseparables, con más peso en la disciplina que los parámetros de un concurso están relacionados con el nivel del repertorio. Aunque no se explican cuáles sean las causas de por qué las mujeres no figuran en los escenarios, opinaron lo siguiente:

S28_Mp: Yo no tengo conocimiento de que una mujer (guitarrista) haya tocado con orquesta o sinfónica. Así como hay Alondra de la Parra, pues que hubiera una mujer guitarrista que se esté

presentando con alguna orquesta, aquí o fuera del país. Eso yo creo que se va a dar en unos cuantos años porque se está encaminando el asunto.

S29_Mp: La cantidad, hay más guitarristas hombres y por eso ganan ellos. Ganan más los hombres porque hay más hombres, no porque sean mejor los hombres. Ve el nivel de las chinas, tocan impresionante, en GFA han ganado mujeres, porque hay más en el mundo. Pero aquí, yo pienso que es la cantidad, hay más hombres, entonces compiten más los hombres. No es porque tengan más habilidad los hombres que las mujeres, no es por ahí, yo siento que es la cantidad.

S38_Mt: La presencia de la mujer en la guitarra es muy importante. Vemos a guitarristas que nos enseñan mucho, la forma de tocar, la forma de hacer la música; que no es diferente a la de un hombre, pero sí a veces mucho más nutrida. A veces tienen mucho más conocimientos, no sabría definirlos, pero hay mucho que aprender. Ya en todos los festivales en México aparece por lo menos una mujer, ojalá pronto sean mitad y mitad.

S39_Mp: Es la mujer en el ámbito musical, pianistas, directoras de orquesta, hay muchas mujeres. Claro, guitarristas como Juan Carlos Laguna, Pablo Garibay, mujeres que estén destacando como ellos no hay. Pero acuérdate que estamos viviendo en México y que el tema de la mujer todavía pesa mucho.

S43_Mo: Cuando he platicado con algunos guitarristas que organizan festivales e investigado cuantas mujeres han invitado, coincido que no hay muchas. Pero el punto es que nosotros no conocemos a tantas. Sí genera curiosidad. Como organizador me gustaría que participaran más mujeres, pues si no el mismo número de hombres, bueno, pues 70 me parece un buen número adecuado de estudiantes en México. Seguramente hay otras que sigo encontrando. Cuando estuve como jurado en Hidalgo y ví a Alejandra, ¡wow! tocó muy bien. De ahí que se generó la primer gran duda, ¿por qué no participan más? Inmediatamente dije “seguramente hay muchas más que tocan igual de bien que ella”. Tienen todas las destrezas que se pueda tener como intérprete: tocan vibrato, hacen fraseo, articulación, respiración, una gran sonoridad, sonido muy redondo, una gran musicalidad. En general encuentro todas las características, una gran entrega en el escenario. Me llama la atención que en muchos concursos ponen que se aceptarán hasta 30 participantes, y repito, no hay ninguna restricción para que participen las mujeres. Pero todos sabemos que los 30 van a ser varones.

En los testimonios se plasman acciones, intenciones y pensamientos sobre la presencia de la mujer guitarrista. Por un lado, se acepta que existe el machismo culturalmente del mexicano aprendido generación tras generación. Este determinismo cultural ha afectado en la asignación del instrumento “guitarra”, porque socialmente es más de un ambiente masculino. En esta cuestión está implicado el discurso del orden simbólico de género, porque por un lado no se niega que la guitarra ha sido tocada por hombres y mujeres, sin embargo, sabemos que, en el siglo XIX en México, la guitarra séptima sí se les asignó a las mujeres con el propósito de socializar para conseguir esposo.

6.2.4 Mujeres guitarristas

Los entrevistados identifican a mujeres guitarristas mexicanas del pasado y actuales que se listan en la tabla 5 (algunas de ellas vistas en el apartado 4). Sin embargo, los HGTC no

consideran que sean exponentes, sino más bien las ubican como parte de un dúo que fue importante, también saben de aquellas jóvenes guitarristas que empiezan a formar carrera.

Tabla 4 Mujeres guitarristas por los HGTC en 2019

Históricas	Nuevas generaciones
Alejandra Arciniega	Alejandra Moreno
Anastasia Guzmán	Alejandra Reyes
Cecilia López	Alma Dunya Ayala
Consuelo Bolio	Ana Lilia Cabezas
Corazón Otero	Aranzazú Aguilar
Eloisa Lafuente	Cínara Vega
Laura Pavón	Diana Laura Álvarez
Leticia Alba	Elizabeth Córdova
Margarita Castañón	Ivonne Mendoza
Maricarmen Costero	Jocabed García
Minerva Garibay	Marcela González
Zaira Meneses	Mariana Argueta
	Mariana Gómez
	Mercedes Esquivel
	Nathalie Hurtado
	Nayeli Bernabé
	Pamela Aguilar
	Paulina Orozco
	Pilar Oropeza
	Pilar Ramírez
	Sofía Merino
	Verónica Ayala
12	22

Fuente: Trabajo de campo 2019.

De las guitarristas extranjeras solo mencionaron a Nadia Boríslova y Eva Plešková, resaltaron:

S43_Mp: Las mujeres extranjeras participan más en los festivales de guitarra, a veces son ellas las que, desde lejos, se inscriben y vienen. Tienen mucho entusiasmo y empuje de luchar y enfrentar cualquier barrera, la económica en este caso.

En la revisión de las semblanzas y en conversación con algunas de las que radican actualmente en México, se ha observado que tienen en común: a) la mentalidad positiva, b)

una mayor resiliencia, c) la imagen y el porte, d) la relación con figuras de poder, e) el nivel en ejecución, f) que buscan espacios y g) auto difusión de la obra creativa.

Estas características identificadas en las MGE que radican en México, marcan una diferencia entre las MGM, posiblemente también influyan los prejuicios raciales que excluyen a las mexicanas, ya sea por su color de piel, aspecto físico, presencia escénica y personalidad, que son diferentes a los de la mujer anglosajona.

También reconocieron algunos nombres de mujeres icónicas de la historia de la guitarra como: Emilia Giuliani, Ida Presti, Clara Nicola y María Luisa Anido. En cuanto a la obra creativa dos HGTC mencionaron conocer los métodos para guitarra de Tatiana Stachak y Luise Walker, Dos más reconocieron como compositoras a Nadia Boríslova y Anastasia Guzmán, pero ninguno expreso haber incluido en su repertorio, ni en el de sus alumnos, obras de compositoras. En cambio, las MGTC sí interpretan a mujeres compositoras, una de ellas interpreta a Emilia Giuliani Guglielmi, la obra *Variazioni su un tema di mercadante Op. 9*, que conoció debido a su inquietud de buscar obras de mujeres para guitarra.

La compositora y guitarrista mexicana Paola Josefina es interpretada por dos de las informantes, ambas de la Ciudad de México, las obras son: *Canción de los amores otoñales*, *Danza del viento para un cielo que llora* y *Canto de nube*. Otra ha tocado *Una palabra de Consuelo*, de Annette Kruinsbrink, dedicada a Raphaela Smith, obra que conoció en su estancia en Bélgica, cuando hacia sus estudios de posgrado; dos más conocen y han trabajado con sus alumnos los métodos de Catharina Josepha Pratten (mencionada en el apartado dos) y el de Magdalena Gimeno.

Esperaba encontrar unidad entre mujeres guitarristas en el sentido profesional, observé que se conocen porque coinciden en algún escenario o porque se ven en la escuela, se relacionan muy poco, hay una relativa amistad, pero no encontré proyectos que hagan de manera colaborativa. Percibí un distanciamiento entre ellas mismas ¿por qué? Algunas expresaron que han tocado en ensamble, pero no han progresado más allá de un fin académico. Es ahora, en el 2021, que observó un intento (aparte de *Guitarra Femenina* y el *Festival Internacional de Guitarra Sonora*) por trabajar y hacer comunidad entre mujeres guitarristas. Preocupa la segregación entre las mismas mujeres, la formación de pequeños cotos femeninos imitando

a los varones. Hemos visto que, sí hay una problemática de discriminación de género en el gremio, conocidas a través de las experiencias de las propias entrevistadas. Este fenómeno en donde las mujeres guitarristas mexicanas son pasivas ante la segregación de género me resulta incomprensible

Nos damos cuenta de los contextos en que las MGTC se han tenido que desempeñar, como hijas, alumnas e instrumentistas. En este último rol se les ha exigido tocar igual o mejor que un varón, sin haberseles proporcionado los conocimientos, el tiempo, metodologías con una pedagogía necesarias. En cambio, se les ha soslayado e incluso considerado como objeto de deseo. Pero ¿qué nos dice la musicología feminista al respecto? Estudiosas de la musicología feminista afirman que la mujer música no escapa del arquetipo de la mujer propuesto por Carl Jung: mujer virgen vs mujer prostituta, pues su práctica musical tiene connotaciones sexuales:

Citron afirma que...una mujer que pretenda desarrollar una actividad fuera del espacio doméstico tendrá que enfrentar las críticas que, inconscientemente o no, descalificarán su trabajo debido a las implicaciones sexuales de la asociación mujer-esfera pública (Viñuela, 2003, pp. 14-15).

La propuesta de Lucy Green referente a la instrumentista y la percepción del público al tocar frente a este, la ubica en el papel de la prostituta:

Lucy Green... en música, género y educación (1997)...introduce la noción de display (exhibición) como un aspecto fundamental en la percepción de la música de las mujeres...En teoría, el poder podría ser ejercido... por... el displayer [el intérprete] tiene poder sobre el espectador ya que puede decidir lo que quiere ofrecer, pero por otro su posición es vulnerable ya que el espectador puede utilizar el poder de la mirada para ver a través de la máscara con que se protege el displayer...La posición del displayer implica un papel destacado en un ámbito público y, en consecuencia, una mujer en esta posición será relacionada con el modelo de la prostituta, reforzándose las connotaciones sexuales negativas por la presencia del cuerpo femenino (Viñuela, 2003, p.15).

En las instrumentistas, como las mujeres guitarristas, Lucy Green dice al respecto:

[...] la instrumentista aunque su cuerpo se exhiba intencionadamente o no, una pieza tecnológica media la totalidad de la escena. El instrumento que maneja o controla interrumpe el carácter central de la manifestación de su sintonía con su cuerpo...La necesidad que tiene la instrumentista de controlar el instrumento contradice la afirmación de la asociación entre la mujer y la naturaleza, pues resulta evidente que ella es capaz...de controlar un objeto...hecho por el hombre; sale al mundo para ocupar el puesto del controlador...si no se puede considerar a la instrumentista como una “prostituta”, tampoco puede contemplarse...en un momento prostituta, y en otro virgen: no es ninguna de las dos cosas...las instrumentistas...Suelen resultar menos “femeninas” porque aparecen menos limitadas por las vicisitudes de sus cuerpos...La exhibición que realiza...es la de un ser más controlado...la interpretación instrumental de las mujeres es potencialmente interruptora de dos maneras: puede interrumpir ...construcciones patriarcales de la feminidad...implantado...perfiles nuevos y abrasivos de la exhibición...puede interrumpir nuestra percepción de los significados musicales intrínsecos (Green, 2001, pp. 59-61).

La “pieza tecnológica” sería, en nuestro caso, la guitarra. Le invito a hacer el siguiente ejercicio mental, traslademos la mente hacia un concierto donde sale al escenario una guitarrista ¿cuál es la imagen mental? ¿cómo imagina que viste, camina y saluda al público? la música que toca ¿le gusta? ¿qué opina de cómo se ve sentada tocando la guitarra? Estas mismas preguntas fueron realizadas a la audiencia que presencié tocar a las guitarristas entrevistadas, en las respuestas se detectó un patrón de sesgo de género. En donde el público expresó que aquellas guitarristas que les gustó su interpretación musical contrastaron con la imagen que ellos percibieron de ellas durante su ejecución. Pues encontraron gestos masculinos en su manera de tocar, en la vestimenta, en su arreglo personal, y en las que tocaron “más o menos” fueron más femeninas, como se ve en la tabla 6:

Tabla 5 Gestos y rasgos en mujeres guitarristas perceptibles por el público en concierto.

Gestos o rasgos masculinos.	Gestos o rasgos femeninos.	Ambos rasgos
Mujeres guitarristas que tocaron bien.	Mujeres guitarristas que tocaron más o menos.	Mujeres guitarristas que tocaron bien.
Gestos: apretar el rostro, respirar fuerte, fruncir seño, apretar la boca, al caminar pasos amplios y pisada fuerte.	Gestos: demasiado parpadeo, risa nerviosa, al caminar pasos cortos y suaves.	Gestos: apretar el rostro, respirar fuerte, fruncir seño, apretar la boca, al caminar pasos cortos y suaves.
Rasgos: Cabello corto como el de un hombre, usar pantalón, usar botines o botas, vestir como hombre, desmaquillada, despeinada.	Rasgos: Cabello mediano o largo, usa falda o vestido, usa zapatillas o sandalia, maquillada, peinada, perfume.	Rasgos: Cabello corto o largo, más o menos maquillada, pelo recogido en coleta, usa pantalón y zapatilla.

Trabajo de campo. Público que presenció práctica musical de las MGTC.

En la sociedad actual, no se han superado los prejuicios sociales y los estereotipos de género, pues siguen vigentes, fortalecen el machismo y el sexismo que aún prevalecen en la cultura mexicana y tienen su impacto en los instrumentos musicales, y por ende en las mujeres guitarristas. Afortunadamente, empiezan a disolverse gracias a que hombres y mujeres, en el México de hoy, tienen acceso a una educación superior, con limitaciones económicas, sí, pero con la posibilidad de recibir relativos apoyos sociales por parte de instituciones tanto gubernamentales como privadas. Se manifiestan por los derechos a elegir su sexualidad, un

trabajo, una profesión, que les permita vivir con un cierto grado de libertad, comodidad y bienestar.

6.3 Guitarra Femenina: Ciclo de Conciertos Guitarra Femenina a Encuentro de Mujeres en la Guitarra Clásica.

En el año 2002, tuve la oportunidad de participar en el *11 Symposium International für Gitarren Iserlohn Germany*, con sorpresa y alegría pude convivir con muchas más mujeres guitarristas. Observé que las guitarristas que participaron en Alemania tenían más nivel en su ejecución, eran más seguras e intercambiaban sus experiencias musicales. Pasados dos años de esa experiencia y al retornar a México, en el 2004, sentada en las escaleras de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, compartí aquella experiencia en Alemania con algunas de las guitarristas de las nuevas generaciones. Tuvimos una plática bastante extensa, en la que se expusieron las problemáticas que consideraban que afectaban a su desarrollo académico.

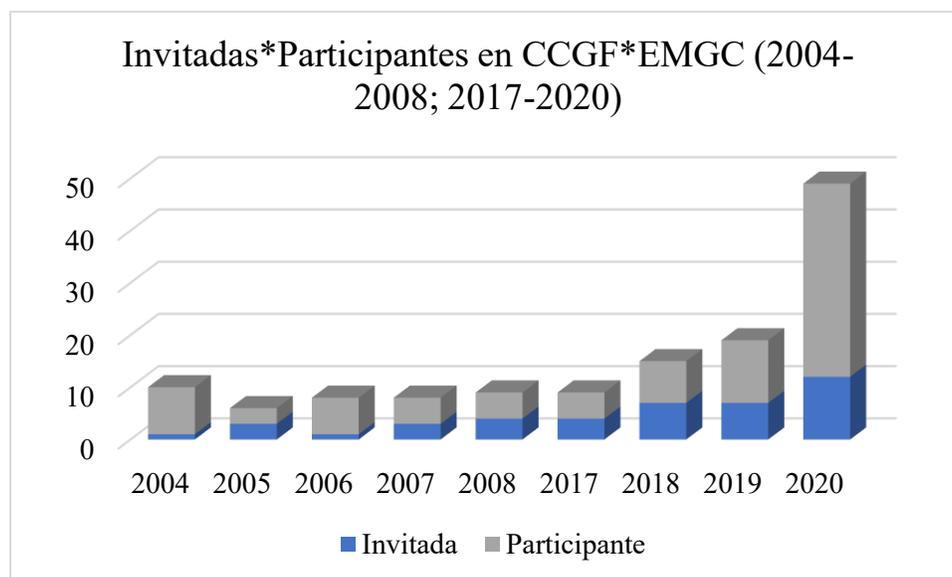
El resultado de esa plática fue el detonante que me impulsó a realizar el *Ciclo de Conciertos Guitarra Femenina* (CCGF) en 2004, con el apoyo de la Escuela Nacional de Música de la UNAM, se convocó a mujeres guitarristas que estudiaran en escuelas de música académica, de gobierno y a profesionales a participar, con el objetivo de visibilizar la práctica musical de las mujeres ejecutantes de guitarra clásica en México. Otros propósitos fueron: a) conocerse, b) realizar la práctica musical pública, c) difundir el arte de la guitarra clásica al público y a nuestras familias, d) incrementar la confianza en las ejecutantes, e) impulsar la equidad de género en el medio guitarrístico. El proyecto se realizó hasta 2008, en sedes alternas como Radio UNAM y la Escuela Superior de Música en el CNA.

En 2017 se retomó con una nueva denominación: *Encuentro de Mujeres en la Guitarra Clásica* (EMGC). Siempre fue un evento sin fines de lucro, dirigido a las mujeres intérpretes de guitarra clásica en México. Las categorías para participar eran tres: sola, en ensamble y como integrante de la orquesta del encuentro de mujeres en la guitarra clásica (OEMGC).

Siempre se tuvo presente la equidad, por eso siempre ha existido la participación de hombres y mujeres. Prueba de ello es la inauguración de la primera edición de CCGF, que estuvo a cargo del destacado guitarrista mexicano Julio César Oliva y la participación de otros guitarristas.

De acuerdo con el seguimiento y conteo de participantes en el CCGF (2004-2008) y EMGC (2017-2020), en la última década se ha observado un incremento de mujeres ejecutantes de guitarra de concierto, mismas que proceden de distintas escuelas y conservatorios de música de la Ciudad de México, como de otras entidades federativas. Se han tenido 91 participantes y 42 invitados, lo cual da un total de 133 personas.

También se ha observado que desde que se inició la primera edición de guitarra femenina en el 2004, se incrementó la participación de mujeres guitarristas, una marcada diferencia entre el año de inicio y el 2020 como se puede ver en la gráfica 18:



Gráfica 17 Archivo personal. Invitados y participantes en CCGF y EMGC.

La participación de invitados y de estudiantes guitarristas ha sido siempre abierta para ambos géneros, porque es un evento inclusivo y tolerante. Es curioso que hayan sido –en un principio– los hombres estudiantes guitarristas los interesados en participar, más que las propias mujeres. Desde luego, las reacciones de maestros no se hicieron esperar: en los primeros años, grandes “vacas sagradas” rechazaron el evento *Guitarra Femenina* y, a

propósito, no se hicieron esperar los comentarios y las reacciones negativas al evento y a quienes participaron en él. Para la segunda edición, en plática con el director de la sede, expresó:

Director de sede: Jocabed, discúlpame, pero esta vez no puedo apoyarte pues hay aquí quién no comparte la idea de tu proyecto.

Yo: ¿Cuál es el problema? Tal vez podemos adaptarnos.

Director de sede: Pues... es que en la pasada junta de consejo el maestro (ya sabes quién) me comentó –ya sabes también anda eso en radio pasillo– “es ridículo que hayas apoyado a ese evento feminista, es como si yo a mi festival le llamara Guitarra Masculina, ¡no! Además, ya sabes que yo voy a hacer lo de la semana de la guitarra y es más o menos por esas fechas”. Espero me comprendas estoy en una situación que... pues debo apoyar al maestro, ya ves que también es parte del consejo de la escuela y bueno... me siento mal contigo.

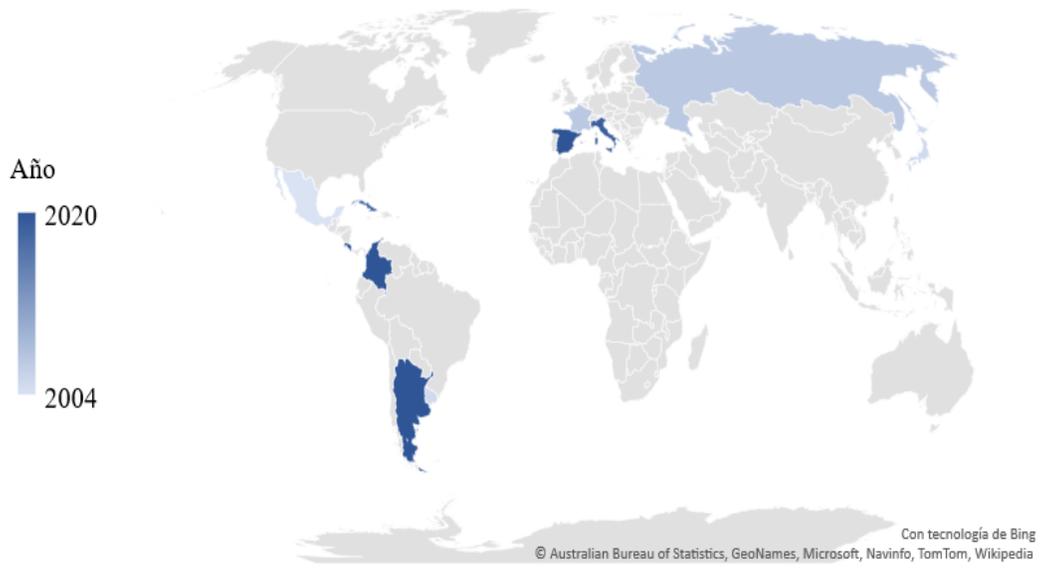
Yo: Bueno, me sorprende lo que expresa el profesor “x”, pero buscaré otra sede, le agradezco su tiempo y el apoyo de la edición pasada.

Otra situación de discriminación del evento fueron los comentarios que, entre figuras de poder, hacían respecto a la participación de hombres guitarristas que tocaron, tales como: “Que bonito se veía el maestro tocando en guitarra femenina, solo le faltó la falda y el maquillaje”. “¿Qué no vas a participar en eso de la guitarra femenina? Ya hasta te imagino con tu vestido, wey, tocando ahí con las patas abiertas, pa’ que te veas bonito, jajaja”. Estas expresiones verbales están plasmadas de estereotipos de género y de cómo se percibe la imagen del guitarrista, basada en la normatividad masculina heterosexual.

En la tercera y quinta edición de CCGF (2006-7), tres mujeres guitarristas –que en ese momento eran estudiantes– confiaron a la autora que iban a participar, pero a escondidas de su profesor de instrumento, pues les habían advertido que si las veía tocar en el evento las expulsaría de su cátedra.

Los estudiantes, en plural, provenían de las cuatro instituciones académicas de música que hay en la Ciudad de México: Escuela Nacional de Música, Conservatorio Nacional de Música, Escuela Superior de Música y Escuela de Música Vida y Movimiento; los invitados eran docentes en la Facultad de Música de la Universidad Veracruzana y de la Facultad de artes de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Para el EMGC se tuvo participación de guitarristas provenientes de otras entidades federativas y países como se puede ver en los mapas 7 y 8, aparecen: Chihuahua, Coahuila, Estado de México, Hidalgo, Nuevo León, Michoacán, Oaxaca, Puebla, San Luis Potosí, Zacatecas y Veracruz; Argentina, Colombia, Costa Rica y Cuba, respectivamente.

Países de origen de invitados*participantes en Guitarra Femenina (2004-2008, 2017-2020)



Mapa 7 Archivo personal. Países de origen de los invitados y participantes en Guitarra Femenina de 2004-2008 a 2017-2020.

Entidades federativas*Invitados*Participantes de Guitarra Femenina (2004-2008, 2017-2020)



Mapa 8 Archivo personal. Entidades federativas de origen de los invitados y participantes en Guitarra Femenina de 2004-2008 y de 2017-2020.

Durante los dos últimos años se ha dado un significativo incremento de mujeres guitarristas que han participado en el evento EMGC –antes CCGF–. Este fenómeno ha sido acompañado del apoyo visible tanto de familiares como de amigos guitarristas de las participantes. En la edición del 2019, expresaron por qué participaban en dicho evento. He aquí su sentir:

Mujer participante 1: Creo que es una buena idea que exista este tipo de eventos porque abren la puerta a las mujeres, para que nos expresemos con la guitarra.

Mujer participante 2: Ya había visto en Facebook qué hacía Guitarra Femenina, pero no había podido participar. Me animé porque quería conocer a otras guitarristas, porque, para variar, en donde estudio sólo somos tres. Estoy muy emocionada porque estoy conociendo a más mujeres, gracias por abrir este espacio para nosotras.

Mujer participante 3: Me parece excelente que hagas este evento, porque solo de esa manera se nos conoce y escucha. ¡Ya basta que se nos quiera callar hasta con el instrumento!

Madre de familia de mujer participante: ¡Qué bonito tocan las muchachas! De verdad es un evento que hace mucha falta para ellas, porque ponen en práctica lo que aprenden, tocan muy bonito y muy bien todas. Acompaño a mi hija porque veo que a ella le apasiona todo esto. Nunca había visto a tantas chicas que, como ella, comparten el mismo gusto por tocar la guitarra. Te felicito por este esfuerzo, porque sí hace falta que se apoye a las mujeres, porque veo que el ambiente es de mucho hombre, que no siempre las aceptan o apoyan.

Novio de mujer participante: Yo apoyo a mi novia, porque veo las ganas que le echa. No había visto se reunieran tantas guitarristas, ahora que las escucho en los ensayos de la orquesta, es que se siente una vibra muy padre que te hace poner la piel chinita. Además, es la primera vez que veo a una mujer dirigir a la orquesta de guitarras. Tienen todo mi apoyo, porque es cierto que aún en México todavía hay machismo, yo lo veo con ella, a veces sus compañeros de guitarra se pasan. Ojalá continúe el evento, para que ellas se den a conocer y las valoren también.

Mujer participante 4: En donde estudio no hay nada de eventos como este, en que se incluya a la mujer. ¡Estoy muy emocionada! Porque yo participé el año pasado, y me gustó mucho todo lo que aprendí de la maestra Matos. Lo que me gusta es que, además de ser gratuito, las clases de las invitadas son accesibles, pero sí es diferente a la de un maestro (clase magistral por hombre guitarrista), porque como que con ella sí hay una química distinta y nos logramos comunicar mejor. Ahora en esta edición tengo el gusto de conocer a la maestra Consuelo, que para mí es desde ahora un gran referente. Qué bueno que haces este evento, no dejes de hacerlo, para muchas de nosotras ya es un evento que agendamos en el año.

Es evidente el entusiasmo de las participantes y de los acompañantes, quienes las apoyan y valoran al verlas en los ensayos o durante su participación en el transcurso del evento. Por otro lado, ellas se conocen y se empiezan a generar redes de mujeres guitarristas que poco a poco acrecienta la comunicación entre ellas. En algunas ya se ha dado la oportunidad de hacer proyectos en común. Esto es apenas uno de los efectos positivos en la población a la cual está dirigida, desde su inicio, este evento. Pero todavía falta lograr que en los *otros* –maestros y alumnos guitarristas– se acepte la figura y la participación de las mujeres en los festivales y

eventos que se realicen, ya sea de conciertos o de investigación. Recordemos que, el arte – como bien han expresado hombres y mujeres– no tiene género. Entonces, actuemos para que esto se refleje en nuestro quehacer artístico.

6.4 Importancia de la investigación.

En esta parte final se comparte los comentarios que hicieron tanto hombres como mujeres guitarristas en trabajo de campo. Para ambos es importante que existiera un trabajo, así como este, por varios motivos, entre los que resaltan los siguientes:

- 1) hace falta, para conocer a las mujeres guitarristas;
- 2) reflexionar sobre lo que se está haciendo dentro de la guitarra;
- 3) la inclusión de género en las actividades de la guitarra;
- 4) animar a las nuevas generaciones a que continúen siendo guitarristas difundiendo el repertorio y
- 5) trabajar, tanto hombres como mujeres, en conjunto.

Lograr con ello que aflore la cuestión artística, el producto musical por encima de las ideas y acciones que propician el machismo y el sexismo. Todas estas cosas que, reflejadas solamente en voz de los hombres guitarristas han relegado a las mujeres, y que en voz de las mujeres guitarristas sean tomadas en cuenta, valoradas como intérpretes y también incluidas en las actividades guitarrísticas que se hacen en México. Veamos lo que expresaron las mujeres guitarristas en trabajo de campo:

S6_Ft: Qué bueno que nos das la oportunidad de compartir lo que cada una hace, porque todas hacemos cosas diferentes, es un mundo de riquezas. Muchas somos mamás, quedará una constancia de qué se vivía. Gracias por haber pensado en nosotras.

S8_Fp: Se requiere en nuestro país y se requiere tener igualdad, se debe promover el instrumento en ambos géneros.

S30_Ft: La labor que haces creo que nunca la he visto así con esa pasión, como escarbando en el país de las mujeres. Por lo menos en la guitarra ha sido renegado, no tomado en cuenta. Me gusta mucho lo que estás haciendo.

S33_FMe: Lamentablemente así tiene que ser a veces en estos temas polémicos, pero la verdad toda mi admiración por tener los pantalones para hacerlo.

S41_FEt: Felicitarle por la labor que haces porque creo que sí hace falta este tipo de proyectos que reivindicuen este cuestionamiento femenino en la música y en la vida.

S56_Fe: Está muy bien el proyecto, para que en un futuro se conozca la música y las personas y se les dé importancia.

La mayoría de los comentarios de las guitarristas concuerda en que es necesario investigar sobre quiénes son y quiénes han sido las intérpretes de este cordófono en nuestro país, así como la visibilización de su papel en la música y en otros ámbitos de la guitarra y el arte. Esta es una necesidad de ser escuchadas, de que, una vez que se volteé a verlas, se conozca la obra creativa de este otro sector de la población. Olvídense que es solo una acción para llamar la atención, como si fuese un capricho de un infante; es la necesidad de difundir lo que hacen las mujeres en la guitarra clásica entre el mismo ambiente de la música y los escenarios. Pero también en la sociedad que es parte de su cultura y del medio en donde se desenvuelve día a día.

A continuación, consigno algunas de las opiniones de los hombres guitarristas en trabajo de campo:

S17_Mo: No se conoce realmente el trabajo de una mujer sobre la guitarra. Tal vez porque con el machismo las estamos relegando.

S29_Mp: Tu trabajo es importante porque vas a rescatar la parte de las mujeres en México.

S47_Mt: Que las mujeres se animen a tocar el instrumento y que nos sirva también a nosotros, a todo el ambiente guitarrístico en México para abrirnos un poco más la mente, para los que aún la tienen cerrada.

S48_Mt: Yo si pienso que no hay que quejarse, todos tenemos una responsabilidad desde nuestra trinchera. Tú como musicóloga está bien que estés haciendo este trabajo, está bien que se recopile el andar de las mujeres guitarristas en nuestro país. Eso al final es importante, eso ayuda por lo menos a hacer memoria histórica. Pero ayuda más a difundir, porque ese trabajo se difunda para que no sólo se quede en una memoria histórica, sino que también ayude a que tenga un impacto, con el hecho de que se conozca este trabajo ya con eso se tiene un impacto.

S52_Mp: Las cosas de la historia que no se saben pero que están ahí ¿no?

Los maestros de guitarra entrevistados han expresado también que esta investigación es importante porque ayudará a conocer el trabajo de las mujeres guitarristas en México, a saber, cuál es su contribución, en dónde están, igualmente para cambiar la actitud hacia ellas, ser más incluyentes en un futuro, tanto en las actividades escénicas como académicas. Es decir, hacer realmente una comunidad incluyente con las mujeres guitarristas.

Conclusiones

Esta tesis abordó la situación de las mujeres intérpretes de la guitarra de concierto en México, porque su participación en ámbitos académicos y escénicos representaban una minoría. La primera evidencia de la presencia femenina en el gremio mexicano fue como aficionadas, que estudiaron de manera privada con el maestro mexicano Guillermo Flores Méndez y Manuel López Ramos de Argentina, ambos considerados pilares de la enseñanza de este arte. Más adelante, cuando la guitarra logró insertarse en escuelas y conservatorios de la Ciudad de México en 1929, las primeras alumnas fueron las del maestro Juan Belauzarán, en 1967 con las infantas y juveniles alumnas de Flores Méndez y Alberto Salas en el Conservatorio Nacional de Música. De este conjunto no se encontró más evidencia como guitarristas, maestras o investigadoras.

El periodo de los años sesenta a ochenta del siglo XX, es quizá el que más documenta la actividad artística de las guitarristas. Se identificó que una de las razones por las que se conoce de ellas es debido a que formaron dúos con varones guitarristas, y a ellas se les conoce por la figura masculina y después por cómo tocan ellas. La mayoría de las mujeres guitarristas de este periodo fueron alumnas del maestro López Ramos, de todas ellas solamente una continúa activa como concertista, Minerva Garibay.

Entre las situaciones que propiciaron la exclusión de las mujeres mexicanas, fueron por parte de las familias, los maestros y compañeros de guitarra originadas por prejuicios y estereotipos de género. En los primeros, predominaron dos prejuicios socioculturales, uno es respecto a la discriminación de la música como profesión, y otro tiene que ver con el ambiente con el que relacionan a la guitarra, también la representación simbólica del instrumento en el imaginario colectivo, en donde visualizan las siguientes dicotomías: guitarra/hombre, guitarra/cantina, guitarra/virtuoso, guitarra/macho mexicano. En contra parte, si una mujer toca guitarra entonces la relación dicotómica era: mujer/deseo, mujer/disponible sexualmente, mujer/sensible, mujer/sensibilidad musical, mujer/no toca bien, mujer/matrimonio, mujer/hijos. Por lo que se les desaprobaba continuamente.

Lo anterior propició que, en los segundos, eligieran repertorios que a su consideración resaltarían las cualidades femeninas de las alumnas como la sensibilidad. Otro factor fue que los profesores entrevistados de esos años aceptaron tener desconfianza hacia las capacidades

artísticas y técnicas de sus alumnas, por el pensamiento machista de “para que le enseñe si finalmente se va a casar o a embarazar”, pues en su lógica no valía la pena enseñarles todo el conocimiento si su tiempo como guitarristas estaba determinado por sus necesidades biológicas de mujeres.

Otro factor que lastró el progreso de la mujer en la guitarra fueron las labores domésticas, en donde algunas de las integrantes femeninas de los dúos que formaron un proyecto de vida, fueron ellas las que se ocuparon de las labores de la casa, la crianza de los hijos, atender al marido. Por lo que, restó tiempo para practicar la guitarra y ampliar su repertorio, esto las alejaría de los escenarios e incluso de la escuela.

La brecha de género se fomentó también con la creación de los festivales y concursos de guitarra, desde las características de la construcción del instrumento, las obras obligadas y la selección de invitados. En la primera, las dimensiones de la guitarra, como el tamaño del brazo, del diapasón, el tiro (distancia entre el hueso de la cabeza al hueso del puente), la separación de las cuerdas, el tamaño de la caja, por mencionar algunas, estaban basadas en modelos de guitarra europeos y de varones, es decir, para hombres altos de manos grandes. En México quienes dirigieron las “mejorías en la construcción de la guitarra de concierto” estuvo en manos de lauderos e intérpretes, ninguna mujer. Fue hasta el siglo XXI que el maestro luthier Abel García experimentó y dio un giro en la construcción, comenzó a adecuar guitarras para las características de la mujer.

En lo segundo, la perpetuidad de repertorio hasta el día de hoy continúa vigente en los concursos. Por un lado, es evidente la exclusión de composiciones de mujeres y, por otro, se discrimina la ejecución de las féminas, pues argumentan que carecen de nivel interpretativo. Aunado a esto, es notorio cómo los varones guitarristas se expresan de las mujeres que van a concursar o que escuchan en recital. Se encontró que priorizan la belleza física de la intérprete por encima de su habilidad musical, en esta última la desdeñan por falta de volumen, fuerza, velocidad, y la presencia de inseguridad y timidez.

En la última, sí se encontró participación de mujeres en festivales, pero de manera esporádica con más afinidad por las músicas extranjeras por sobre las intérpretes mexicanas. Con una frecuencia relativamente constante a partir del 2015. Es decir, que es a partir de este año se repite la participación de concertistas extranjeras, tanto las visitantes como las que radican

aquí, se les programa en los mismos escenarios y de otros cercanos a la entidad federativa. Otra estrategia favorable para las guitarristas extranjeras recién llegadas es que se les inserta a los escenarios por medio de organizadores de festivales que son figuras reconocidas, y se les prioriza por encima de las mexicanas. Esto refleja que la selección está en manos de “figuras” masculinas con poder para decidir quién sí merece la oportunidad, a partir de su juicio “artístico”. Lamentablemente en ese “juicio artístico” el aspecto físico tiene un peso importante que ha llegado a proponerse como condicionante a las intérpretes a cambio de aceptar una relación extra artística y más personal.

En cuanto a las músicas mexicanas, su presencia en los ámbitos académicos y escénicos ha sido duramente castigada, pues la discriminación abarca varios aspectos que van desde el género a la condición social. Es a partir del 2016 que aumentó significativamente la participación en concursos, en las escuelas y en conservatorios. Esto no quiere decir que ya hay muchas, montones, no. Pues las informantes expresaron que han tenido generaciones sin que ingresen mujeres a la carrera de guitarra. Esta situación que pensaba era única de los años setenta aún prevalece, como también el pensamiento machista y sexista hacia las guitarristas. Actualmente las maestras que imparten cátedra en conservatorios y escuelas de música siguen siendo minoría, mujeres mexicanas son: Aranzazú Aguilar en la Facultad de Música (FaM) de la UNAM, Consuelo Bolio en la Facultad de Música de la UV, Josefina Robles y Leticia Alba en la Escuela Superior de Música INBA, Laura Campos en la Universidad de Hidalgo, Laura Paz en la EIA 1, Yadira Cervantes Ochoa en la Escuela Superior de Bellas Artes en Texcoco, Paulina Orozco en la Universidad de Guadalajara; profesoras extranjeras están Eva Plešková en el Conservatorio de las Rosas y en la Facultad de Artes de la UMSNH, Marina Tomei en la FaM y Nadia Boríslova en la BUAP. Es increíble que sólo sean 11 mujeres, esto refleja la brecha de género y también laboral.

De las guitarristas mexicanas jóvenes que han tenido participación en los escenarios en México, la mayoría se encuentra fuera del país. Se les da reconocimiento por haber obtenido premios y por realizar estudios en el extranjero. El subgrupo mayoritario de mujeres lo representan las infantas, niñas entre 8 a 12 años, seguido de juveniles entre 13 a 17 años. Todas ellas tienen en común factores positivos que propician su buen desempeño en los escenarios. La principal es el apoyo incondicional de sus familiares, pues las acompañan a

sus clases, a los festivales, les dotan de un “buen” instrumento y son los padres quienes hacen las labores domésticas. Al ser muy jóvenes, evidentemente no están con otras responsabilidades mencionadas arriba, y disponen del tiempo para tocar. El segundo aspecto es que, por fortuna, cuentan con maestros de guitarra muy bien preparados tanto como concertistas como pedagógicamente. La tercera, socialmente no se les rechaza, por el contrario, se les reconoce como músicas y se les valora.

Algunas de las estrategias de las guitarristas ante el acoso y la discriminación de maestros se encontró que más allá de la determinación de ser guitarrista, lo que las mantuvo en el camino fue el apoyo de sus madres, la resiliencia, la economía que les permitió acceder a clases privadas y al apoyo de otros maestros no guitarristas.

Referente a las relaciones intergenéricas en las guitarristas hubo también varios factores que propician su visibilización en los escenarios, pero también otros que obstaculizan el camino de otras intérpretes. Los factores positivos se encontraron más en las guitarristas extranjeras radicadas en México, y en dos mexicanas que viven fuera del país. Este grupo tienen en común ignorar toda expresión despectiva referente a su ejercicio musical, ser disciplinadas en el estudio, es decir, dan preferencia a su tiempo para practicar por encima de cualquier otro evento. Por ende, casi no se relacionan con los demás, prestan poca atención a su apariencia física diaria, cuentan con un buen instrumento, establecen comunicación con los guitarristas reconocidos de su zona de trabajo y estado, buscan lugares o eventos en donde tocar y se promocionan a través de grabaciones en audio y video, difunden su práctica musical en redes sociales, participan en convocatorias, están en constante preparación, hablan otros idiomas, algunas tienen otros estudios profesionales, tienen presencia escénica, al presentarse en escenario conectan con el público.

Los factores negativos que se observaron están en las relaciones intragenéricas que se dividen en tres aspectos: 1) imitan conductas de varones para discriminar a otras guitarristas, 2) no hay unidad entre ellas, hasta el momento del trabajo de campo, ninguna red de mujeres guitarristas se detectó. Tampoco se encontró proyectos artísticos en común entre ellas, algunas solo se conocen de lejos, 3) predomina el efecto “abeja reina”, las que gozan de cierto reconocimiento en el gremio desdeñan el trabajo de otras y las obstaculizan, por un lado, argumentan no encontrar calidad en el trabajo artístico y por otro las rechazan solo por ser

mujer. Es evidente que en las “abejas reinas” será difícil apoyen a su competencia, por lo que la sororidad en ellas jamás se dará.

Los maestros guitarristas entrevistados aconsejan a las guitarristas ser disciplinadas, ser más seguras, promocionarse para que se les conozca y prepararse más, ya que esta es una carrera internacional, el nivel que se espera es alto. También han expresado comprometerse para incluirlas más en los festivales, a transmitirles todo el conocimiento para que sean buenas intérpretes, y hacer un esfuerzo por ser menos machistas.

En esta investigación los factores negativos encontrados demuestran que sí hay discriminación de género, pero también de raza, en escuelas y escenarios; en estos ámbitos los actores son figuras de poder que se desempeñan en diversos roles, director artístico-profesor-intérprete reconocido. En las relaciones intergenéricas hay condicionantes que limitan el avance profesional de las guitarristas, como la actitud paternal de profesores que sobreprotege a la estudiante, pues se pone en duda su habilidad y se genera inseguridad, la falta de preparación pedagógica en los docentes es un tema actual que afecta a hombres y mujeres, pero en estas últimas se les culpa y el docente se deslinda de la responsabilidad del avance de la estudiante.

La formación de cotos es de ambos lados y géneros, en los hechos por varones se puede ser parte de ellos mediante amiga y novia; mientras que los formados por mujeres es por medio de la amistad o interés de relacionarse con otras mujeres guitarristas que sean extranjeras, o tengan participación en festivales de guitarra.

La omisión de la mujer abarca desde su obra creativa, como intérpretes, en la difusión de su trabajo artístico, en las academias y en los escenarios de guitarra clásica mexicanos. Dado que los arquetipos y estereotipos de género están basados en creencias de ideas esencialistas que se narran en la historia patriarcal, en donde se limita el conocimiento científico, la propiedad, el deseo y la reproducción como derecho del varón. Estas ideas van en contra natura al comportamiento humano, que tratan de ajustarse a las leyes civiles patriarcales.

Pienso que la problemática de la discriminación de la mujer en la música requiere se aborde de manera interdisciplinaria, pues hacerlo solamente desde un enfoque, como el feminismo, deja de lado otros aspectos que intervienen en el sesgo de género. He expuesto algunos de

esos puntos en esta tesis, que requieren de postulados de la antropología, la psicología, sociología, por mencionar algunos. Así como el constructo “género” requiere de la interdisciplina para estudiarse y explicarse, las concertistas y el sesgo de género también, porque desempeñan más de un rol que está relacionado con su quehacer musical, y lo que se suscita alrededor de ellas cuando son alumnas e intérpretes. Otras disciplinas que pueden contribuir al análisis empírico y científico son las subramas de la biología como la neurobiología, la evolución, la etología, por mencionar.

Esto, permitiría abordar temas en mujeres y hombres que la subjetividad y la performance proponen de una manera empírica sobre la identidad e interpretación; o desde la neurociencia para vislumbrar la relación entre el cerebro y su funcionamiento con las habilidades musicales y psicomotrices; el comportamiento de los intérpretes en diferentes medios: casa, escuela, clase, escenario, para detectar las diferencias en su interpretación; o sobre los estereotipos desde una perspectiva evolutiva para conocer el comportamiento humano y la construcción social del género, por mencionar algunos.

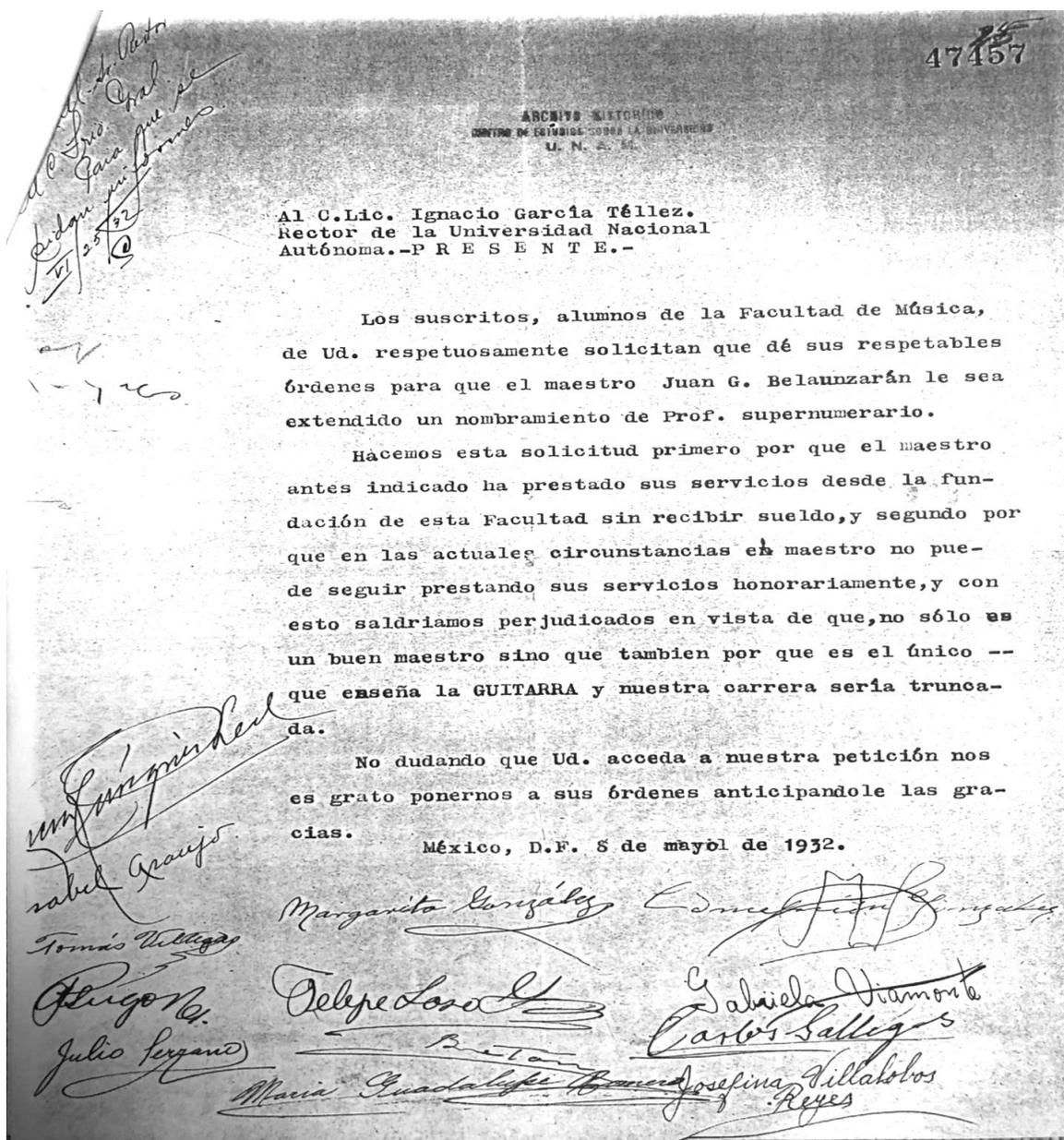
En apariencia estas ideas pueden parecer alejadas del interés musicológico, pero recordemos que F.Crysander y G. Adler en el siglo XIX sugirieron la inclusión de las ciencias consideradas científicas y las sociales para abordar el objeto musical, que en ese entonces eran las composiciones, lo mismo propondría Jacques Handschin en el Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología en 1949 con la diferencia de que el objeto musical es el “hombre musical” o sea el intérprete. Para nosotros en el contexto que planteamos el “hombre” es de manera general, y dentro del universo de “intérpretes” se encuentran las mujeres guitarristas concertistas.

Finalmente, este trabajo muestra apenas una parte del iceberg de la problemática de sesgo de género en las guitarristas concertistas, que exhorta a continuar el camino hacia diferentes vertientes, por ejemplo, sobre los tópicos en las composiciones de mujeres, en sus interpretaciones, examinar los recursos pedagógicos de los métodos de guitarra escritos por mujeres, la inclusión de repertorio en academias y proponer obras y métodos. La participación en festivales de guitarra, subjetividades en la performance, biografías de intérpretes, catálogos, por mencionar algunos.

Anexo I. Alumnas de Juan González Belauzarán, 1930.

Estos son dos escritos de los alumnos de Juan González uno de 1930 y otro de 1932, que dirigen al rector de la Universidad Nacional Autónoma de México para que se le pague el año anterior (1929) laborado y se le extienda el contrato respectivamente al maestro de guitarra.

a) Escrito para pedir el pago en 1930.



Fuente: Archivo histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad CESU. Proporcionado por Alejandro Rodríguez Maciel, el 07 de julio de 2020.

b) Escrito para extender el nombramiento del maestro, en 1932.

*Al C. Lic. Ignacio García Téllez
Rector de la Universidad Nacional
Autónoma. - P R E S E N T E. -
11/25/32*

Al C.Lic. Ignacio García Téllez.
Rector de la Universidad Nacional
Autónoma.- P R E S E N T E. -

Los suscritos, alumnos de la Facultad de Música,
de Ud. respetuosamente solicitan que dé sus respetables
órdenes para que el maestro Juan G. Belanzarán le sea
extendido un nombramiento de Prof. supernumerario.

Hacemos esta solicitud primero por que el maestro
antes indicado ha prestado sus servicios desde la fun-
dación de esta Facultad sin recibir sueldo, y segundo por
que en las actuales circunstancias el maestro no pue-
de seguir prestando sus servicios honorariamente, y con
esto saldriamos perjudicados en vista de que, no sólo es
un buen maestro sino que tambien por que es el único --
que enseña la GUITARRA y nuestra carrera sería trunca-
da.

No dudando que Ud. acceda a nuestra petición nos
es grato ponernos a sus órdenes anticipandole las gra-
cias.

México, D.F. 8 de mayo de 1932.

Margarita González
Tomás Velázquez
Julio Serrano

Margarita González

Edmundo González

Julio Serrano

Delpe Losa

Gabriel Diamante
Carlos Salgado

Maria Guadalupe Bana
Josefina Villalobos
Reyes

Fuente: Archivo histórico del Centro de Estudios sobre la Universidad CESU. Proporcionado por Alejandro Rodríguez Maciel, el 07 de julio de 2020.

Anexo II. Mujeres guitarristas mexicanas (1950-2020).

En este anexo se encuentran las imágenes de las mujeres guitarristas mexicanas enunciadas en el capítulo cuatro y cinco. Así como las entrevistadas en trabajo de campo.

Figura 1 Ana Osorio, Alejandra Ceja y Valeria Gamboa.	217
Figura 2 Carolina Ramírez Handal	217
Figura 3 Margarita Castañón.	218
Figura 4 Cecilia López..	219
Figura 5 Cecilia López..	219
Figura 6 Citlalli Arias Merino.	220
Figura 7 Corazón Otero	221
Figura 8 Danaé López.....	222
Figura 9 Maricarmen Costero.	222
Figura 10 Maricarmen Costero.....	223
Figura 11 Eloisa Lafuente.....	224
Figura 12 Eloisa Lafuente.	225
Figura 13 Hermanas Henry de Anda.	226
Figura 14 Jaqueline Henry de Anda.	227
Figura 15 Josefina Robles.	228
Figura 16 Laura Cuevas.....	229
Figura 17 Leticia Alba.....	230
Figura 18 Leticia Alba.....	231
Figura 19 Mariana Gómez	232
Figura 20 Mariel Peñaloza.	232
Figura 21 Maricarmen Costero.	233
Figura 22 Minerva Garibay.	234
Figura 23 Mónica Flores.	235
Figura 24 Alejandra Moreno y Mónica Maldonado	235
Figura 25 Laura Pavón.	236
Figura 26 Regina García Castillo.	237
Figura 27 Rosa María Robinson.	237

Figura 28 Trío de guitarras Siwameh. Xalapa, Veracruz.	238
Figura 29 Yazmín García, Rocío Briseño, Lucía Guerra y Keila Pacheco... ..	239
Figura 30 Zaira Meneses.. ..	240
Figura 31 Alejandra Guadalupe Reyes.	241
Figura 32 Alejandra Moreno.	241
Figura 33 Anastasia Guzmán.....	242
Figura 34 Andrea Carillo.....	242
Figura 35 Bárbara Trigos	243
Figura 36 Dayanna Moreno.....	243
Figura 37 Diana Carbajal Florida	244
Figura 38 Diana Laura Alfonso	244
Figura 39 Durdane Anguiano.	245
Figura 40 Eloisa Lafuente.....	245
Figura 41 Eva María Escorza	246
Figura 42 Figura 43 Eva Plešková.....	246
Figura 43 Gisela Isabel Lagunes	247
Figura 44 Gloria Buerba.....	247
Figura 45 Guadalupe Guzmán	248
Figura 46 Idalí Villarreal	248
Figura 47 Isolde Santana.. ..	249
Figura 48 Ivonne Mendoza.....	249
Figura 49 Lakshmi Flores.....	250
Figura 50 Laura Alejandra Sotelo.	250
Figura 51 Laura Campos.	251
Figura 52 Laura Paz.....	251
Figura 53 Lucía Guerra.....	252
Figura 54 Marcela González Guerrero	252
Figura 55 Margarita Castañón.	253
Figura 56 Marina Tomei y Consuelo Bolio.....	253
Figura 57 María José Cardoso.	254
Figura 58 Magdalena Gimeno.	254

Figura 59 Mariana Argueta	255
Figura 60 Mariana Gómez.....	255
Figura 61 Maricela Raquel Islas.....	256
Figura 62 Marimo Sugahara.....	256
Figura 63 Mayte Serralde.....	257
Figura 64 Mercedes Esquivel.....	257
Figura 65 Minerva Garibay.....	258
Figura 66 Natalia Tarquino.....	258
Figura 67 Paloma Antón	259
Figura 68 Pilar Ramírez.....	259
Figura 69 Raquel López.....	260
Figura 70 Tania Gallegos.....	260
Figura 71 Verna Veryl Vázquez.....	261
Figura 72 Verónica Ayala.....	261

1. Ana Osorio, Alejandra Ceja y Valeria Gamboa



Figura 20 Ana Osorio, Alejandra Ceja y Valeria Gamboa. [Fotografía]. Recuperado de <http://vadenez.info/wp/somos-pocas-mujeres-guitarristas-alejandra-ceja-estudiante/> el 22 de noviembre de 2019.

2. Carolina Ramírez



Figura 21 Carolina Ramírez Handal [Fotografía] <https://inba.gob.mx/prensa/6226/carolina-ramirez-handal-alumna-de-la-escuela->

superior-de-musica-gano-el-segundo-premio-del-concurso-internacional-de-guitarra Consulta 12 de junio de 2019

3. Dúo Castañón-Bañuelos



Figura 22 *Margarita Castañón*. Tocando a Dúo con Federico Bañuelos. [Fotografía]. Proporcionada por Margarita Castañón el 13 de junio de 2019.

4. Cecilia López



Figura 23 *Cecilia López*. Guerrero, H. (1990). Los guitarristas clásicos de México. Dúo López-Ruiz, Cecilia López (hija de Manuel López Ramos) y Jesús Ruiz. [Fotografía]. p.219.



Figura 24 *Cecilia López*. Macías Mora, R. (2001). La Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara. [Fotografía]. p.220.

5. Citlali Arias Merino



Figura 25 *Citlali Arias Merino*. *El Informador*. Sábado 02 de julio de 1977.

[Fotografía]. p. 11.

<http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a39ab7d1ed64f16f512bf?resultado=826&tipo=pagina&intPagina=11&palabras=Citlalli+Arias+Merino>

6. Corazón Otero de Pereznieto
(1944-2013) Ciudad de México.



Figura 26 *Corazón Otero y Jocabed García. Taxco, Guerrero (2003).*
[Fotografía]. Archivo personal.

7. Danaé López



Figura 27 *Danaé López*. [Fotografía]. <https://inba.gob.mx/prensa/10076/danae-lopez-obtiene-primer-lugar-en-el-concurso-nacional-de-guitarra-clasica-manuel-lopez-ramos> Consulta 12 de junio de 2019.

8. Dúo Costero-Beltrán



Figura 28 *Maricarmen Costero*. Ramírez Godoy, G. (2004). *La Guitarra Clásica en Guadalajara*. Con Mario Beltrán en Dúo Costero-Beltrán. [Fotografía]. p.147.



Figura 29 *Maricarmen Costero*. Con Mario Beltrán en Dúo Costero-Beltrán.
[Fotografía]. *El Nacional*. 05 de mayo de 1973. Hemeroteca Nacional de México.

9. Eloisa Lafuente



Figura 30 *Eloisa Lafuente* y *Laura Cuevas* en el Octeto de guitarras del maestro Alejandro Salcedo. Joelson Mejía R. 2019. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10221456207696062&set=t.669400473&type=3> El 09 de marzo de 2020.



Figura 31 *Eloisa Lafuente*. Protesta de examen profesional. Alfredo Rovelo, Alejandro Salcedo. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152720133810474&set=pb.669400473.-2207520000..&type=3> el 28 de enero de 2019.

10. Hermanas Henry de Anda



Figura 32 *Hermanas Henry de Anda*. Macías Mora, R. (2001). *La Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara*. [Fotografía]. Jaqueline Henry de Anda y Patricia de Anda.p.225.

11. Jaqueline Henry de Anda



Figura 33 *Jaqueline Henry de Anda*. Macías Mora, R. (2001). *Las Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara*. [Fotografía]. p.245

12. Josefina Robles



Figura 34 *Josefina Robles*. En ICCGF 2004, Sala Audiovisuales Escuela Nacional de Música UNAM. De izquierda a derecha Jocabed García, Josefina Robles y Patricia González. [Fotografía]. De Jocabed García Moreno. Archivo Personal

13. Laura Cuevas

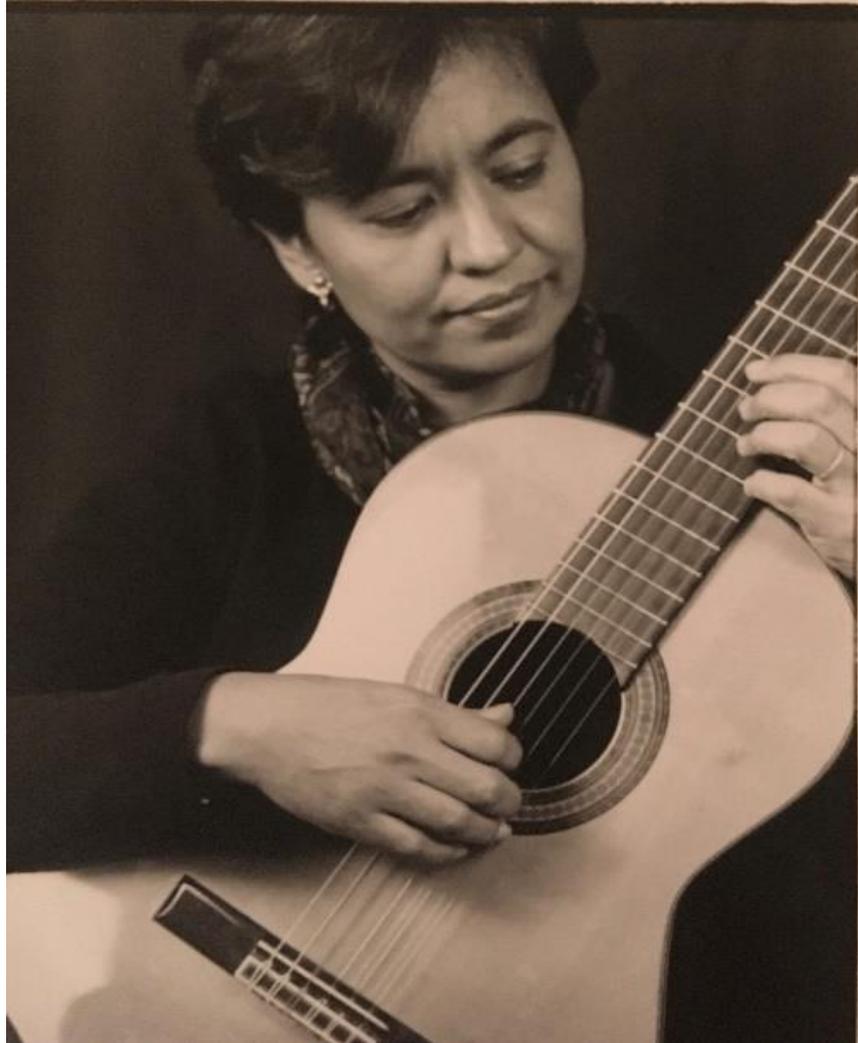


Figura 35 *Laura Cuevas*. [Fotografía]. Proporcionada por la intérprete en Trabajo de Campo el 04 de agosto de 2020.

14. Leticia Alba



Figura 36 *Leticia Alba*. El Nacional 16 de diciembre 1984. [Fotografía].
Hemeroteca Nacional de México



Figura 37 *Leticia Alba*. Macías Mora, R. (2001). *Las Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara*. [Fotografía]. p.186

15. Mariana Gómez



Figura 38 *Mariana Gómez* en EMGC 2017. [Fotografía] Archivo personal

16. Mariel Peñaloza



Figura 39 *Mariel Peñaloza*. [Fotografía]. Recuperado de <http://www.asoha.nl/index.asp?pagina=87> el 17 de enero de 2020

17. Maricarmen Costero



Figura 40 *Maricarmen Costero*. [Fotografía]. Recuperado de <https://gateway.okhistory.org/ark:/67531/metadc214528/m1/1/> El 07 de julio de 2020.

18. Minerva Garibay (n. 1951) Ciudad de México.

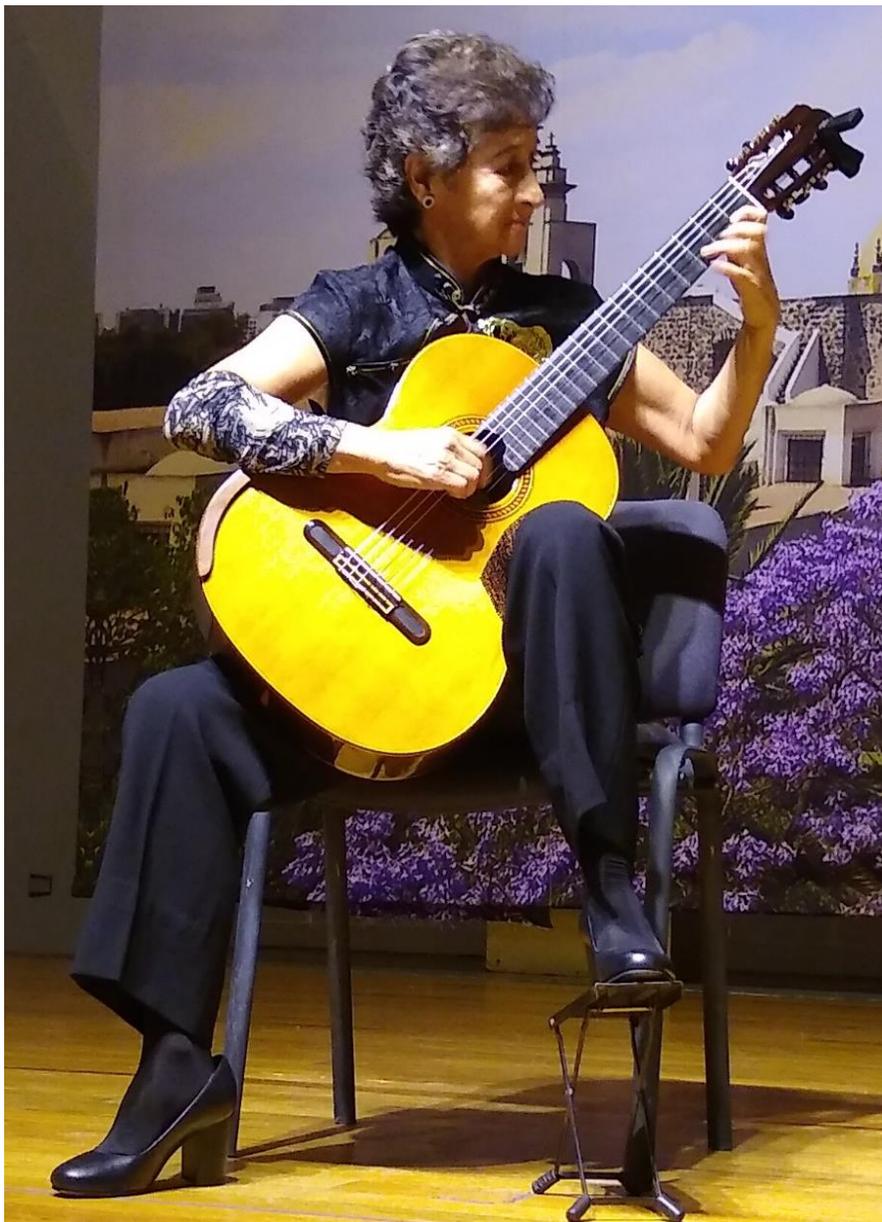


Figura 41 *Minerva Garibay*. García Moreno, J. (2019). Concierto en el III Encuentro de mujeres en la guitarra clásica. [Fotografía]. Archivo personal

19. Mónica Flores



Figura 42 *Mónica Flores* en EMGC 2018. [Fotografía] Archivo personal AJGM.

20. Mónica Maldonado



Figura 43 *Alejandra Moreno* y *Mónica Maldonado* en EMGC 2017. [Fotografía] Archivo personal

21. Pavón-Reyes



Figura 44 *Laura Pavón*. Con Mtro. Juan Reyes Dúo Pavón-Reyes. Estudio de guitarra Intermezzo. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo?fbid=1412611262319051&set=a.1412611322319045> el 06 de enero de 2019.

23. Regina García



Figura 45 *Regina García Castillo y Cristina Pestana Alpizar*. [Fotografía] 2 de diciembre de 2019.

<https://www.facebook.com/photo?fbid=552010872316509&set=ecnf.100025228043388> Consulta 11 de diciembre de 2019.

24. Rosa María Robinson



Figura 46 *Rosa María Robinson*. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.rosamariarobinson.com/es/espanol-2/> el 23 de noviembre de 2019

25. **Trío Siwameh** (en náhuatl significa “mujeres”).



Figura 47 *Trío de guitarras Siwameh*. Xalapa, Veracruz. [Fotografía].
Proporcionado por Alejandra Sotelo el 04 de marzo de 2019. Integrantes: Raquel
López, Cristina Macías y Alejandra Sotelo

26. Yazmín García, Rocío Briseño y Lucía Guerra



Figura 48 *Yazmín García, Rocío Briseño, Lucía Guerra y Keila Pacheco.* Orquesta de Guitarras de la Universidad Autónoma de Coahuila. [captura de pantalla de la Fotografía]. Instituto Coahuilense de Cultura, Recuperado de https://issuu.com/icocult/docs/revista_fig_09, 3 de mayo de 2019

27. Zaira Meneses



Figura 49 *Zaira Meneses*. [Fotografía] 8 de marzo de 2020.
<https://www.facebook.com/zairamenesesguitar/photos/2919365484774108>
Consulta 7 de junio de 2020.

INFORMANTES 2019

1. Alejandra Guadalupe Reyes.



Figura 50 *Alejandra Guadalupe Reyes*, en jardín de Universum Ciudad Universitaria Ciudad de México. [Fotografía]. 24 de mayo 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. Trabajo de campo.

2. Alejandra Moreno



Figura 51 *Alejandra Moreno*, I EMGC 2017. Sala Julián Carrillo, Radio UNAM. 07 de septiembre de 2017. [Fotografía]. Archivo personal. Fotografía de Jocabed García Moreno.

3. Anastasia Guzmán.



Figura 52 *Anastasia Guzmán*, en casa de la maestra. Ciudad de México. 03 de junio de 2019. [Fotografía]. Jocabed García Moreno. Archivo personal.

4. Andrea Carrillo, Yucatán.



Figura 53 *Andrea Carrillo*. [Fotografía]. Proporcionada por la guitarrista el 18 de noviembre de 2020.

5. Bárbara Trigos.



Figura 54 *Bárbara Trigos*, en casa de Jocabed García, 15 de enero de 2019. Ciudad de México. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

6. Dayanna Moreno.



Figura 55 *Dayanna Moreno*, en casa de la maestra. Ciudad de México. 03 de marzo de 2019. [Fotografía]. de Jocabed García moreno. Archivo personal

7. Diana Araceli Carbajal Florida



Figura 56 *Diana Carbajal Florida*, en Centro Cultural Regional de Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía]. de Jocabed García Moreno. Archivo personal

8. Diana Laura Alfonso



Figura 57 *Diana Laura Alfonso*, en Centro Cultural Regional de Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

9. Durdane Anguiano



Figura 58 *Durdane Anguiano*, en casa de la informante. Naucalpan, Estado de México. 06 de julio de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno.

10. Eloisa Lafuente



Figura 59 *Eloisa Lafuente*, cubículo de la Facultad de Música, UNAM. Ciudad de México. 15 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

11. Eva María Escorza



Figura 60 *Eva María Escorza* en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

12. Eva Plešková.



Figura 61 Figura 43 *Eva Plešková*, en Conservatorio de las Rosas. Morelia, Michoacán. 16 de marzo de 2019. [Fotografía]. Jocabed García Moreno. Archivo personal

13. Gisela Isabel Lagunes



Figura 62 *Gisela Isabel Lagunes*, en su casa. Xalapa, Veracruz. 02 de octubre de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

14. Gloria Celia Buerba



Figura 63 *Gloria Buerba*, en su estudio de guitarra. Ciudad de México. 22 de enero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

15. Guadalupe Guzmán.



Figura 64 *Guadalupe Guzmán*. Atlixco, Puebla. 20 de enero de 2019.
[Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

16. Idali Villarreal.



Figura 65 *Idali Villarreal* y Jocabed García. Xalapa, Veracruz. 26 de enero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. Archivo personal

17. Isolde Santana.



Figura 66 *Isolde Santana*. [Fotografía]. Proporcionada por Eva María Santana, el 10 de enero de 2021.

18. Ivonne Guadalupe Mendoza.



Figura 67 *Ivonne Mendoza*, en Centro de arte. Uruapan Michoacán. 26 de enero de 2020. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

19. Lakshmi Flores.



Figura 68 *Lakshmi Flores* y *Jocabed García*, en cafetería. Xalapa, Veracruz. 29 de junio de 2019. fotografía de *Jocabed García Moreno*

20. Laura Alejandra Sotelo.



Figura 69 *Laura Alejandra Sotelo*, en casa de la Mtra. *Consuelo Bolio*. Xalapa, Veracruz. 26 de enero de 2019. Fotografía de *Jocabed García Moreno*.

21. Laura Elena Campos Esparza.



Figura 70 *Laura Campos* en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo. [Fotografía]. 13 de abril de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno.

22. Laura Virginia Paz Sevilla.



Figura 71 *Laura Paz* en EIA1. Ciudad de México. 20 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

23. Lucía Guerra.



Figura 72 *Lucía Guerra*, video entrevista a distancia. Italia-México. 10 de febrero de 2019. Izquierda [captura de pantalla] por Jocabed García, derecha [fotografía] proporcionada por la entrevistada.

24. Marcela González Guerrero.



Figura 73 *Marcela González Guerrero*, en Cantera Flamenca. Morelia, Michoacán. 16 de marzo de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno

25. Margarita Josefina Castañón.



Figura 74 *Margarita Castañón* y *Jocabed García*, en Restaurante Ciudad de México. 09 de febrero de 2019. Fotografía de *Jocabed García Moreno*.

26. María del Consuelo Bolio Vera y Marina Tomei.



Figura 75 *Marina Tomei*, *Jocabed García* y *Consuelo Bolio*. III EMGC 2019. Ciudad de México. 11 de octubre de 2019. Archivo personal. Fotografía de *Jocabed García Moreno*.

27. María José Cardoso.



Figura 76 *María José Cardoso*. [Fotografía]. Proporcionada por la guitarrista el 08 de febrero de 2019. videoentrevista a distancia.

28. María Magdalena Gimeno.



Figura 77 *Magdalena Gimeno*, en casa de la maestra. Ciudad de México. 09 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

29. Mariana Argueta Pérez.



Figura 78 *Mariana Argueta*, en cafetería en Coyoacán. Ciudad de México. 09 de febrero de 2019. [Fotografía]. Jocabed García Moreno

30. Mariana Gómez Amezcua.



Figura 79 *Mariana Gómez* y Jocabed García. Morelia, Michoacán. 01 de febrero de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno

31. Maricela Raquel Islas Castillo.



Figura 80 *Maricela Raquel Islas*, en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

32. Marimo Sugahara.



Figura 81 *Marimo Sugahara*, en I EMGC 2017. Ciudad de México. archivo personal. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

33. Mayte Serralde Ramos.



Figura 82 *Mayte Serralde*, en casa de Jocabed García. 12 de febrero de 2019. Ciudad de México. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

34. Mercedes Esquivel Hernández.



Figura 83 *Mercedes Esquivel*. Fotografía proporcionada por la informante vía Messenger el 12 de octubre de 2020.

35. Minerva Garibay Velasco.



Figura 84 *Minerva Garibay*, en su casa de la maestra, Tepoztlán, Morelos. 17 de febrero de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno.

36. Natalia Tarquino.



Figura 85 *Natalia Tarquino* y Jocabed García. Xalapa, Veracruz. 03 de septiembre 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

37. Paloma Antón Peytúvi.



Figura 86 *Paloma Antón*, en casa de la guitarrista. Ciudad de México. 06 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno

38. Pilar Ramírez Ramírez.



Figura 87 *Pilar Ramírez*, casa de la guitarrista. Atlixco, Puebla. 25 de mayo de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

39. Raquel López Libreros.



Figura 88 *Raquel López*, en casa de la maestra Consuelo Bolio. Xalapa, Veracruz. 26 de enero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

40. Tania Raquel Gallegos Galindo.



Figura 89 *Tania Gallegos* y Jocabed García. Xalapa, Veracruz. 01 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

41. Verna Vázquez Díaz de León.



Figura 90 *Verna Veryl Vázquez*, en Plaza Oasis Coyoacán. Ciudad de México. [Fotografía] de Jocabed García Moreno.

42. Verónica López Ayala.



Figura 91 *Verónica Ayala*, en casa de su padre. Paracho, Michoacán. 25 de enero de 2020. Fotografía de Jocabed García Moreno.

Apéndice A. Mujeres guitarristas mexicanas en escenarios de guitarra clásica y otros en México (1966-2020).

Se encuentran cuatro tablas que permiten saber quiénes de las mujeres guitarristas mexicanas han obtenido I) premios, han II) concursado sin premio, las que han dado III) conciertos tanto en escenarios de guitarra como en otros distintos y IV) concertistas encontradas en la Hemeroteca Nacional de México

El significado de las siglas de las casillas “Institución académica” y “Escenario” se pueden consultar en la lista de abreviaturas al inicio de la tesis, en la casilla “Práctica musical” sola= S, Ensamble= E (dúo, trío, cuarteto o integrante de ensamble u orquesta de guitarras) y SO=Solista.

I) Premios

Mujeres guitarristas mexicanas que obtuvieron premios en escenarios de guitarra clásica en México 1976-2020.									
Año	MGM	Lugar de origen	Institución académica	Escenario	1er lugar	2do lugar	3er lugar	Mención Honorífica	Práctica musical
1976	Alejandra Arciniega	Ciudad de México	ENM/Fa M	FGP					S
1988	Consuelo Bolio	Baja California	UV	FGP					S
1993	Consuelo Bolio	Baja California	UV	FGP					S
1993	Consuelo Bolio	Baja California	UV	FGP					S
1998	Zaira Meneses	Veracruz	UV	FGP					S
1998	Zaira Meneses	Veracruz	UV	CNGX					S

1999	Mariana Gómez	Michoacán	CIDEG	FGP					S
1999	Zaira Meneses	Veracruz	UV	CNGG					S
2000	Mariana Gómez	Michoacán	CIDEG	FGP					S
2001	Mariana Gómez	Michoacán	CIDEG	FGP					S
2002	Mariana Gómez	Michoacán	CIDEG	FGP					S
2003	Rosa María Robinson	Ciudad de México	ESM	CGCCH					E
2004	Norma Ramírez Carbajal	Colima	IUBA	FGP					S
2008	Norma Ramírez	Colima	IUBA	FIGG					S
2008	Norma Ramírez	Colima	IUBA	FGP					S
2008	Paula Lucía Alvarado	Zacatecas	UAZ	FGP					S
2009	Mariana Gómez	Michoacán	CIDEG	FGP					S
2009	Paula Lucía Alvarado	Zacatecas	UAZ	FGP					S
2010	Paula Lucía Alvarado	Zacatecas	UAZ	EIGS					S
2013	Alejandra Moreno	Ciudad de México	CNM	CIGCN M					S
2013	Larissa Hernández	Ciudad de México	EMVM	FIGT					E

2013	Mónica Maldonado	Puebla	CMP	FIGCNM					S
2014	Mariana Valenzuela	Ciudad de México	ENM/FaM	FIGT					E
2014	Mariana Argueta	Ciudad de México	ENM/FaM	CLMIG					S
2014	Alejandra Moreno	Ciudad de México	CNM	FIGT					E
2014	Alejandra Moreno	Ciudad de México	CNM	CLMIG					S
2014	Mónica Maldonado	Puebla	CMP	CIGCOBUAP					S
2014	Karla Terminel	Sinaloa	ISIC	FIGS					S
2014	Karla Terminel	Sinaloa	ESMISIC	FCNGCM					S
2014	Martha Nava	Yucatán	ESAY	FIGT					E
2014	Paloma Jiménez	Yucatán	UAZ	FGP					S
2014	Paloma Jiménez	Yucatán	UAZ	CIJGCMLR					S
2014	Paloma Jiménez	Yucatán	UAZ	FCIGLTTB					S
2014	Ana Sofía Merino	Guanajuato	CR	FGP					S
2014	Marina de la Cruz	Desconocido	Desconocido	FGP					S
2015	Mariana Argueta	Ciudad de México	ENM/FaM	CLMIG					S
2015	Mariana Argueta	Ciudad de México	ENM/FaM	CLMIG					S

2015	Paloma Antón	Ciudad de México	ENM/Fa M	CNGCI					S
2015	Danaé López	Ciudad de México	ESM	FGP					S
2015	Mónica Maldonado	Puebla	CMP	CNGCI					S
2015	Marcela González	Oaxaca	CR	CNGCI					S
2015	Karla Terminel	Sinaloa	ESMISI C	FIGS					S
2015	Danaé López	Ciudad de México	ESM	FGP					S
2016	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	CIGCN M					S
2016	Pilar Ramírez	Puebla	CMP	FIGM					S
2016	Paloma Jiménez	Yucatán	UAZ	FGP					S
2016	Ana Sofía Merino	Guanajuato	CR	FGP					S
2016	Elizabeth Córdova	Chihuahua	CMCh	CECV					S
2017	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	CNGCI					S
2017	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	FIGLN TTBFCI GLTTB					S
2017	Mónica Maldonado	Puebla	CMP	FIGCN M					S
2017	Carolina Ramírez	Puebla	ESM	FIGLN TTBFCI GLTTB					S
2017	Elizabeth Córdova	Chihuahua	CMCh	PCVIG					S

2018	Diana Laura Álvarez	Ciudad de México	ENM/Fa M	CLMIG					S
2018	Gloria Buerba	Ciudad de México	ESM	CLMIG					S
2018	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	EIGS					S
2018	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	CIGCN M					S
2018	Beatriz del Carmen Barrera	Ciudad de México	FABUA P	CLMIG					S
2018	Danaé López	Ciudad de México	ESM	CIJGC MLR					S
2018	Luna Giselle	Zacatecas	Desconocido	CIJGC MLR					S
2018	Lucía Márquez	Zacatecas	Desconocido	CIJGC MLR					S
2018	Danaé López	Ciudad de México	ESM	CIJGC MLR					S
2018	Regina García	Zacatecas	UAZ	CIJGC MLR					S
2018	Eva Nazareth Olivos	Zacatecas	Desconocido	CIJGC MLR					S
2018	Paloma Escobar	San Luis Potosí	Desconocido	CIJGC MLR					S
2019	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	EIGS					S
2019	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	FCIGLT TB					S
2019	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	FGP					S
2019	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	CIGCN M					S

2019	Durdane Anguiano	Estado de México	CNM	FIGG					S
2019	Ana Sofía Merino	Guanajuato	CR	EIGS					S
2019	Ana Sofía Merino	Guanajuato	CR	FCIGAS					S
2019	Teresa Azalea García	Guanajuato	EML	FCIGAS					S
2019	Eva Nazareth Olivos	Zacatecas	Desconocido	EIGS					S
2019	Lucía Márquez	Desconocido	Desconocido	EIGS					S
2019	Alejandra Ceja	Colima	IUBA	CLMIG					S
2019	Luna Giselle	Zacatecas	UAZ	EIGS					S
2019	Ana Osorio	Ciudad de México	CNM	CLMIG					S
2020	Pilar Ramírez	Puebla	CMP	FCIGAS					S
2020	Teresa Azalea García	Guanajuato	EML	FCIGAS					S
2020	Regina García	Zacatecas	UAZ	FGP					S
2020	Regina García	Zacatecas	UAZ	FCIGAS					S

Fuentes varias: Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

II) Sin Premios

Mujeres guitarristas mexicanas sin premios en concursos de guitarra clásica en México (2003-2020)						
Año	Nombre	Escenario	Etapas del concurso			Práctica musical
			1a Etapa	Semifinal	Final	
2003	Jocabed García	FIGT				S
2007	Paula Lucía Alvarado	FGP				S
2008	Alejandra Guadalupe Reyes	FICNIGRN				S
2012	Anaid Rosales	FIGT				S
2012	Mónica Maldonado	FIGCNM				S
2012	Ana Vidales Tinajera	FIGT				S
2012	Tania Rachel Gallegos	FIGT				S
2013	Alejandra Moreno	FICNIGRN				S
2013	Caro Jiménez	FIGT				S
2013	Durdane Anguiano	FCIGLTTB				S
2014	Laura Paz	FIGT				E
2014	Susana Manzo	FIGT				E
2014	Mónica Maldonado	FIGT				S
2016	Danya Luz Mercado	FGAMtz				S
2016	Karla Magdalena	FGAMtz				S
2017	Mariana Argueta	FIGT				S
2017	Alejandra Ceja	FIGG				S
2018	Pilar Ramírez	FGAMtz				S
2018	Georgina Arriola	FIGT				E

2018	Durdane Anguiano	FGP				S
2018	Erika Abigail Castillo	FGAMtz				S
2018	Tania Rachel Gallegos	FICNIGRN				S
2019	Diana Laura Álvarez	FIGZ				S
2019	Diana Laura Álvarez	FAM				S
2019	Durdane Anguiano	FIGT				S
2019	Alejandra Ceja Martínez	FIGG				S
2020	Damara Jiménez	FGP				S
2020	Regina García	FGP				S
2020	Valeria Estefanía Gamboa	FGJ				S

Fuentes varias: Fuentes varias: Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

III) Conciertos

Mujeres guitarristas mexicanas en concierto en escenarios de guitarra y otros (1982-2020)						
Año	Nombre	Lugar de origen	Institución académica	Escenario	Es escenario de GC	Práctica musical
1982	Margarita Castañón	Ciudad de México	CNM	FGP	Sí	E
1991	Eloisa Lafuente	Ciudad de México	ENM/FaM	FIGT	Sí	E
2001	Lorena Nandayapa	Ciudad de México	ENM/FaM	EIGCENART	Sí	E
2009	Josefina Robles	Ciudad de México	ESM	FIMNMEqz	No	E
2009	Josefina Robles	Ciudad de México	ESM	FCZ	No	E
2009	Rocío Briseño	Coahuila	UACOAH	FIGNS	Sí	E
2009	Keila Pacheco	Coahuila	UACOAH	FIGNS	Sí	E
2009	Yazmín García	Coahuila	UACOAH	FIGNS	Sí	E
2009	Lucía Guerra	Coahuila	UACOAH	FIGNS	Sí	E
2010	María Castillo	Nuevo León	Desconocido	FIGNS	Sí	S
2010	María Castillo	Nuevo León	Desconocido	FIGNS	Sí	E
2010	Gabriela Alvarado	Ciudad de México	ESM	CCUSCCH	No	E
2011	Rosa María Robinson	Ciudad de México	ESM	CCUSCCH	No	E

2011	Rosa María Robinson	Ciudad de México	ESM	EIGCENART	Sí	S
2011	Norma Ramírez Carbajal	Colima	IUBA	FIGG	Sí	E
2011	Rosa María Robinson	Ciudad de México	ESM	FGRUNAM	Sí	S
2012	Rosa María Robinson	Ciudad de México	ESM	FICNIGRN	Sí	S
2012	Alejandra Guadalupe Reyes	Ciudad de México	ENM/FaM	FIGCNM	Sí	S
2012	Norma Ramírez Carbajal	Colima	IUBA	FIGG	Sí	S
2013	Minerva Garibay	Ciudad de México	UV	CIGCCEDART	Sí	S
2013	Minerva Garibay	Ciudad de México	UV	MAX	No	S
2013	Minerva Garibay	Ciudad de México	UV	CCC	No	S
2013	Alejandra Moreno	Ciudad de México	CNM	CNM	Sí	S
2013	Ana Vidales Tinajera	Aguascalientes	UAAGS	FUGGV	Sí	E
2013	Tania Rachel Gallegos Galindo	Aguascalientes	UV	FUGGV	Sí	E
2013	Cristina Silva	Zacatecas	UAZ	FUGGV	Sí	S

2013	Paula Lucía Alvarado	Zacatecas	UAZ	FUGGV	Sí	S
2013	Yadira Cervantes	Zacatecas	UAZ	FUGGV	Sí	E
2014	Zaira Meneses	Veracruz	UV	OSX	No	SO
2014	Consuelo Bolio	Baja California	UV	FGP	Sí	S
2015	Georgina Arriola	Chihuahua	CMCH	CCH	No	E
2015	Zaira Meneses	Veracruz	UV	OSX	No	SO
2015	Tania Rachel Gallegos Galindo	Aguascalientes	UAAGS	FICNIGRN	Sí	S
2015	Mariana Gómez	Michoacán	FAUMSNH	FICNIGRN	Sí	S
2016	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	DNG	Sí	S
2016	Jocabed García Moreno	Ciudad de México	ENM/FaM	DNG	Sí	S
2016	Paloma Antón Paytuvi	Ciudad de México	ENM/FaM	DNG	Sí	S
2016	Melissa García Martell	Ciudad de México	ENM/FaM	DNG	Sí	S
2016	Karla Alejandra Pérez Nazario	Ciudad de México	ESM	DNG	Sí	S

2016	Anastasia Guzmán	Ciudad de México	ENM/FaM	DNG	Sí	S
2016	Georgina Arriola	Chihuahua	CMCH	PFMC	No	E
2017	Regina García Castillo	Zacatecas	UAZ	FUGGV	Sí	S
2018	Alejandra Ceja Martínez	Colima	IUBA	FIGG	Sí	S
2018	Mariana Argueta	Ciudad de México	ENM/FaM	OGX	No	S
2018	Anastasia Guzmán	Ciudad de México	ENM/FaM	FICNIGRN	Sí	S
2018	Anastasia Guzmán	Ciudad de México	ENM/FaM	FIGT	Sí	S
2018	Mariana Gómez	Michoacán	FAUMSNH	FIGO	Sí	S
2018	Mariana Gómez	Michoacán	FAUMSNH	FIGNS	Sí	S
2018	Mariana Gómez	Michoacán	FAUMSNH	FIGM	Sí	SO
2018	Raquel Islas	Hidalgo	IAUAEH	FGAMtz	Sí	S
2018	Alejandra Ceja Martínez	Colima	IUBA	FIGG	Sí	S
2018	Regina García Castillo	Zacatecas	UAZ	FUGGV	Sí	S
2019	Zaira Meneses	Veracruz	UV	EIGX	Sí	S

2019	Regina García Castillo	Zacatecas	UAZ	FUGGV	Sí	S
2019	Elizabeth Córdova	Chihuahua	CMCH	MSCSXIX	No	S
2019	Mónica Flores	Ciudad de México	ENM/FaM	FIGLRMT	Sí	S
2019	Regina García	Zacatecas	UAZ	FMMMP	No	S
2020	Diana Laura Álvarez	Ciudad de México	ENM/FaM	FIGTlax	Sí	S
2020	Mónica Flores	Ciudad de México	CNM	DNG	Sí	S
2020	Alejandra Guadalupe Reyes	Ciudad de México	ENM/FaM	FGP	Sí	S
2020	Alejandra Guadalupe Reyes	Ciudad de México	ENM/FaM	FIGZ	Sí	S
2020	Jocabed García Moreno	Ciudad de México	ENM/FaM	DNG	Sí	S
2020	Anastasia Guzmán	Ciudad de México	ENM/FaM	DNG	Sí	S
2020	Carolina Ramírez	Puebla	ESM	ESMv	No	S
2020	Noemí Alvarado	Jalisco	FIGC- UANL	FIGZ	Sí	S
2020	Mónica Martínez	Desconocido	CNM	DNG	Sí	S

2020	Silvia Valdéz	Desconocido	Desconocido	DNG	Sí	S
2020	Carolina Zamora	Desconocido	ESM	DNG	Sí	S
2020	Melissa Flores	Desconocido	Desconocido	FIGZ	Sí	S
2020	Paulina Orozco	Jalisco	UG	FGP	Sí	S
2020	Lucía Guerra	Coahuila	UACOAH	FGP	Sí	S
2020	Alejandra Moreno	Ciudad de México	CNM	FGP	Concierto	S
2020	Pilar Ramírez	Puebla	CP	FIGTlax	Concierto	S

Fuentes varias: Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Artículos 63; Bibliografía 88, 95, 104, 109; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209; Página web 263, 268, 276-283, 285-288, 290, 292-296, 299, 302, 305, 307, 314-315, 317, 324, 326-327, 333, 339-342, 344-346, 348-350, 357, 360-361; Programas de mano 366-367; Facebook 385, 389-391, 393-394, 396-400, 402, 404-414, 424, 426-428, 430-431, 435, 442, 447-450, 452-453; YouTube 461-466, 468, 471.

IV) Concertistas encontradas en periódicos de la Hemeroteca Nacional de México (1966-2020).

Mujeres guitarristas mexicanas en concierto localizadas en periódicos de la Hemeroteca Nacional de México (1966-2020)				
Año	Nombre	Lugar del concierto	Lugar geográfico	Práctica musical
1966	Emilia Orozco de la Torre	Sala Tolsá Instituto Cultural Cabañas	Jalisco	S
1967	Maricarmen Costero	Capilla Interior del Instituto Cabañas de la sociedad amigos de la guitarra.	Jalisco	E
1970	Leticia Alba	Auditorio del Insto. universitario Fray Pedro de Gante	Jalisco	S
1971	Leticia Alba	Universidad de Guadalajara	Jalisco	SO
1973	Maricarmen Costero	Polyforum	Ciudad de México	E
1983	Jaqueline Henry de Anda	Sala Higinio Ruvalcaba Exconvento del Carmen	Jalisco	E
1983	Patricia Henry de Anda	Desconocido	Jalisco	E
1984	María Eugenia Gerich	Sala Tolsá Instituto Cultural Cabañas	Jalisco	E
1984	Laura Pavón	Sala Tolsá Instituto Cultural Cabañas	Jalisco	E
1984	Cristina Núñez	Plaza Tapia	Jalisco	E
1987	Jaqueline Henry	Peña de Cuicacalli	Jalisco	E

1990	Mercedes Del Socorro Oliva	Sala Higinio Ruvalcaba Exconvento del Carmen	Jalisco	E
------	----------------------------	--	---------	---

Fuentes varias: Realizado con fuentes varias: Archivo 5-7; Hemerografía 122, 124, 128-130, 132-135, 137-139, 142-145, 147-148, 151-152, 154-157, 159, 161, 165-166, 179; Iconografía 188-191, 195-200, 202-203, 206, 209.

Apéndice B. Mujeres guitarristas extranjeras en escenarios de guitarra clásica y otros distintos en México (1959-2019).

El significado de la casilla “Evento” se encuentra en la lista de abreviaturas que se encuentra al inicio de la tesis, en “práctica musical” S= Sola, E=Ensamble (dúo, trío, cuarteto) y SO=Solista con orquesta (sinfónica, filarmónica o de guitarras).

I) Mujeres guitarristas extranjeras que participaron en eventos distintos a los de la guitarra clásica en México que abarca de 1959 a 2019.

Año	Nombre	Nacionalidad	Evento	Entidad federativa	Práctica musical
1959	María Luisa Anido	Argentina	Sin dato	Desconocido	S
1961	Ida Presti	Francesa	OSG	Jalisco	E
1968	Etta Zacaria	Italiana	SAGG	Jalisco	E
1968	María Cristina Zárate	Uruguay	Sin dato	Jalisco	E
1973	Renata Tárrago	Española	OSG	Jalisco	SO
1977	Renata Tárrago	Española	TD	Jalisco	E
1977	Laura Almerich	Española	SAGG	Jalisco	E
1979	Magdalena Gimeno	Uruguay	HCR	Jalisco	E
1979	María Cristina Zárate	Uruguay	HCR	Jalisco	E
1984	María Cristina Zárate	Uruguay	Sin dato	Jalisco	E
1988	Isabelle Villey	Francesa	FIC	Guanajuato	S
1990	Susanne Hilker	Alemana	AAMC	Jalisco	E
1995	Ana María Rosado	Portorriqueña	SAGG	Jalisco	S

1996	Godelieve Monden	Belga	FMCSMA	Guanajuato	S
1999	Antigoni Goni	Griega	CP	Desconocido	S
2001	Liza Zoe	Griega	FIC	Guanajuato	E
2003	Bárbara Gira	Griega	SAGG	Jalisco	S
2004	Isabelle Villey	Francesa	CCHCDMX	Ciudad de México	S
2004	Isabelle Villey	Francesa	SMMP	Ciudad de México	S
2004	Isabelle Villey	Francesa	TBH	Ciudad de México	E
2004	Sharon Isbin	Estadounidense	FCDMX	Ciudad de México	SO
2013	Susanne Schoeppe	Alemana	FCUJAT	Tabasco	E
2014	Ewa Jabłczyńska	Polaca	FICDMX	Ciudad de México	E
2014	Susanne Schoeppe	Alemana	FVAS	Chiapas	E
2015	Susanne Schoeppe	Alemana	FID	Ciudad de México	S
2015	Susanne Schoeppe	Alemana	SJUJAT	Tabasco	E
2016	María Eugenia Salado	Cubana	CLV	Veracruz	E
2016	Marimo Sugahara	Japonesa	CCUSCCH	Ciudad de México	E
2016	Marina Tomei	Italiana	CCUSCCH	Ciudad de México	S
2016	Susanne Schoeppe	Alemana	SJUJAT	Tabasco	S
2017	Emma Rush	Canadá	FIGZ	Jalisco	S

2017	María Eugenia Salado	Cubana	MAX	Veracruz	E
2018	Ana Vidovic	Croata	FIRC	Durango	S
2018	María Eugenia Salado	Cubana	HCV	Veracruz	E
2018	Natalia Tarquino	Colombiana	CCCV	Veracruz	S
2018	Natalia Tarquino	Colombiana	FDGDC	Veracruz	S
2019	Natalia Tarquino	Colombiana	FIOX	Veracruz	SO

Fuentes varias: Realizado con fuentes varias: Bibliografía 95, 104, 109; Hemerografía 123-127, 131, 136, 138, 142, 146, 149-150, 153, 162, 174; Páginas web 267, 269, 272-282, 284-285, 290-291, 293, 297-299, 303-304, 306, 310-311, 315, 319, 322, 328, 335-337, 344-350, 355-356, 358, 360, 362, 364, 367-372; Facebook 386-388, 392, 395, 398, 401, 403, 415-423, 425-426, 429, 432-441, 443-446, 451-452, 455; YouTube 474.

II) Mujeres guitarristas extranjeras en escenarios de guitarra clásica en México (1981-2020).

Año	Nombre	Nacionalidad	Evento	Entidad federativa	Actividad	Práctica musical
1981	María Teresa Madiedo	Cubana	ECMG	Ciudad de México	Concierto	E
1989	Sharon Isbin	Estados Unidos	FIGUG	Jalisco	Concierto	E
1997	Cristina Cuitiño	Argentina	SIGUNAM	Ciudad de México	Ponencia	C
1998	María Esther Guzmán	Española	FGP	Michoacán	Concierto	S
1998	Luz María Bobadilla	Paraguaya	FIGCC	Morelos	Concierto	S
1998	Silvina López	Argentina	FIGCC	Morelos	Concierto	S
1998	María Esther Guzmán	España	FGP	Michoacán	Concierto	S
2001	Isabelle Villey	Francesa	EIGCENART	Ciudad de México	Ponencia	C
2001	María Teresa Madiedo	Cuba	FHGT	Baja California	Concierto	E
2001	María Teresa Madiedo	Cuba	FIGCJ	Chihuahua	Concierto	E
2001	María Teresa Madiedo	Cuba	FIGI	Estado de México	Concierto	E
2002	María Teresa Madiedo	Cubana	FHGT	Baja California	Concierto	E
2002	Dorita Galán	España	FHGT	Baja California	Concierto	S

2002	María Teresa Madiedo	Cuba	FIGCJ	Chihuahua	Concierto	S
2002	María Teresa Madiedo	Cuba	FIGI	Estado de México	Concierto	S
2002	Nadia Boríslova	Rusia	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2003	Bárbara Gira	Griega	FGP	Michoacán	Concierto	S
2003	María Esther Guzmán	Española	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2003	Teresa Madiedo	Cuba	FHGT	Baja California	Concierto	E
2003	María Teresa Madiedo	Cuba	FIGCJ	Chihuahua	Concierto	E
2003	María Teresa Madiedo	Cuba	FIGI	Estado de México	Concierto	E
2003	Isabelle Villey	Francia	EIGX	Veracruz	Concierto	S
2003	Isabelle Héroux	Canadá	EIGX	Veracruz	Concierto	S
2005	Margarita Escarpa	España	EIGX	Veracruz	Concierto	S
2006	Ana Vidovic	Croacia	FHGT	Baja California	Concierto	S
2007	Margarita Escarpa	España	EIGX	Veracruz	Concierto	S
2007	Floriane Charles	Francia	FIGT	Guerrero	Concierto	E
2008	Lily Afshar	Iraní	FHGT	Baja California	Concierto	S
2009	Nadia Boríslova	Rusia	EIGS	Guanajuato	Concierto	S

2009	Irina Kulikova	Rusia	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2009	Sabrina Vlaškalíć	Serbia	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2009	Ana Vidovic	Croacia	FIGG	Colima	Concierto	S
2010	Martha Masters	Estados Unidos	EIGCENART	Ciudad de México	Concierto	S
2010	Laura Young	Canadá	EIGCENART	Ciudad de México	Concierto	S
2010	Berta Rojas	Paraguay	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2010	Sofia Kaltchev	Bulgaria	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2010	Sabrina Vlaškalíć	Serbia	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2011	Nadia Boríslava	Rusa	EIGS	Guanajuato	Concierto	S
2011	Cinzia Milani	Italiana	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2011	Berta Rojas	Paraguaya	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2011	Ana Vidovic	Croata	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	S
2011	Marimo Sugahara	Japonesa	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2011	Anabel Montesinos	España	FIGS	Sinaloa	Concierto	E
2012	Ana Vidovic	Croacia	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2012	Ioana Gandrabur	Rumania	FIGS	Sinaloa	Concierto	S

2012	Anabel Montesinos	España	FIGNS	Coahuila	Concierto	E
2013	Natalia Lipnitskaija	Bielorrusia	EIGS	Guanajuato	Concierto	S
2013	Marina Tomei	Italia	EIGX	Veracruz	Concierto	S
2013	Lily Afshar	Irán	FGP	Michoacán	Concierto	S
2013	Salvadora Galán	España	FHGT	Baja California	Concierto	S
2013	Ariadna Cuéllar	Cuba	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2013	Berta Rojas	Paraguay	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2013	Martha Masters	Estados Unidos	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2013	Eve Beneke	Alemania	FIGCNM	Ciudad de México	Concierto	S
2014	Marina Tomei	Italia	CJGUAEM	Estado de México	Concierto	S
2014	Exaudi Elina Chekan	Bielorrusia	EIGS	Guanajuato	Concierto	S
2014	Berta Rojas	Paraguay	FGP	Michoacán	Concierto	S
2014	Tatyana Ryzhkova	Bielorrusia	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	S
2014	Ewa Jabłczyńska	Polonia	FIGCM	Ciudad de México	Concierto	E
2014	Daiana Ferreira	Paraguay	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2014	Martha Masters	Estados Unidos	FIGNS	Coahuila	Concierto	S

2015	Daiana Ferreira	Paraguay	EIGQ	Querétaro	Concierto	S
2015	Magela Oquendo	Cuba	EIGQ	Querétaro	Concierto	S
2015	Véronique van Duurling	Bélgica	EIGX	Veracruz	Concierto	E
2015	Marina Tomei	Italia	EIGX	Veracruz	Concierto	S
2015	Eva Plešková	República Checa	FGP	Michoacán	Concierto	E
2015	Nadia Boríslova	Rusia	FGCICMAC	Guanajuato	Taller	S
2015	Tania Ramos	Paraguay	FIGO	Estado de México	Concierto	S
2015	Meng Su	China	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	S
2015	Anna Likhacheva	Rusia	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2015	Daiana Ferreira	Paraguay	FIGM	Michoacán	Concierto	S
2015	Janet Grohovac	Canadá	FIGT	Guerrero	Concierto	E
2015	Berta Rojas	Paraguay	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2016	Mirta Álvarez	Argentina	EIGS	Guanajuato	Concierto	E
2016	Nadia Boríslova	Rusia	EIGS	Guanajuato	Concierto	S
2016	Ana Santiesteban	España	FGAMtz	Hidalgo	Concierto	S
2016	Marina Tomei	Italia	FGP	Michoacán	Concierto	S
2016	Anabel Montesinos	España	FGCICMAC	Guanajuato	Concierto	S

2016	Eva Plešková	República Checa	FGCICMAC	Guanajuato	Concierto	E
2016	Marina Tomei	Italiana	FHGT	Baja California	Concierto	S
2016	Meng Su	China	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	E
2016	Yameng Wang	China	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	E
2016	Mabel Millán	España	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2016	Mirta Álvarez	Argentina	FIGM	Michoacán	Concierto	S
2016	Nadia Boríslova	Rusia	FIGM	Michoacán	Concierto	S
2016	Nadia Boríslova	Rusia	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2016	Berta Rojas	Paraguay	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2016	Cristina Azuma	Brasil	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2016	Tania Chagnot	Francia	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2016	Ayşegül Koca	Turquía	FIGUABJO	Oaxaca	Concierto	S
2016	Marcela Sfriso	Argentina	FIGUABJO	Oaxaca	Concierto	S
2017	Ayşegül Koca	Turquía	EIGQ	Querétaro	Concierto	S
2017	Berta Rojas	Paraguay	FGP	Michoacán	Concierto	S
2017	Ayşegül Koca	Turquía	FGCICMAC	Guanajuato	Concierto	SO
2017	Anna Likhacheva	Rusia	FIGS	Sinaloa	Concierto	S

2017	Martha Masters	Estados Unidos	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2017	Iliana Matos	Cuba	FIGM	Michoacán	Concierto	S
2017	Marina Tomei	Italia	FIGM	Michoacán	Concierto	S
2017	Ayşegül Koca	Turquía	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2017	Cristina Azuma	Brasil	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2017	Margarita Escarpa	España	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2017	Emma Rush	Canadá	FIGZ	Jalisco	Concierto	S
2017	Ayşegül Koca	Turquía	LGH	Ciudad de México	Concierto	S
2018	Nadia Boríslova	Rusia	EIGS	Guanajuato	Concierto	S
2018	Marimo Sugahara	Japón	FGAMtz	Hidalgo	Concierto	S
2018	Eva Plešková	República Checa	FGSM	Michoacán	Concierto	S
2018	Ariadna Cuéllar	Cuba	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2018	Iliana Matos	Cuba	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2018	Berta Rojas	Paraguay	FIGCNM	Ciudad de México	Concierto	S
2018	Sabrina Vlaškalić	Serbia	FIGNS	Coahuila	Concierto	S
2018	Andrea González	España	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2018	Raphaëlla Smits	Bélgica	FIGUG	Jalisco	Concierto	S

2018	Tania Chagnot	Francia	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2018	Tania Chagnot	Francia	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2019	Virginia Yep	Perú	CIGCCNM	Ciudad de México	Concierto	S
2019	Eva Plešková	República Checa	ENGT	Tabasco	Concierto	E
2019	Marina Tomei	Italia	FGAMtz	Hidalgo	Concierto	S
2019	Ioana Gandrabur	Rumania	FGP	Michoacán	Concierto	S
2019	Petra Poláková	República Checa	FGP	Michoacán	Concierto	E
2019	Nadia Boríslova	Rusia	FGP	Michoacán	Taller	S
2019	Marina Tomei	Italia	FIGLRMT	Ciudad de México	Concierto	S
2019	Galy Martín	Cuba	FIGS	Sinaloa	Concierto	E
2019	Iliana Matos	Cuba	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2019	Berta Rojas	Paraguay	FIGT	Guerrero	Concierto	S
2019	Galy Martín	Cuba	FIGCNM	Ciudad de México	Concierto	E
2019	Marina Tomei	Italia	FIGCNM	Ciudad de México	Solista de Orquesta	E
2019	Nadia Boríslova	Rusia	FIGTlax	Tlaxcala	Concierto	S
2019	Natalia Tarquino	Colombia	FIGTlax	Tlaxcala	Concierto	S
2019	Natalia Tarquino	Colombiana	FIOX	Veracruz	Concierto	SO

2019	Cristina Azuma	Brasil	FIGUG	Jalisco	Concierto	E
2019	Mirta Álvarez	Argentina	FIGUG	Jalisco	Concierto	S
2019	Nuria Zúñiga	Costa Rica	FCIGLTTB	Puebla	Conferencia	S
2020	Meng Su	China	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	E
2020	Yameng Wang	China	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	E
2020	Alexandra Whittingham	Inglaterra	FIGC- UANL	Nuevo León	Concierto	S
2020	Berta Rojas	Paraguay	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2020	Petra Poláková	República Checa	FIGS	Sinaloa	Concierto	S
2020	Ayşegül Koca	Turquía	FIGUABJO	Oaxaca	Concierto	S
2020	Marcela Sfriso	Argentina	FIGUABJO	Oaxaca	Concierto	S

Realizado con fuentes varias: Bibliografía 95, 104, 109; Hemerografía 123-127, 131, 136, 138, 142, 146, 149-150, 153, 162, 174; Páginas web 267, 269, 272-282, 284-285, 290-291, 293, 297-299, 303-304, 306, 310-311, 315, 319, 322, 328, 335-337, 344-350, 355-356, 358, 360, 362, 364, 367-372; Facebook 386-388, 392, 395, 398, 401, 403, 415-423, 425-426, 429, 432-441, 443-446, 451-452, 455; YouTube 474.

Apéndice C. Lista de informantes y comunicación social en trabajo de campo 2019.

I) Lista de informantes

Mujeres

1. Alejandra Guadalupe Reyes
2. Alejandra Moreno Núñez
3. Anastasia Guzmán
4. Andrea Carrillo
5. Bárbara Trigos
6. Dayanna Moreno Hernández
7. Diana Araceli Carbajal Florida
8. Diana Laura Alfonso Hernández
9. Durdane Anguiano
10. Eloisa Lafuente García
11. Eva María Escorza Durán
12. Eva Pleskova
13. Gisela Isabel Lagunes Ramírez
14. Gloria Celia Buerba Huerta
15. Guadalupe Guzmán Martínez
16. Idali Villarreal Hernández
17. Isolde Santana
18. Ivonne Guadalupe Mendoza Velázquez
19. Lakshmi Flores
20. Laura Alejandra Sotelo García
21. Laura Cuevas
22. Laura Elena Campos Esparza
23. Laura Virginia Paz Sevilla
24. Lucía Guerra
25. Marcela Guerrero González
26. Margarita Castañón
27. María del Consuelo Bolio Vera
28. María José Cardoso
29. María Magdalena Gimeno
30. Mariana Argueta Pérez
31. Mariana Gómez Amezcua
32. Maricela Raquel Islas Castillo
33. Marina Tomei
34. Marimo Sugahara
35. Mayte Serralde Ramos
36. Mercedes Esquivel Hernández.
37. Minerva Garibay Velasco
38. Natalia Tarquino
39. Paloma Antón Peytuvi
40. Pilar Ramírez Ramírez
41. Raquel López Libreros
42. Tania Raquel Gallegos Galindo
43. Verna Vázquez Díaz de León
44. Verónica López Ayala

Hombres

1. Alfonso Moreno
2. Cutberto Córdova
3. Edgar Mario Luna Espinosa
4. Enrique Salmerón
5. Igor Ávila Soria
6. Jesús Aguilar Márquez
7. Joaquín González Castillo
8. José Martín Rodríguez López
9. Juan Carlos Laguna Millán
10. Julio César Oliva
11. Julio Ernesto Escotto
12. Rodrigo Neftalí López Alarcón
13. Abel García López

II) Comunicación Social

Personaje	Lugar y fecha	Género
Taxista	Ciudad de México, 5 enero de 2019	Hombre
Tortillera	Ciudad de México, 13 de enero de 2019	Mujer
Tendero	Atlixco, Puebla, 10 de marzo de 2019	Hombre
Comerciante	Ciudad de México, 17 de abril de 2019	Hombre
Conductor de autobús	Ciudad de México, 20 de abril de 2019	Hombre
Médico general	Ciudad de México, 22 de mayo de 2019	Hombre
Vecina	Ciudad de México, 18 de junio de 2019	Mujer
Taquillera	Morelia, Michoacán, 5 de julio de 2019	Mujer
Cajera	Xalapa, Veracruz, 21 de julio de 2019	Mujer
Barrendera	Ciudad ed México, 12 de junio de 2019	Mujer
Nuria Zúñiga	Puebla, Puebla, 20 junio de 2019	Mujer
Alejandro Rodríguez	Ciudad de México, 17 de julio de 2019	Hombre

REFERENCIAS

FUENTES DOCUMENTALES

Archivos

1. Biblioteca Nacional de Francia. (s.f.). *2 Valses suisses pour la guitare... composées par Mme Julie Fondard*. [Partitura]. Biblioteca Nacional de Francia. BnF Gallica. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k858998z?rk=64378;0#>
2. Coldwell, R. (2013). *Emilia Giuliani*. Archivo en línea de Digital Guitar Archive. <https://www.digitalguitararchive.com/2013/12/emilia-giuliani/>
3. Coldwell, R. (2016). *Julie Fondard*. Archivo en línea de Digital Guitar Archive <https://www.digitalguitararchive.com/2016/09/julie-fondard/>
4. HathiTrust Digital Library. (s.f.). *Introduction et variations sur la Ballade de la fiancé*. London: Julie Fondard. [Partitura]. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015080961504&view=1up&seq=1>
5. Primera Semana Internacional de Guitarra. (1997). Engargolado con artículos y programación general de la Primera Semana Internacional de Guitarra en el Centro Cultural Universitario UNAM. Archivo de Jocabed García Moreno.
6. Programa para guitarra Maestro Guillermo Flores Méndez. (1967). Archivo histórico IISUE. caja 106, Exp. 3, Fo. 45702.
7. Programa de guitarra Maestro Alberto Salas. (1967). Archivo histórico IISUE. caja 106, Exp. 3, Fo. 45702

Artículos

8. Abeles, H.F, Hafeli, M. & Sears, C. (2014) Musicians crossing musical instrument gender stereotypes: a study of computer-mediated communication. *Music Education Research*, Vol 16, 346-366, DOI: <https://doi.org/10.1080/14613808.2014.906395>
9. Alloatti, M. N. (2014). *Una discusión sobre la técnica de bola de nieve a partir de la experiencia de investigación en migraciones internacionales*. Memoria académica, Universidad Nacional de La Plata. [Repositorio SEDICI]. https://repositoriosdigitales.mincyt.gob.ar/vufind/Record/SEDICI_93a005792853bac4115e1e9bd0991ebe
10. Álvaro Estramiana, J. L., Saiz Galdós, J., & Fernández Ruiz, B. (2007). De Moscovicí a Jung: el arquetipo femenino y su iconografía. *Revista de pensamiento e investigación social*, 132-148. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-63784>
11. Amorim, H. (2018). Melchior Cortez e a Academia Brasileira de Violão: uma página do ensino do instrumento na primeira metade do século XX. *Revista Vórtex*, Curitiba, v.6, n.1, 2018, p.1-27. http://vortex.unespar.edu.br/amorim_v6_n1.pdf
12. Balsa, J. (2006). Las tres lógicas de la construcción de la hegemonía. *THEOMAI Journal*, 21. <http://revista-theomai.unq.edu.ar/NUMERO14/ArtBalsa.pdf>
13. Barbieri, T. D. (1993). Sobre la categoría género: una introducción teórico-metodológica. *Debates En Sociología*, (18), 145-169. Recuperado a partir de <http://revistas.pucp.edu.pe/index.php/debatesensociologia/article/view/6680>
14. Bisbal Torres, M. (2006). La libertad de expresión en la filosofía de John Stuart Mill. *Anuario de filosofía del derecho*, ISSN 0518-0872, Nº 23, 2006, pp. 13-36. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2476026>

15. Bonilla Vélez, G. E. (2010). Teoría feminista, ilustración y modernidad: notas para un debate. (enero-junio de 2010). *Revista Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica*. pp.191-214. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5810214>
16. Brunet Icart, I. (2008). La perspectiva de género. Baratria. *Revista Castellano-Manchega de Ciencias sociales*, N° 9, pp. 15-36. <https://doi.org/10.20932/barataria.v0i9.178>
17. Calvo Oviedo, M. (2014). El péndulo oscila hacia ambos lados: género, patriarcado y equidad. *Revista Estudios* (29), 5, 8. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/estudios/article/view/17832>
18. Calvo, G. (6 de octubre de 2018). Por más mujeres músicas en vivo: la ley que busca equidad de género arriba de los escenarios. *Infobae*. <https://www.infobae.com/teleshows/infoshows/2018/10/06/por-mas-mujeres-musicas-en-vivo-la-ley-que-busca-equidad-de-genero-arriba-de-los-escenarios/>
19. Carosio, A. (2011). Patriarcado, hegemonía y transformaciones en el siglo XXI. *Revista Venezolana de Estudios de la Mujer*. (julio-diciembre 2011). Vol. 16/N° 37. pp. 9-12 <https://biblat.unam.mx/pt/revista/revista-venezolana-de-estudios-de-la-mujer/articulo/patriarcado-hegemonia-y-transformaciones-en-el-siglo-xxi>
20. Carrizosa, S. (1983). La artesanía de la guitarra en México. *Heterofonía* 81, 5. <http://hdl.handle.net/11271/672>
21. Centeno, E. C. (2014). Recital vs Concierto. *El Popular*. https://www.academia.edu/40666171/Recital_vs_Concierto
22. Citron, M. (1990). Gender, Professionalism and the Musical Canon. *The Journal of Musicology*, 8(1), 102-117. doi:10.2307/763525 <https://www.jstor.org/stable/763525?origin=JSTOR-pdf&seq=1> Consulta 23 de junio de 2020

23. Comisión de Derechos Humanos de la Ciudad de México. (2019). Informe sobre las violencias de género en la procuración de justicia en la Ciudad de México (p. 39). [Informe]. Ciudad de México: CDHDF. https://cdhcm.org.mx/wp-content/uploads/2019/09/Informe_violencia_de_genero.pdf
24. Coppolecchia, F., & Vacca, L. (2012). Una crítica feminista al derecho a partir de la noción de "biopoder" de Foucault. *Páginas de Filosofía*, Año XIII, N° 16, pp. 60-75. Universidad de Buenos Aires. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5037660>
25. Corona, Alcalde, A.B. (1993). La vihuela, el laúd y la guitarra en el nuevo mundo. *Revista de Musicología*, Vol. 16, No. 3, del XV Congreso de la Sociedad Internacional de Musicología: Culturas Musicales Del Mediterráneo y sus Ramificaciones: Vol. 3 (1993), pp. 1360-1372. <https://www.jstor.org/stable/20795994?seq=1>
26. Corrado, O. (2005.). Canon, hegemonía y experiencia estética: algunas reflexiones. *Revista Argentina de Musicología*, nros. 5-6. <http://ojs.aamusicologia.org.ar/index.php/ram/article/view/183/176>
27. Cubillos Almendra, J. (2014). Reflexiones sobre el proceso de investigación. Una propuesta desde el feminismo decolonial. *Athenea digital Revista de pensamiento e investigación social*. 14(4), pp. 261-285 (diciembre 2014). <https://atheneadigital.net/article/view/v14-n4-cubillos/1343-pdf-es>
28. Cubillos Almendra, J. (2015). La importancia de la interseccionalidad para la investigación feminista. *Oxímora revista internacional de ética y política*, núm. 7. Otoño 2015. ISSN 2014-7708. pp. 119-137 ResearchGate. doi:10.1344/oxi.2015.i7.14502. https://www.researchgate.net/publication/306275336_La_importancia_de_la_interseccionalidad_para_la_investigacion_feminista
29. Cueva Perus, M. (2012). Machismo y ginococracia: la familia mexicana y latinoamericana como forma mixta. *Intersticios Sociales* El Colegio de Jalisco, marzo-agosto, 2012 núm. 3. <http://www.scielo.org.mx/pdf/ins/n3/2007-4964-ins-03-00006.pdf>

30. Devigili, C. (2019). Los guitarristas académicos de Rosario de la segunda mitad del siglo XX. Discursos, tránsitos e imaginarios (apuntes para una periodización). https://www.academia.edu/39559147/Los_guitarristas_acad%C3%A9micos_de_Rosario_de_la_segunda_mitad_del_siglo_XX_Discursos_tr%C3%A1nsitos_e_imaginarios_apuntes_para_una_periodizaci%C3%B3n
31. Díaz-Santana Garza, L. (2020). La percepción de la guitarra en las ediciones mexicanas: Desde finales del virreinato al siglo. *An Ibero-American Music Review*, 5(2), 17. doi:10.5070/D85247761
32. Documento Básico para el Fortalecimiento de la Política Institucional de Género de la UNAM. (s.f.). *Comisiones*. <https://consejo.unam.mx/comisiones/especial-de-equidad-degenero-reglamentos-y-lineamientos/493-dbfpig>
33. Escorcía Ramírez, N. A. (2013). Los inicios del feminismo mexicano: La cuestión de la mujer en Horacio Barreda y Hermilia Galindo. *Revista de investigación y divulgación sobre los estudios de género* (13), 7-22. (marzo-agosto de 2013). http://bvirtual.ucol.mx/descargables/706_inicios_feminismo_mexico_7-22.pdf
34. Escorza, J. J. (2011). Fundadores. *Tesituras*, año 3, Num. 4, (mayo-julio 2011). pp. 20-29. https://issuu.com/escuelasuperiordemusica/docs/gaceta_tesituras_esm_a__o_3_num_4
35. Estrada, T. (2016). Concha Michel: entre corridos, feminismo y revolución. *Correo del Maestro Revista para profesores de educación básica*. Num. 247, diciembre. pp. 55-61. https://www.correodelmaestro.com/publico/html5122016/capitulo5/concha_michel_entre_corridos_feminismo_y_revolucion.html
36. Fernández-Montesinos, Andrea. (2016). Los estereotipos: definición y funciones. *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Número 10 – Automne 2016. Universidad Complutense. <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2017/02/Pages-from-Iberic@l-no10-automne-2016-Final-4.pdf>

37. Figueroa Perea, J. G. (abril de 2016). Algunas reflexiones para dialogar sobre el patriarcado desde el estudio y el trabajo con varones y masculinidades. *Revista Latinoamericana Sexualidad, Salud y Sociedad* (22), 221-248. <http://dx.doi.org/10.1590/1984-6487.sess.2016.22.10.a>
38. Guil Bozal, A. (1999). El papel de los arquetipos en los actuales estereotipos sobre la mujer. *Revista científica iberoamericana de comunicación y educación*, pp. 95-100. https://www.researchgate.net/publication/28146944_El_papel_de_los_arquetipos_en_los_actuales_estereotipos_sobre_la_mujer
39. Hernández Carballido, E. (2010). Dos violetas del Anáhuac. México: DEMAC. https://www.academia.edu/3751737/DOS_VIOLETAS_DEL_AN%C3%81HUAC.
40. Instituto nacional de las mujeres. (2005). *Las mujeres en la cultura y las artes*. http://cedoc.inmujeres.gob.mx/documentos_download/100720.pdf
41. INMUJERES. (s.f.). *Violencia contra las mujeres Indicadores básicos en tiempos de pandemia*. Gobierno de México. <https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/558770/vcm-indicadores911.pdf>
42. INMUJERES. (s.f.). *Estadísticas de violencia contra las mujeres en México*. <http://estadistica.inmujeres.gob.mx/formas/convenciones/Nota.pdf>
43. La Barbera, M. C. (2016). Interseccionalidad, un “concepto viajero”: orígenes, desarrollo e implementación en la Unión Europea. (R. L. Corona, Ed.) *Revistas UNAM Interdisciplina*, 4(8), pp. 106-110, 115. (enero-abril de 2016). <http://dx.doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2016.8.54971>
44. Long, H. P. (2013). *Sor Juana Inés de la Cruz y la música*. https://www.academia.edu/37072434/Sor_Juana_In%C3%A9s_de_la_Cruz_y_la_m%C3%BAsica

45. López de la Torre, C.F. (2016). El trabajo misional de fray Pedro de Gante en los inicios de la Nueva España. *Fronteras de La Historia*. Vol. 21, núm. 1, enero-junio, 2016, pp. 92-118. Recuperado a partir de <https://revistas.icanh.gov.co/index.php/fh/article/view/69>
46. Lorenzo Josemi. (2011). ¿Dónde están las tocaoras? Las mujeres y la guitarra, una omisión sospechosa en los estudios sobre el Flamenco. *TRANS-Revista Transcultural de Música*, No. 15. https://www.academia.edu/1067538/_D%C3%B3nde_est%C3%A1n_las_tocaoras_Las_mujeres_y_la_guitarra_una_omisi%C3%B3n_sospechosa_en_los_estudios_sobre_el_Flamenco?email_work_card=title
47. Luz Mansilla, S. (2015). Los conciertos de la guitarrista María Luisa Anido en la ciudad de San Juan, Argentina (1952-1963). *Boletín Música* #39 https://www.academia.edu/15941439/Los_conciertos_de_la_guitarrista_Mar%C3%ADa_Luisa_Anido_en_la_ciudad_de_San_Juan_Argentina_1952_1963
48. Marín López, J. (2008). La enseñanza musical en la Catedral de México durante el periodo virreinal. *Música y Educación* Núm. 76 Año XXI, (04 de diciembre de 2008). http://www.javiermarinlopez.com/documentacion/articulos/La_ensenanza_musical.pdf
49. Martínez del Valle, M., Villuendas Giménez, M.D. (2006). Las mujeres en la formación superior: elección de carrera versus estereotipos de género y neosexismos. *Cuestiones de género*, nº 1, pp. 87/112. <http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/cuestionesdegenero/article/view/3855>
50. Medina, Angel. (2019). Un nuevo manuscrito del Tratado de Guitarra de Vargas y Guzmán (Cádiz, 1773). *Inter-American Music Review*, vol. 10, núm. 2, pp. 61 - 67. <https://revistas.uchile.cl/index.php/IAMR/article/view/53509/56105>
51. Meierovich, C. (2001). *Mujeres en la creación musical de México*. Cuadernos Pauta.

52. Mercado Villalobos, A. (2018). La educación musical en México. Estudio de caso en tres ciudades porfirianas. *El Artista*, núm. 15, 2018 Universidad de Guanajuato, México <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=87457958004>
53. Milla Gutiérrez, A. (2012). Sidney Pratten: una mujer guitarrista en la Inglaterra del siglo XIX. *Royal Classics. Tercer trimestre*, 2012, N° 68. <http://www.royalclassics.com/files/201208031145010.RC%2068%203T%202012.pdf>
54. Miranda Novoa, M. (2012). Diferencia entre la perspectiva de género y la ideología de género. *Dikaion*, Vol. 21, N°. 2, 2012, pp. 337-356. de <https://dikaion.unisabana.edu.co/index.php/dikaion/article/view/2749/3115>
55. Miranda, R. (1996). Aves, ecos, alientos y sonidos: Juana Inés de la Cruz y la música. *Revista De Musicología*, vol. 19, núm. (1/2), 85-104. doi:10.2307/20797092. <https://www.jstor.org/stable/i20797087>
56. Montes de Oca Nava, E. (2003). La mujer ideal según las revistas femeninas que circularon en México. 1930 - 1950. *Convergencia, Revista de Ciencias Sociales*, vol. 10, núm. (032), pp. 143-159. https://www.researchgate.net/publication/27392841_La_mujer_ideal_segun_las_revistas_femeninas_que_circularon_en_Mexico_1930-1950
57. Olivares Zorrilla, R. (2015). El modelo de la espiral armónica de Sor Juana: entre el pitagorismo y la modernidad. *Literatura Mexicana*, Vol. 26, Issue 1, 2015, pp. 11-39, ISSN 0188-2546, <https://doi.org/10.1016/j.lmex.2015.11.001>. <https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0188254615000021>
58. Pato, S. (12 de noviembre de 2017). Maddalena Casulana y las primeras partituras impresas. *Culturamas, la revista de información cultural en internet*. <https://www.culturamas.es/2017/11/12/maddalena-casulana-y-las-primeras-partituras-impresas/>

59. Pulido, E. (1991). La mujer mexicana en la música. *Heterofonía* 104-105. pp. 5-51. México, enero-diciembre de 1991. <http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx:8080/jspui/handle/11271/691>
60. Puig Llobet, M., Sabater Mateu, P., & Rodríguez Ávila, N. (2012). Necesidades humanas: evolución del concepto según la perspectiva social. *Aposta revista de Ciencias Sociales* (54), 12. (Julio-septiembre de 2012). <http://www.apostadigital.com/revistav3/hemeroteca/monpuigllob.pdf>
61. Retali, J. (2001). La Virgen y la Prostituta: Imágenes Contrapuestas Del Deseo Masculino a Través Del Cine Argentino. *Chasqui*, 30(2), 65-74. doi:10.2307/29741684
62. Rivera, N. (8 de febrero de 2018). Violinista suiza denuncia abuso sexual del director Enrique Bátiz, hace 22 años. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2018/2/8/violinista-suiza-denuncia-abuso-sexual-del-director-enrique-batiz-hace-22-anos-199663.html>
63. Salmerón, E. (agosto de 1999). La guitarra en México, una tradición. *Resonancia, revista de guitarra del CIDEG*, 1(1), 13. https://www.academia.edu/33269437/LA_GUITARRA_EN_MEXICO_UNA_TRADICION.pdf
64. Sandoval Antúnez, S. Á. (2013). Sociedad y vida musical en la Nueva España y la Intendencia de Guadalajara, en las postrimerías del siglo XVIII. *Vínculos. Sociología, análisis y opinión* (4), 99-119. <http://www.vinculosociologiaanalisisyopinion.cucsh.udg.mx/index.php/VSAO/article/view/4049>
65. Santillán, M. (2008). Discursos de redomesticación femenina durante los procesos modernizadores en México, 1946-1958. *Historia y Grafía*, núm. 31, pp. 103-132. Departamento de Historia Distrito Federal, México. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=58922941005>

66. Segovia, A. (mayo de 1969). s/t. *Guitar Review* (31), 3.
67. Staples, A. (2008). Sociabilidad femenina a principios del siglo XIX mexicano. *Colegio de México*. <https://www.jstor.org/stable/j.ctv5132cs.8>
68. Stuart, Mill, John. (2003). La esclavitud femenina. Prologo Emilia Pardo Bazán. Biblioteca virtual universal. < <https://biblioteca.org.ar/libros/70864.pdf>
69. Tuñón Pablos, E; Martínez Ortega, J. I. (2017). La propuesta político-feminista de Hermila Galindo: Tensiones, oposiciones y estrategias. *Estudios de Género de El Colegio de México*, 3(6) julio-diciembre de 2017, pp. 1-35 e-ISSN 2395-9185 <http://www.scielo.org.mx/pdf/riegcm/v3n6/2395-9185-riegcm-3-06-00001.pdf>
70. Turner, J. (1977). Estereotipos sexuales: una comparación de los estudiantes colombianos y canadienses. *Revista Latinoamericana de Psicología*, vol. 9, núm. 1, 1977, pp. 57-74 Fundación Universitaria Konrad Lorenz Bogotá, Colombia. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=805/80590106>
71. Turrent, L. (2010). La conquista musical de México. *Arqueología mexicana*, 78-83. <https://arqueologiamexicana.mx/mexico-antiguo/la-conquista-musical-de-mexico>
72. UNICEF. (mayo de 2017). *Comunicación, Infancia y Adolescencia. Guía Para Periodistas*. https://www.unicef.org/argentina/sites/unicef.org/argentina/files/2018-04/COM-1_PerspectivaGenero_WEB.pdf
73. Viñuela Suárez, L. (2003). La construcción de las identidades de género en la música popular. *Dossiers Feministes*, ISSN 1139-1219, N° 7, 2003 (Ejemplar Dedicado A: No Me Arrepiento de Nada: Mujeres y Música), pp. 11-32. <https://Dialnet.Unirioja.Es/Servlet/Articulo?Codigo=1283195>
74. Viñuela Suárez, L. (2016). Como una ola las dificultades de crecer y estabilizarse para músicas y musicólogas. *La Albolafia: Revista de Humanidades y Cultura*, ISSN-E 2386-

2491, N°. 9, 2016 (Ejemplar Dedicado A: Musicología: Historia y Futuro/Coord. Por Judith H. García Martín), pp. 97-110.
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5769272>

75. Violante, Susana B. (2013). *El principio de individuación en Leibniz (1646-1716) y Duns Scoto (1266-1308)*. II Congreso Nacional de Estudiantes y Graduados en Filosofía: la Filosofía en su contemporaneidad 21, 22 y 23 de junio de 2013. Mar del Plata. Argentina Departamento de Filosofía. Facultad de Humanidades. UNMDP ISBN 978-987-544-537-6.
<https://fh.mdp.edu.ar/encuentros/index.php/cnfilosofia/a/paper/viewFile/98/93>

76. Viveros Vigoya, M. (2016). La interseccionalidad: una aproximación situada a la dominación. *Debate Feminista* 52 (2016) 1–17. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
[http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic_historia_mat_bibliografico/Historia%20Latinoamericana%20General/LAMGen%20Biblio/viveros%20vigoya%20-%20la%20interseccionalidad.%20una%20aproximaci%C3%B3n%20situada%20a%20la%20dominaci%C3%B3n%20\(completo\).pdf](http://www.iunma.edu.ar/doc/MB/lic_historia_mat_bibliografico/Historia%20Latinoamericana%20General/LAMGen%20Biblio/viveros%20vigoya%20-%20la%20interseccionalidad.%20una%20aproximaci%C3%B3n%20situada%20a%20la%20dominaci%C3%B3n%20(completo).pdf)

77. Wassily Saba, T. (25 de septiembre de 2019). Xuefei Yang: A Classical Guitar Role Model for International Success. *Guitar Classical*.
<https://classicalguitarmagazine.com/xuefei-yang-a-classical-guitar-role-model-for-international-success/>

Bibliografía

78. Alegre González, L. A., Camacho Díaz, G., Reyes Zúñiga, L., & Hernández Jaramillo, J. M. (08 de mayo de 2016). *Surcando el lado oscuro de la luna: mujeres fandangueras*. pp. 181-204. Universidad Nacional Autónoma de México Instituto de Investigaciones Históricas. Obtenido de Históricas digital:
https://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/mujeres/673_04_08_Li zzete_Alegre_et_al.pdf

79. Bitrán, Y. (2013). La buena educación, la finura y el talento. En Ricardo Miranda y Aurelio Tello (Coordinadores), *La música en los siglos XIX y XX*. México. pp.112-153. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2013. https://www.academia.edu/18648316/_La_buena_educaci%C3%B3n_la_finura_y_el_talento_M%C3%A9xico_Conaculta
80. Bowman, W. (1998). Music from feminist perspectives. En *Philosophical Perspectives on music*. (pp. 363-407). New York: Oxford University Press. <https://es.lib.mex/book/843796/67648b?regionChanged=&redirect=177293706>
81. Chapoy Bonifaz, A. (2010). Adela Formoso, una de las mujeres más importantes en el México del siglo XX. En P. Galeana, *La historia de las mujeres en México*. Instituto Zacatecano de Cultura.
82. Corona, Alcalde, A. B. (2016). Los instrumentos de cuerda punteada en la Nueva España. En *Guitarra mexicana. Tiempos y espacios del alma mía*. Anastasia Guzmán et. al. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. p.322.
83. Cuevas, J. J. (1873). *Cartas a mi hija*. México: Imp. del Comercio, de Nabor Chávez. Obtenido de Biblioteca Nacional de México: https://catalogo.iib.unam.mx/F/4BIJTCCDMJNPPFIB1FBY9AU34KB9GPTK4PJVFQ6X9NR73MC61G-02048?func=find-b&REQUEST=Cartas+a+mi+hija&x=33&y=9&find_code=WTI&ADJACENT=N
84. García López, A. (1998). *Y las manos que hacen de la madera el canto I*. Morelia, Michoacán: CNCA / CND, Instituto Michoacano de Cultura, Feca, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
85. García López, A. (2010). *Doce guitarras, caudal sonoro de maderas mexicanas*. Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico de Michoacán. ISBN 6070030494, p. 118 "

86. Gaytan Sánchez, P. (2009). *Del piropo al desencanto. Un estudio sociológico*. Colección Sociología Serie de estudios. Biblioteca de Ciencias Sociales y Humanidades UAM Azcapotzalco.
http://zaloamati.azc.uam.mx/bitstream/handle/11191/1855/Del_piropo_al_desencanto_BAJ_O_Azcapotzalco.pdf?sequence=1&isAllowed=y
87. Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid, España: MORATA.
88. Guerrero, H. (1990). *Los guitarristas clásicos de México*. Torreón, Coahuila: ENORME.
89. Harding, S. (2012). ¿Una filosofía de la ciencia socialmente relevante? argumentos en torno a la controversia sobre el punto de vista feminista. En N. Blanquez Graf, F. Flores Palacios, & M. Ríos Everardo, *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pág. 406). México: UNAM.
90. Instituto de la Mujer [Ministerio de Igualdad]. (2009). *Creadoras de Música*. Madrid, España:
<https://www.inmujeres.gob.es/areasTematicas/AreaEducacion/MaterialesDidacticos/docs/CreadorasMusica.pdf>
91. Lagarde y de los Ríos, M. (1996). *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Horas y horas, Madrid España.
<http://repositorio.ciem.ucr.ac.cr/jspui/handle/123456789/259>
92. Lagarde y de los Ríos, M. (2018). *Género y feminismo: desarrollo humano y democracia*. Ciudad de México: Siglo XXI. <https://es.scribd.com/read/428118731/Genero-y-feminismo-Desarrollo-humano-y-democracia>
93. Lamas, M. (2016). Género. En H. Moreno, & E. Alcántara, *Conceptos clave en los estudios de género* (Vol. 1, p. 387). México, Ciudad de México, México: PUEG UNAM.

94. López Sáez, M. (1995). *La elección de una carrera típicamente femenina o masculina. Desde una perspectiva psicosocial: la influencia del género*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia. Subdirección General de Información y Publicaciones.
95. Macías Mora, R. (2001). *Las seis cuerdas de la guitarra. La historia de la guitarra en México y Guadalajara*. Zapopan, Jal: Secretaría de Cultura del Gobierno de Jalisco.
96. McDowell, L. (2000). *Género, identidad y lugar Un estudio de las geografías feministas*. Trad. Pepe Linares. Ed. Cátedra (Grupo Anaya, S. A.). España. p.390. <<https://kolektivoporoto.cl/wp-content/uploads/2015/11/Linda-McDowell-G%C3%A9nero-Identidad-y-Lugar.-Un-Estudio-de-Las-Geograf%C3%ADas-Feministas.pdf> > Consulta 17 de mayo de 2019.
97. Miranda Ricardo, T. A. (2011). La búsqueda perpetua: lo propio y lo universal de la cultura latinoamericana. En *La música en Latinoamérica*. Mercedes de Vega Armijo, coord. – México, Volumen 4. Secretaría de Relaciones Exteriores, Dirección General del Acervo Histórico Diplomático.
98. Moreno Esparza H. (2013). Identidades en la perspectiva de género. En M. I. Leñero Llaca, *Trayectos de género encuentros con diversos campos de conocimiento Guía para el estudio de la perspectiva de género como asignatura en las licenciaturas de la UNAM* (p. 374). México: UNAM PUEG.
99. Mott Harrison, F. (1899). *Reminiscences of Madame Sidney Pratten: Guitariste and Composer*.
http://danielnistico.weebly.com/uploads/3/9/9/1/39910899/reminiscences_of_madame_sidney_pratten.pdf
100. Muriel, J. & Lledías, L. (2009). *La música en las instituciones femeninas novohispanas*. Primera edición, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad del Claustro de Sor Juana, Fundación

Carmen Romano de López-Portillo, 2009, 590 páginas, ilustraciones ISBN 978-607-2-00346-0

101. Orellana Trinidad, L. (2001). *Hermila Galindo: una mujer moderna*. INBA Centro Nacional de Información y Promoción de la Literatura. México. p. 117. Archivo Municipal de Torreón, Biblioteca digital. <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:bX8R5U10mY8J:www.torreon.gob.mx/archivo/pdf/libros/41%2520Hermila%2520Galindo%2520una%2520mujer%2520moderna.pdf+&cd=5&hl=es&ct=clnk&gl=mx>

102. Otero, C. (1997). *Manuel M. Ponce y la guitarra*. México: EDAMEX.

103. Otero, C. (2000). *Johann Sebastian Bach creador implacable*. México, D.F.: Autoedición.

104. Ramírez, Godoy, Guillermo. (2004). *La guitarra clásica en Guadalajara*. Zapopan Jalisco, México: Benemérita Sociedad de Geografía y Estadística del Estado de Jalisco. A.C.

105. Ramos, P. (2003). *Feminismo y Música*. Introducción Crítica. Ed. Narcea, S.A. Madrid, España.

106. Reyes, A. (2015). *La creación e interpretación musicales de las mujeres en las orquestas sinfónicas mexicanas*. El Libro Científico Vol. I de Ciencias Básicas e Ingeniería y Ciencias y Artes para el Diseño, versión electrónica ISBN 978607280715 0. UAM. https://www.researchgate.net/publication/311648751_La_creacion_e_interpretacion_musicales_de_las_mujeres_en_las_orquestas_sinfonicas_mexicanas

107. Ríos Everardo, M. (2012). Metodología de las ciencias sociales y perspectiva de género. En N. Blanquez Graf, F. Flores Palacios, & M. Ríos Everardo, *Investigación feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. (pág. 406). México: UNAM.

108. Rocha Gómez, T. (2010). Ochenta años de la mujer en la ingeniería: retos y perspectivas. En P. Galeana, *La historia de las mujeres en México* (pp. 309,473-478). México: Instituto Zacatecano de Cultura.
109. Rodríguez, Maciel, A. (2018). *Tiempo, Ciudad y Guitarra*. Autoedición.
110. Serret Bravo, E. (2008). *¿Qué es y para qué es la perspectiva de género?* Libro de texto para la asignatura: perspectiva de género en educación superior. Oaxaca, México: Colección Instituto de la mujer oaxaqueña: Ediciones: series: Buenas prácticas.
111. Tena Guerrero, O. (2012). Estudiar la masculinidad ¿Para qué? En *Investigación Feminista. Epistemología, metodología y representaciones sociales*. Coordinadoras Blazquez Graf, Norma; Fátima Flores Palacios; Maribel Ríos Everardo. Colección Debate y Reflexión. Ed. UNAM CIEG CRIM Facultad de Psicología. México. p.271-291.
112. Tourrent, L. (2018). Música, rito y arquitectura en la Iglesia novohispana: clero regular y secular. En Benedetta Albani Otto Danwerth Thomas Duve (Eds.) *Normatividades e instituciones eclesíásticas en la Nueva España, siglos XVI–XIX*. P.319 https://www.rg.mpg.de/gplh_volume_5
113. Tuñón Pablos, E. (2010). El papel de Esther Chapa en la obtención del derecho al voto para las mujeres en México. En P. Galeana, *La historia de las mujeres en México*. (pp. 473-474). México: Instituto Zacatecano de Cultura.
114. Unamuno, Miguel de. (1921). *La tía Tula*. Ed. Renacimiento. Madrid. <http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-tia-tula-novela-780073/>
115. Vilar-Payá, M. L. (2010). La mujer mexicana como creadora e investigadora de la música de concierto del siglo XX y principios del XXI. En A. Tello, *La música en México panorama del siglo XX*. (pp. 569-589). México: Siglo XXI.

116. Viñuela Suárez, L. (2004). *La perspectiva de género y la música popular: dos nuevos retos para la musicología*. https://www.academia.edu/39188365/La_perspectiva_de_g%C3%A9nero_y_la_m%C3%BAsica_popular_dos_nuevos_retos_para_la_musicolog%C3%ADa_pdf_gender_perspective_and_popular_music_two_new_challenges_for_musicology

Conferencias y congresos

117. Alloatti, Magali Natalia. (27-29 de agosto de 2014). *Una discusión sobre la técnica de bola de nieve a partir de la experiencia de investigación en migraciones internacionales*. Encuentro Latinoamericano de metodología de las Ciencias Sociales. <http://elmecs.fahce.unlp.edu.ar/iv-elmecs/AlloattiPONmesa13.pdf/view>

118. Goldsack, E, López, M. I, Pérez, H. (1 al 5 de junio de 2010). La música de fusión en la ciudad de Santa Fe (Argentina) en la década del `80. En *¿Popular, pop, populachera? El dilema de las músicas populares en América Latina*. Actas del IX Congreso de la IASPM-AL. Rubén López Cano (coordinador). Montevideo: IASPM-AL y Escuela Universitaria de Música. 2011. pp. 212-221. <http://iaspmal.com/index.php/2016/03/02/actas-ix-congreso/>.

119. Gordillo Torres, J. E. Escena para músicos I y II. [Curso presencial]. Escuela Nacional de Música, Ciudad de México. (19 de febrero al 13 de diciembre de 2007)

120. Nascemiento, T. (05 de noviembre del 2020). Mujeres compositoras para guitarra. [Conferencia virtual]. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo

121. Ulloa Pizarro, Citlalin. (13-15 de septiembre de 2010). Mujer y Educación Las mujeres de la música y la educación en México. Congreso Iberoamericano de Educación metas 2021. Buenos Aires República Argentina. https://www.adeepa.org.ar/congresos/Congreso%20IBEROAMERICANO/EDUCARTISTICA/RLE2278_Ulloa.pdf

Hemerografía

122. AF MEDIOS. (27 de octubre de 2019). Somos pocas mujeres guitarristas: Alejandra Ceja, estudiante. *AF MEDIOS Agencia de noticias*. <https://www.afmedios.com/somos-pocas-mujeres-guitarristas-alejandra-ceja-estudiante/>
123. Barajas, J. (10 de agosto de 2003). Varvara Gyra ofreció velada musical. *El Informador*, p. 7D. Recuperado el 07 de febrero de 2019, de http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a3dd47d1ed64f17150d63?resultado=1&tipo=pagina&intPagina=47&palabras=Varvara_Gyra
124. Del Ángel, Astrid. (24 de junio de 2016). Conoce a los ganadores del concurso nacional de guitarra de Morelia. *La voz de Michoacán*. <https://www.lavozdemichoacan.com.mx/cultura/conoce-a-los-ganadores-del-concurso-nacional-de-guitarra-de-Morelia/>
125. Diario de Xalapa. (08 de agosto de 2018). Homenaje musical a Cuba y Veracruz. *Diario de Xalapa*. <https://www.diariodexalapa.com.mx/cultura/homenaje-musical-a-cuba-y-veracruz-1899751.html>
126. El Informador. (04 de noviembre de 2009). Comenzó el XVI Festival Hispanoamericano de Guitarra. *El Informador MX*. <https://www.informador.mx/Cultura/Comenzo-el-XVI-Festival-Hispanoamericano-de-Guitarra-20091104-0034.html>
127. El Informador. (05 de noviembre de 2010). Participarán Canadá, EUA y México en un encuentro de guitarra. *El Informador*. <https://www.informador.mx/:https://www.informador.mx/Cultura/Participaran-Canada-EUA-y-Mexico-en-un-encuentro-de-guitarra-20101105-0013.html>
128. El Informador. (10 de julio de 1971). Sociales. [Leticia Alba]. *El Informador*. p. 9 D. Archivo de la Hemeroteca Nacional de México

129. El Informador. (19 de agosto de 1987). Galerías. [Jaqueline Henry]. *El Informador*. p. 12 D. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
130. El Informador. (19 de junio de 1969). Miscelánea noticiosa. [María Elena Dávalos]. *El Informador*. primera plana. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
131. El Informador. (28 de junio de 1995). Recital de guitarra con Ana Ma. Rosado. *El Informador*. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
132. El Informador. (3 de julio de 1990). Concierto de guitarra del MOEMA. Galerías. [Mercedes Del Socorro Oliva González]. *El Informador*. p. 8 E. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
133. El Informador. (31 de mayo de 1969). Hoy inician el programa de eventos culturales en la Galería Municipal. [María Elena Dávalos]. *El Informador*. p. 3 C. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
134. El Informador. (8 de diciembre de 1984). Galerías. [Cristina Núñez]. *El Informador*. p. 6 D. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
135. Jaramillo, S. (09 de septiembre de 1992). La guitarra protagonista de la expresión. *El Porvenir*, pág. 30. Hemeroteca Nacional de México
136. Lomelí, V. H. (18 de febrero de 1973). Agenda de la cultura. [Renata Tarragó]. *El Informador*. p. 4 A. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
137. López, M. (03 de marzo del 2015). Karla Terminel abre el festival de guitarra Sinaloa. *Debate*. <https://www.debate.com.mx/losmochis/Karla-Terminel-abre-el-Festival-de-Guitarra-Sinaloa-20150303-0182.html>
138. Covarrubias, P. (09 de septiembre de 1992). Demuestran que son los mejores guitarristas. *El Porvenir*, Cultural p. 25. Archivo de la Hemeroteca Nacional de México.

139. De Ávila, A. (28 de agosto 2020). Zacatecana gana Concurso Nacional de Intérpretes de Guitarra de Paracho, *El Sol de Zacatecas*, <https://www.elsoldezacatecas.com.mx/cultura/zacatecana-gana-concurso-nacional-de-interpretes-de-guitarra-de-paracho-musicos-regina-garcia-5685156.html> Consulta 30 de agosto de 2020.
140. De Ávila, J.J. (12 de marzo de 2019). Cecilia Bartoli, primera mujer que dirigirá Ópera de Mónaco. *Milenio*. <https://www.milenio.com/cultura/cecilia-bartoli-mujer-dirigira-opera-monaco>
141. De Jesús Rico, F. J. (17 de marzo de 2019). Sor Juana Inés de la Cruz, La mujer Música. *El Independiente de Hidalgo*. <https://www.elindependientedehidalgo.com.mx/sor-juana-ines-de-la-cruz-la-mujer-musica/>
142. Diario 21. (11 de julio de 2012). Sigue fiesta guitarrística en esta ciudad colonial. *Diario 21*. https://www.diario21.com.mx/?cmd=displaystory&story_id=95377&format=html
143. El Informador. (12 de septiembre de 1983). Galerías. [Patricia y Jaqueline Henry de Anda]. *El Informador*. p. 5 C. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
144. El Informador. (15 de julio de 2013). Arranca el II Festival Internacional de Guitarra. *El Informador*. <https://www.informador.mx/Cultura/Arranca-el-II-Festival-Internacional-de-Guitarra-20130715-0128.html>
145. El Informador. (16 de junio de 1969). Galerías. [María Elena Dávalos]. *El Informador*. p. 2 C. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
146. El Informador. (18 de marzo de 1977). Galerías. [Renata Tarragó en cuarteto]. *El Informador*. p. 7 C. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México

147. El Informador. (19 de octubre de 1967). Pentagrama musical. [Maricarmen Costero]. *El Informador*. p.8 A. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
148. El Informador. (23 de octubre de 1984). Galerías. [María Gerich y Laura Pavón]. *El Informador*. p. 4 C. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
149. El Informador. (25 de febrero de 1979). Domingo a Domingo con las Bellas Artes. [Magdalena Gimeno y María Cristina Zárate]. *El Informador*. p. 6 B. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
150. El Informador. (29 de agosto de 2017). ¡Que suenen las guitarras! [Emma Rush]. *El Informador*. p. 8 B. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
151. El Informador. (29 de diciembre de 1970). Miscelánea noticiosa. [Leticia Alba]. *El Informador*. primera plana. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
152. El Informador. (3 de agosto de 1987). Se presenta hoy el dúo de Guitarristas “Henry-Ville” en el Exconvento. Galerías. [Jaqueline Henry]. *El Informador*. p. 11 F. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
153. El Informador. (30 de diciembre de 1996). Galerías. [Godelieve Monden]. *El Informador*. p. 2 C. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
154. El Informador. (31 de marzo de 1966). Pentagrama musical. [Emilia Orozco de la Torre]. *El Informador*. p. 10 A. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
155. El Informador. (8 de mayo de 1965). Sociales. [Leticia Alba]. p 9B. *El Informador*. Archivo de la Hemeroteca Nacional de México.
156. El Popular. (11 de agosto de 2017). Tocato Ensemble de la BUAP, disciplina y talento. *El Popular*. <https://elpopular.mx/secciones/libelula/2017/08/11/tocato-ensamble-de-la-buap-disciplina-y-talento>

157. El Sol de Zacatecas. (6 de marzo 2018). Continúa el Festival Universitario Guitarra Viva. *El Sol de Zacatecas*. <https://www.elsoldezacatecas.com.mx/cultura/continua-el-festival-universitario-guitarra-viva-1247495.html>
158. Flores, Soto. A. (11 de marzo de 2021). El feminismo me cayó encima; nunca busqué ser activista, pero no había otro camino: Alethia Lozano. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/03/11/cultura/el-feminismo-me-cayo-encima-nunca-busque-ser-activista-pero-no-habia-otro-camino-alethia-lozano/>
159. Gámez, E. (16 de noviembre de 2015). Se abre paso como instrumentista Karla Terminel. *Noroeste*. <https://www.noroeste.com.mx/entretenimiento/cultura/se-abre-paso-como-instrumentista-karla-terminel-AMNO945423>
160. Harguindey, A.S. (5 de mayo de 2019). La orquesta Una serie francesa no sería tal si al toque de thriller no se le añadieran complicaciones amorosas, y en ‘Philharmonía’ la montaña rusa de los sentimientos ocupa un lugar central. *El País*. https://elpais.com/cultura/2019/05/05/television/1557072316_654539.html
161. Lomelí Suárez, V. H. (12 de septiembre de 1983). Hoy en el ex-convento del Carmen habrá una audición de guitarra clásica. *El Informador*, pág. 5 C. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/visualizar/558a3a987d1ed64f16fea374?intPagina=37&tipo=pagina&palabras=Jaqueline+Henry+de+Anda%3Bguitarra+cl%C3%A1sica%3Bgalerias&anio=1983&mes=09&dia=12>
162. Lomelí, V. H. (19 de noviembre de 1972). Agenda de la Cultura. [Silvia Ott]. *El Informador*. p. 4 A. [Archivo]. Hemeroteca Nacional de México
163. Manzo, D. (8 de marzo de 2021). María Elena Ríos, víctima de violencia, reclama justicia. *La Jornada*. <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/03/08/estados/oaxaquenas-necesitamos-un-fiscal-que-haga-justicia-saxofonista/>

164. Martínez, J. L. (24 de febrero de 2019). Feminismo, interseccionalidad y marxismo: debates sobre género, raza y clase. *Izquierda Diario*. <http://www.izquierdadiario.es/Feminismo-interseccionalidad-y-marxismo-debates-sobre-genero-raza-y-clase-124548>
165. NTR ZACATECAS. (1 de diciembre de 2019). Rinden homenaje a Manuel M. Ponce. *NTR Periodismo Crítico*. <http://ntrzacatecas.com/2019/12/01/rinden-homenaje-a-manuel-m-ponce-2/> Consulta 23 de enero de 2020.
166. Plano Informativo. (01 de abril de 2013). Falleció la artista mexicana Corazón Otero. *Plano Informativo*, Nacionales. <https://planoinformativo.com/247931/fallecio-la-artista-mexicana-corazon-otero/>
167. Quiroga, R. (20 de agosto de 2019). Instituciones no tienen un pensamiento de género: Leticia Armijo. *El Economista*. <https://www.economista.com.mx/arteseideas/Instituciones-no-tienen-un-pensamiento-de-genero-Leticia-Armijo-20190820-0017.html>
168. Reyes, M. (24 de agosto de 1968). A pesar del auge de la guitarra clásica en México, son pocos los ejecutantes que logran triunfar. *Mañana*. p.36. Archivo de la Hemeroteca Nacional de México
169. Rivera, N. (8 de febrero de 2018). Violinista suiza denuncia abuso sexual del director Enrique Bátiz, hace 22 años. *Proceso*. <https://www.proceso.com.mx/cultura/2018/2/8/violinista-suiza-denuncia-abuso-sexual-del-director-enrique-batiz-hace-22-anos-199663.html>,
170. Roar, E. (16 de febrero de 1989). Los concertistas sufren represión, falta de apoyo y trabas burocráticas. *Cultura*, p.3. *El Nacional*. Archivo de la Hemeroteca Nacional de México

171. Rodríguez, A.M. (12 de marzo de 2020). Orquesta femenina cerrará Festival Tiempo de Mujeres. *La Jornada*, Espectáculos, p. 7. <
<https://www.jornada.com.mx/2020/03/12/espectaculos/a07n2esp>
172. Salas J. (28 de febrero de 2019). Sororidad guitarrista. Pepita Roca y Rosa Gil: elogio feminista de la guitarra. *Cultur Plaza*. <https://valenciaplaza.com/pepita-roca-y-rosa-gil-elogio-feminista-de-la-guitarra>
173. Sen, C. (18 de diciembre de 2016). Sororidad, la nueva fraternidad entre mujeres. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/comer/materia-prima/20210509/7419408/dias-huevo-duro-nevera-forma-segura.html>
174. Sotelo, G. (6 de mayo de 2003). Será Xalapa un centro internacional musical. *Universo, El periódico de los universitarios*, Año 3, No. 100. <https://www.uv.mx/universo2/100/arte/arte11.htm>
175. Soto Espinosa, A. J. (3 de junio de 2020). Leticia Armijo: una vida de música y feminismo. *La crítica*. http://www.la-critica.org/leticia-armijo-una-vida-de-musica-y-feminismo/?fbclid=IwAR1-GPSIG_3_h5UZfnGG704BpSeXi0NS7_Im3ScGqEU7Fn8HBQpPKJ9AIMQ> Consulta 22 de junio de 2020
176. Toribio, L. (11 de marzo de 2020). Orquesta sinfónica Sororidad aviva el sonido de la ausencia. *Excelsior*, Expresiones es Cultura. <https://www.excelsior.com.mx/expresiones/orquesta-sinfonica-sororidad-aviva-el-sonido-de-la-ausencia/1369062>
177. Vargas A. (28 de diciembre de 2013). La creación de orquestas juveniles, lo más relevante en el ámbito musical este 2013. *La Jornada*, Cultura. <https://www.jornada.com.mx/2013/12/28/cultura/a04n1cul> Consulta 23 de mayo de 2019.

178. Vargas, A. (6 de febrero de 2020). Orquesta de Bellas Artes busca equidad de género en programación. *La Jornada*, Cultura. https://www.jornada.com.mx/ultimas/cultura/2020/02/06/orquesta-de-bellas-artes-busca-equidad-de-genero-en-programacion-7986.html?fbclid=IwAR2J5y2tymFWAs4sG7rb4CLS-ZwBaXq6OMTN1V6kbwmGI7oua6h_j2fGBfY#.Xj3vcpAEQTR.facebook Consulta 23 de mayo de 2019.

179. Viveros Hernández, C. (17 de julio de 2002). Califican 12 músicos a la final nacional del concurso de guitarra. *El Sur Periódico de Guerrero*. <https://suracapulco.mx/impreso/cultura/califican-12-musicos-a-la-final-del-concurso-nacional-de-guitarra/>

Iconografía

180. Aurea Cortez. [Fotografía] Extraída de Amorim, H. (2018). Melchior Cortez e a Academia Brasileira de Violão: uma página do ensino do instrumento na primeira metade do século XX. p. 20. http://vortex.unespar.edu.br/amorim_v6_n1.pdf

181. Alejandra Guadalupe Reyes, en jardín de Universum Ciudad Universitaria Ciudad de México. [Fotografía]. 24 de mayo 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM

182. Alejandra Moreno y Mónica Maldonado en EMGC 2017. [Fotografía]. AJGM

183. Alejandra Moreno, I EMGC 2017. Sala Julián Carrillo, Radio UNAM. 07 de septiembre de 2017. [Fotografía]. Archivo personal. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM

184. Ana Osorio, Alejandra Ceja y Valeria Gamboa. [Fotografía]. Recuperado de <http://vadenuez.info/wp/somos-pocas-mujeres-guitarristas-alejandra-ceja-estudiante/>

185. Anastasia Guzmán, en casa de la maestra. Ciudad de México. 03 de junio de 2019. [Fotografía]. Jocabed García Moreno. AJGM
186. Andrea Carillo. [Fotografía]. Proporcionada por la guitarrista el 18 de noviembre de 2020.
187. Bárbara Trigos, en casa de Jocabed García, 15 de enero de 2019. Ciudad de México. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
188. Carolina Ramírez Handal [Fotografía] <https://inba.gob.mx/prensa/6226/carolina-ramirez-handal-alumna-de-la-escuela-superior-de-musica-gano-el-segundo-premio-del-concurso-internacional-de-guitarra>
189. Cecilia López. Guerrero, H. (1990). Los guitarristas clásicos de México. Dúo López-Ruiz, Cecilia López (hija de Manuel López Ramos) y Jesús Ruiz. [Fotografía]. p.219.
190. Cecilia López. Macías Mora, R. (2001). La Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara. [Fotografía]. p.220.
191. Citlalli Arias Merino. El Informador. Sábado 02 de julio de 1977. [Fotografía]. p. 11. <http://www.hndm.unam.mx/consulta/resultados/visualizar/558a39ab7d1ed64f16f512bf?resultado=826&tipo=pagina&intPagina=11&palabras=Citlalli+Arias+Merino>
192. Concha Michel. INEHRM <https://www.facebook.com/inehrm.fanpage/photos/a.419852711430466/3579463285469377/>
193. Conservatorio de las Rosas, Morelia, Michoacán. [Fotografía] Jocabed García Moreno. Trabajo de campo 2019.
194. Corazón Otero y Jocabed García. Taxco, Guerrero (2003). [Fotografía]. AJGM

195. Danaé López. [Fotografía]. <https://inba.gob.mx/prensa/10076/danae-lopez-obtiene-primer-lugar-en-el-concurso-nacional-de-guitarra-clasica-manuel-lopez-ramos> Consulta 12 de junio de 2019.
196. Dayanna Moreno, en casa de la maestra. Ciudad de México. 03 de marzo de 2019. [Fotografía]. de Jocabed García moreno. AJGM
197. Diana Carbajal Florida, en Centro Cultural Regional de Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía]. de Jocabed García Moreno. AJGM
198. Diana Laura Alfonso, en Centro Cultural Regional de Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
199. Durdane Anguiano, en casa de la informante. Naucalpan, Estado de México. 06 de julio de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
200. Eloisa Lafuente y Laura Cuevas en el Octeto de guitarras del maestro Alejandro Salcedo. Joelson Mejía R. 2019. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10221456207696062&set=t.669400473&type=3>
201. Eloisa Lafuente, cubículo de la Facultad de Música, UNAM. Ciudad de México. 15 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
202. Eloisa Lafuente. Protesta de examen profesional. Alfredo Rovelo, Alejandro Salcedo. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10152720133810474&set=pb.669400473.-2207520000.&type=3>
203. Eva María Escorza en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM

204. Eva Plešková, en Conservatorio de las Rosas. Morelia, Michoacán. 16 de marzo de 2019. [Fotografía]. Jocabed García Moreno. AJGM
205. García Moreno, J. Templo y Conservatorio de las Rosas. [Fotografía].2019
206. Gisela Isabel Lagunes, en su casa. Xalapa, Veracruz. 02 de octubre de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
207. Gloria Buerba, en su estudio de guitarra. Ciudad de México. 22 de enero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
208. Guadalupe Guzmán. Atlixco, Puebla. 20 de enero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
209. Hermanas Henry de Anda. Macías Mora, R. (2001). La Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara. [Fotografía]. Jaqueline Henry de Anda y Patricia de Anda.p.225.
210. Idalí Villarreal y Jocabed García. Xalapa, Veracruz. 26 de enero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
211. Isolde Santana. [Fotografía]. Proporcionada por Eva María Santana, el 10 de enero de 2021.
212. Ivonne Mendoza, en Centro de arte. Uruapan Michoacán. 26 de enero de 2020. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
213. Jaqueline Henry de Anda. Macías Mora, R. (2001). Las Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara. [Fotografía]. p.245
214. Josefina Robles. En ICCGF 2004, Sala Audiovisuales Escuela Nacional de Música UNAM. De izquierda a derecha Jocabed García, Josefina Robles y Patricia González. [Fotografía]. De Jocabed García Moreno. AJGM

215. Lakshmi Flores y Jocabed García, en cafetería. Xalapa, Veracruz. 29 de junio de 2019. fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
216. Lalyta Almirón. [Fotografía] Extraída de Devigili, Claudio. 2019. “Los guitarristas académicos de Rosario de la segunda mitad del siglo XX. Discursos, tránsitos e imaginarios (apuntes para una periodización)”, p.60. <
https://www.academia.edu/39559147/Los_guitarristas_acad%C3%A9micos_de_Rosario_de_la_segunda_mitad_del_siglo_XX_Discursos_tr%C3%A1nsitos_e_imaginarios_apuntes_para_una_periodizaci%C3%B3n_ > Consulta 8 de enero de 2020.
217. Laura Alejandra Sotelo, en casa de la Mtra. Consuelo Bolio. Xalapa, Veracruz. 26 de enero de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
218. Laura Campos en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo. [Fotografía]. 13 de abril de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
219. Laura Cuevas. [Fotografía]. Proporcionada por la intérprete en Trabajo de Campo el 04 de agosto de 2020.
220. Laura Pavón. Con Mtro. Juan Reyes Dúo Pavón-Reyes. Estudio de guitarra Intermezzo. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.facebook.com/photo?fbid=1412611262319051&set=a.1412611322319045>
221. Laura Paz en EIA1. Ciudad de México. 20 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
222. Leticia Alba. El Nacional 16 de diciembre 1984. [Fotografía]. Hemeroteca Nacional de México
223. Leticia Alba. Macías Mora, R. (2001). Las Seis Cuerdas de la Guitarra: La historia de la Guitarra en Guadalajara. [Fotografía]. p.186

224. Lucía Guerra, video entrevista a distancia. Italia-México. 10 de febrero de 2019. Izquierda [captura de pantalla] por Jocabed García, derecha [fotografía] proporcionada por la entrevistada. AJGM
225. Magdalena Gimeno, en casa de la maestra. Ciudad de México. 09 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
226. Marcela González Guerrero, en Cantera Flamenca. Morelia, Michoacán. 16 de marzo de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
227. Margarita Castañón y Jocabed García, en Restaurante Ciudad de México. 09 de febrero de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
228. Margarita Castañón. Tocando a Dúo con Federico Bañuelos. [Fotografía]. Proporcionada por Margarita Castañón el 13 de junio de 2019.
229. María José Cardoso. [Fotografía]. Proporcionada por la guitarrista el 08 de febrero de 2019. videoentrevista a distancia. AJGM
230. Mariana Argueta, en cafetería en Coyoacán. Ciudad de México. 09 de febrero de 2019. [Fotografía]. Jocabed García Moreno. AJGM
231. Mariana Gómez en EMGC 2017. [Fotografía] AJGM
232. Mariana Gómez y Jocabed García. Morelia, Michoacán. 01 de febrero de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
233. Maricarmen Costero. [Fotografía]. Recuperado de <https://gateway.okhistory.org/ark:/67531/metadc214528/m1/1/>
234. Maricarmen Costero. Con Mario Beltrán en Dúo Costero-Beltrán. [Fotografía]. El Nacional. 05 de mayo de 1973. Hemeroteca Nacional de México.

235. Maricarmen Costero. Ramírez Godoy, G. (2004). La Guitarra Clásica en Guadalajara. Con Mario Beltrán en Dúo Costero-Beltrán. [Fotografía]. p.147.
236. Maricela Raquel Islas, en Centro Cultural Regional Real del Monte, Hidalgo. 13 de abril de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
237. Mariel Peñaloza. [Fotografía]. Recuperado de <http://www.asoha.nl/index.asp?pagina=87>
238. Marimo Sugahara, en I EMGC 2017. Ciudad de México. archivo personal. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
239. Marina Tomei, Jocabed García y Consuelo Bolio. III EMGC 2019. Ciudad de México. 11 de octubre de 2019. Archivo personal. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
240. Mayte Serralde, en casa de Jocabed García. 12 de febrero de 2019. Ciudad de México. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
241. Melchior Cortez. Com sete das alunas que integravam a sua Academia Brasileira de Violão. [Fotografía] Extraída de Amorim, H. (2018). Melchior Cortez e a Academia Brasileira de Violão: uma página do ensino do instrumento na primeira metade do século XX. [Diario FON FON 1927]. p. 8. http://vortex.unespar.edu.br/amorim_v6_n1.pdf Consulta 26 de abril de 2019.
242. Mercedes Esquivel. Fotografía proporcionada por la informante vía Messenger el 12 de octubre de 2020. AJGM
243. Minerva Garibay, en su casa de la maestra, Tepoztlán, Morelos. 17 de febrero de 2019. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM

244. Minerva Garibay. García Moreno, J. (2019). Concierto en el III Encuentro de mujeres en la guitarra clásica. [Fotografía]. Archivo personal
245. Mónica Flores en EMGC 2018. [Fotografía] Archivo personal AJGM.
246. Natalia Tarquino y Jocabed García. Xalapa, Veracruz. 03 de septiembre 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
247. Nelly Ezcaray. [Fotografía] Extraída de Devigili, Claudio. 2019. “Los guitarristas académicos de Rosario de la segunda mitad del siglo XX. Discursos, tránsitos e imaginarios (apuntes para una periodización)”, p.38. <
[https://www.academia.edu/39559147/Los_guitarristas_acad%C3%A9micos_de_Rosario_d
e_la_segunda_mitad_del_siglo_XX_Discursos_tr%C3%A1nsitos_e_imaginarios_apuntes_](https://www.academia.edu/39559147/Los_guitarristas_acad%C3%A9micos_de_Rosario_de_la_segunda_mitad_del_siglo_XX_Discursos_tr%C3%A1nsitos_e_imaginarios_apuntes_para_una_periodizaci%C3%B3n_)
para_una_periodizaci%C3%B3n_
248. Nombramiento para impartir cursos nocturnos a obreros. Señorita Guadalupe Moreno. [Fotografía]. Tomado de Archivo histórico IISUE. Caja 92 Exp 38 Fo. 39351.
249. Paloma Antón, en casa de la guitarrista. Ciudad de México. 06 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
250. Pilar Ramírez, casa de la guitarrista. Atlixco, Puebla. 25 de mayo de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
251. Profesora de diversos instrumentos en la Escuela Nacional de Música. Señorita Guadalupe Moreno. [Fotografía]. Tomado de Archivo histórico IISUE. Caja 92 Exp 38 Fo. 39351
252. Programa para las clases de guitarra, 1963 del Conservatorio Nacional de Música. Archivo del IISUE de la UNAM. Caja 76 F31650

253. Raquel López, en casa de la maestra Consuelo Bolio. Xalapa, Veracruz. 26 de enero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
254. Regina García Castillo y Cristina Pestana Alpizar. [Fotografía] 2 de diciembre de 2019.
<https://www.facebook.com/photo?fbid=552010872316509&set=ecnf.100025228043388>
255. Regina García Castillo. [Fotografía] 2 de diciembre de 2019.
<https://www.facebook.com/photo?fbid=552010872316509&set=ecnf.100025228043388>
256. Rosa María Robinson. [Fotografía]. Recuperado de <https://www.rosamariarobinson.com/es/espanol-2/>
257. Tania Gallegos y Jocabed García. Xalapa, Veracruz. 01 de febrero de 2019. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
258. Trío de guitarras Siwameh. Xalapa, Veracruz. [Fotografía]. Proporcionado por Alejandra Sotelo el 04 de marzo de 2019. Integrantes: Raquel López, Cristina Macías y Alejandra Sotelo
259. Verna Veryl Vázquez, en Plaza Oasis Coyoacán. Ciudad de México. [Fotografía] de Jocabed García Moreno. AJGM
260. Verónica Ayala, en casa de su padre. Paracho, Michoacán. 25 de enero de 2020. Fotografía de Jocabed García Moreno. AJGM
261. Yazmín García, Rocío Briseño, Lucía Guerra y Keila Pacheco. Orquesta de Guitarras de la Universidad Autónoma de Coahuila. [captura de pantalla de la Fotografía]. Instituto Coahuilense de Cultura, Recuperado de https://issuu.com/icocult/docs/revista_fig_09, 3 de mayo de 2019

262. Zaira Meneses. [Fotografía] 8 de marzo de 2020. <https://www.facebook.com/zairamenesesguitar/photos/2919365484774108> Consulta 7 de junio de 2020.

Páginas WEB

263. Afición Zac. (25 de octubre de 2019). *Alumnos de la UAZ ofrecen concierto de guitarra*. <http://aficionzac.com/alumnos-de-la-uaz-ofrecen-concierto-de-guitarra/>

264. Alhambra guitarras. (08 de marzo de 2020). *El papel de la mujer en el mundo de la guitarra*. <https://www.alhambraguitarras.com/es/el-papel-de-la-mujer-en-el-mundo-de-la-guitarra>

265. Amigos de la guitarra de Valencia. (s.f.). *LUISE WALKER (1910-1998)*. <http://www.amigosdelaguitarra.es/articulos/luise-walker.html>

266. Amigos de la guitarra de Valencia. (s.f.). *RAPHAELLA SMITS*. <http://www.amigosdelaguitarra.es/articulos/raphaella-smits.html>.

267. Bailey, R. (2 de octubre de 2016). *Festival Internacional Guitarrístico EBAUABJO*. <https://www.quepasaoaxaca.com/es/ebauabjo-international-guitar-festival/>

268. Boletines informativos de la Universidad de Colima. (13 de diciembre de 2011). *OFRECERÁ CONCIERTO DE GRADUACIÓN LA GUITARRISTA NORMA RAMÍREZ*. <http://www.ucol.mx/boletines/index.php?idn=11311&mes=12&dia=13&year=2012>

269. Breves Cultura. (s.f.). *X Festival de Guitarra Clásica Ramón Noble*. <https://www.cultura.gob.mx/estados/breves-cultura-detalle.php?id=42755>

270. Calvo, G. (6 de octubre de 2018). *Por más mujeres músicas en vivo": la ley que busca equidad de género arriba de los escenarios*. Infobae.

<https://www.infobae.com/teleshow/infoshow/2018/10/06/por-mas-mujeres-musicas-en-vivo-la-ley-que-busca-equidad-de-genero-arriba-de-los-escenarios/>

271. Caputo R. F. (2004). *Heroínas desconocidas para guitarra*. Publicado el 11 abril, 2013 por nacho bello, en La guitarra blog. < <http://www.laguitarra-blog.com/2013/04/11/las-heroinas-desconocidas-de-la-guitarra/>

272. Casasola, M.T. (27 de marzo de 2006). *Cabaret Virreinal*. Ainat Empresas. <http://ainatempresas.blogspot.com/2006/03/cabaret-virreinal-casasola-mateo-tania.html>

273. Castro, L. C. (2 de enero de 2017). *Historial Del Festival de Guitarra PDF*. <https://es.scribd.com/document/335476935/Historial-Del-Festival-de-Guitarra-PDF>

274. Clarín. (23 de noviembre de 2018). “Feminismo”, “machismo” y “hembrismo”, los malos usos del lenguaje. Clarín Entremujeres. https://www.clarin.com/entremujeres/genero/feminismo-machismo-hembrismo-malos-usos-lenguaje_0_azQchMN2-.html

275. ComuArte. (s.f.). *Quienes somos*. <https://comuarte.org/acerca/>. 22 de octubre de 2019.

276. Conservatorio de Música y Arte de Celaya. (10 de noviembre de 2015). *Programa Festival Guitar Camera Celaya 2015*. <https://issuu.com/conservatoriodemusicayartesdecelaya/docs/finalprogramaanimado>

277. Crespo, H. (3 de julio de 2013). *En concierto Julio 2013*. [Alejandra Núñez]. https://issuu.com/h_crespo/docs/en_concierto_web_julio_2013

278. Cultura Colima. (18 de mayo de 2012). *Guitarromanía ofrece conciertos diarios*. <https://culturacolima.gob.mx/guitarromania-ofrece-conciertos-diaricos/>

279. Cultura Colima. (19 de noviembre de 2013). *Minerva Garibay ofreció recital de gala en el Hidalgo*. Colima Gobierno del Estado, Secretaría de Cultura. <https://culturacolima.gob.mx/minerva-garibay-ofrecio-recital-de-gala-en-el-hidalgo/>
280. Cultura de la Ciudad de México. (12 de septiembre de 2019). *Conciertos gratuitos para disfrutar en fiestas patrias*. <https://cultura.cdmx.gob.mx/comunicacion/nota/1091-19>
281. Cultura UNAM. (2 de junio de 2010). *Recitales de guitarra con 3nsambl3*. [Gabriela Alvarado]. <http://www.conecta.unam.mx/index.php/direccion-de-musica/item/267-recitales-de-guitarra-con-3nsambl3>
282. Cultura UNAM. (2 de mayo de 2016). *Concierto con los guitarristas Marina Tomei y José Navarro*. <http://www.conecta.unam.mx/index.php/direccion-de-musica/item/3131-concierto-con-los-guitarristas-marina-tomei-y-jose-navarro>
283. Cultura UNAM. (21 de junio de 2011). *Dúo Ónix en la Sala Carlos Chávez*. [Rosa María Robinson dúo]. <http://www.conecta.unam.mx/index.php/direccion-de-musica/item/800-duo-onix-en-la-sala-carlos-chavez>
284. Cultura UNAM. (29 de febrero de 2016). *Día Internacional de la Mujer. Compositoras e intérpretes*. [Marimo Sugahara]. <http://www.conecta.unam.mx/index.php/direccion-de-musica/item/3039-dia-internacional-de-la-mujer-compositoras-e-interpretes>
285. Diegolord. (11 de julio de 2012). *Sigue fiesta guitarrística en esta ciudad colonial*. https://www.diario21.com.mx/?cmd=displaystory&story_id=95377&format=html
286. Diegolord. (9 de octubre de 2013). *PROGRAM DE GUITARRA VIVA*. <https://es.scribd.com/document/174815356/Program-a-Guitarra-Viva>

287. Dirección General de Prensa de la U de C. (28 de octubre de 2019). *Somos pocas mujeres guitarristas: Alejandra Ceja, estudiante*. El Comentario. <https://elcomentario.uco.mx/somos-pocas-mujeres-guitarristas-alejandra-ceja-estudiante/>
288. Facultad de Ciencias. *Dra. María Alejandra Arciniega Ceballos*, directorio, Facultad de Ciencias. <http://www.fciencias.unam.mx/directorio/56508>
289. El arte de vivir el flamenco. (s.f). *Pepita Roca*. <https://elartedevivirelflamenco.com/guitarristas178.html>
290. Festival internacional de Guitarra de México. (1 de julio de 2013). *XVIII FIGNoreste - Revista*. <https://issuu.com/anaeliarodriguez/docs/revista>
291. Festival internacional de Guitarra de México. (2 de julio de 2016). *XXI Festival Internacional de Guitarra de México - Revista*. https://issuu.com/anaeliarodriguez/docs/xxi_figm_-_revista
292. Find Glocal. (15 de noviembre de 2019). *Resultados del 12° Concurso de Interpretes "Ciudad de Colima"*. <http://www.findglocal.com/MX/Colima/178508288860578/Guitarromania>
293. García Ignacio. (27 de octubre de 2018). *Participan más de 30 músicos en Encuentro de Guitarra Clásica*. <https://hidalgo.quadratin.com.mx/entretenimiento/cultura/participan-mas-de-30-musicos-en-encuentro-de-guitarra-clasica/>
294. Garrido Eduardo. (14 de octubre de 2008). *III Concurso Nacional de Guitarra "Ramón Noble" - Pachuca (MÉXICO) 23 y 25 Sept'0*. [Alejandra Guadalupe Reyes]. [http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?8727-III-Concurso-Nacional-de-Guitarra-%93Ram%F3n-Noble%94-Pachuca-\(M%C9XICO\)-23-y-25-Sept%B408](http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?8727-III-Concurso-Nacional-de-Guitarra-%93Ram%F3n-Noble%94-Pachuca-(M%C9XICO)-23-y-25-Sept%B408)

295. Gobierno de Colima. (13 de mayo de 2013). *Habrá recital de guitarra con la maestra Minerva Garibay*. <https://culturacolima.gob.mx/habra-recital-de-guitarra-con-la-maestra-minerva-garibay/>
296. González, A. (18 de septiembre de 2020). *Mónica Maldonado*. Encordando. <https://www.encordando.com/blogs/guitarristas-y-maestros/monica-maldonado>"
297. González Madariaga, F. J. (15 de octubre de 2019). *CUAAD invita al V Festival Internacional de Guitarra de la UdeG*. <https://udg.mx/es/noticia/cuaad-invita-al-v-festival-internacional-de-guitarra-de-la-udeg>
298. Guitarra al D a. (6 de noviembre de 2008). *Comenzar  XV Festival Hispanoamericano de Guitarra*. <http://guitarraaldia.blogspot.com/2008/11/comenzar-xv-festival-hispanoamericano.html>
299. Guitarra Clásica Hermosillo. (11 de octubre de 2015). *Festival Internacional de Guitarra de Sonora*. Guitarra Clásica Hermosillo. <https://guitarraclasicahermosillo.blogspot.com/2015/>
300. Heike Matthiesen. (s.f.). *Guitar Ladies*. <https://heikematthiesen.com/programs/guitar-ladies/>
301. Imaginario, A. (02 de agosto de 2020). *Ser o no ser, esa es la cuestión*. Cultura Genial. <https://www.culturagenial.com/es/ser-o-no-ser-esa-es-la-cuestion/>
302. INBA prensa. (13 de julio 2017). *Carolina Ramírez Handal, alumna de la Escuela Superior de Música, ganó el Segundo Premio del Concurso Internacional de Guitarra*. <https://inba.gob.mx/prensa/6226/carolina-ramirez-handal-alumna-de-la-escuela-superior-de-musica-gano-el-segundo-premio-del-concurso-internacional-de-guitarra>
303. Instituto Coahuilense de Cultura. (7 de julio de 2009). *Festival Internacional de Guitarra 2009*. https://issuu.com/icocult/docs/revista_fig_091

304. Instituto Coahuilense de Cultura. (7 de julio de 2010). *Festival Internacional de Guitarra del Noreste*. <https://issuu.com/icocult/docs/festguitar>
305. Instituto de Cultura de León. (5 de febrero de 2020). *Concierto de Ganadores del concurso Trémolo*. <http://institutoculturaldeleon.org.mx/icl/story/7086/Concierto-de-Ganadores-del-concurso-Tr-molo#.YFfz49yjnIU>
306. Instituto Sinaloense de Cultura. (4 de marzo de 2019). *El Dúo Martín, de Cuba, abrirá el 19° Festival Internacional de Guitarra Sinaloa 2019*. http://culturasinaloa.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=12987:el-duo-martin-de-cuba-abrira-el-19-festival-internacional-de-guitarra-sinaloa-2019&catid=35&Itemid=168
307. La Bella. (s.f.). *Zaira Meneses. Artist Bio*. <https://www.labella.com/artists/zaira-meneses-2/> Recuperado el 07 de junio de 2019
308. Lambert, K. (3 de enero de 2020). *Interview with JiJi Kim A Discussion about Gender Dynamics and Cultural Trends in the Classical Guitar Community*. XGuitars. <https://xguitars.com/blogs/xguitars-blog/interview-with-jiji-kim> "
309. López, O. (5 de marzo de 2004). *Las heroínas desconocidas de la guitarra de Fabio Caputo. Guitarra Arte pulsado*. <http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?779-Las-heros-EDnas-desconocidas-de-la-guitarra-por-Fabio-Caputo>
310. Madiedo, T. (21 de septiembre de 2007). *Teresa Madiedo Guitarrista, Compositora, Docente. Currículum*. <http://teresamadiedo.blogspot.com/>
<http://teresamadiedo.blogspot.com/>
311. Madiedo, T. (s.f.). *Biografía*. <https://www.teresamadiedo.com/es#Bio>

312. Martínez Gil, A. (s.f.). *María Rosa Gil, una vida dedicada a la guitarra. Amigos de la guitarra de Valencia*. <http://www.amigosdelaguitarra.es/articulos/rosa-gil-del-bosque-concierto-600.html>
313. Ministerio de Relaciones exteriores. (09 de abril de 2019). *Guitarrista y compositora peruana realiza presentación en México*. <https://www.gob.pe/https://www.gob.pe/institucion/rree/noticias/27354-guitarrista-y-compositora-peruana-realiza-presentacion-en-mexico>
314. Morales, M. (29 de julio de 2019). *1a ronda de eliminatoria del 22 ° Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco*. <https://adncultura.org/1a-ronda-de-eliminatoria-del-22-deg-concurso-y-festival-internacional-de-guitarra-de-taxco>
315. Mosso Castrejón, J. (30 de Agosto de 2019). *El Festival Internacional y el Concurso Nacional de Guitarra del CNM*. <https://www.adncultura.org/el-festival-internacional-y-el-concurso-nacional-de-guitarra-del-cnm-llegan-su-octava-edicion>
316. Mujer y Guitarra española. (s.f.). *Las compositoras españolas de obras con guitarra*. <https://mujeryguitarra.wordpress.com/introduccion/las-compositoras-espanolas-de-obras-con-guitarra/>
317. Música en México. (11 de Agosto de 2014). *IV Festival de Guitarra Radio UNAM. Rosa María Robinson (México)*. Sala Julián Carrillo, 6pm. <https://musicaenmexico.com.mx/cartelera/iv-festival-de-guitarra-radio-unam-rosa-maria-robinson-mexico-sala-julian-carrillo-6pm/>
318. Música en México. (marzo 22 2018). *¿Qué es un recital?* Música en México. <https://musicaenmexico.com.mx/musicomania/que-es-un-recital/>
319. Nanduti. (15 de junio de 2015). *Daiana Ferreira representará al Paraguay en Festival de Querétaro*. <http://www.nanduti.com.py/2015/06/15/daiana-ferreira-representara-al-paraguay-en-festival-de-queretaro/>

320. New Music USA. (s.f.). *Jiji Kim*. New Music USA. <https://www.newmusicusa.org/profile/jiji-kim/>
321. Norlander, M. (s.f.). *JOSEFINA ROBLEDO GALLEGO Guitarra. Mujeres Instrumentistas*. <http://mujeresinstrumentistas.blogspot.com/2009/01/josefina-robledo-gallego-guitarra.html>
322. NSS Oaxaca. (17 de febrero de 2020). *Inicia IV Festival Internacional Guitarrístico FBA- UABJO*. <https://www.nssoaxaca.com/2020/02/17/inicia-iv-festival-internacional-guitarristico-fba-uabjo/>
323. ONU Mujeres México. (2019). *Violencia Femicida en México*. <https://mexico.unwomen.org/es/digiteca/publicaciones/2019/05/infografia-violencia-femicida-en-mexico>
324. Oswaldo, J. (23 de febrero de 2015). *Invita Casa Chihuahua a concierto de guitarras de Terceto Lontano*. <https://laopcion.com.mx/espectaculos/invita-casa-chihuahua-a-concierto-de-guitarras-de-terceto-lontano-20150223-82850.html>
325. Peñaloza Moreno, M. (Randstad, Países Bajos) Inicio [página de LinkedIn]. *LinkedIn* Recuperado 18 de mayo de 2018 de <https://www.linkedin.com:https://www.linkedin.com/in/mariel-pe%C3%B1aloza-moreno-6a81557b/>
326. Pérez, A. B. (12 de octubre de 2019). *Minerva Garibay ofrece concierto de guitarra, en "Domingos de Museo". Al Calor político*. <https://www.alcalorpolitico.com/informacion/minerva-garibay-ofrece-concierto-de-guitarra-en-domingos-de-museo--300492.html>
327. Pérez, A. (30 de marzo 2016). *Invitan a recital de guitarra clásica parte del Primer Festival de Música*. La Opción. <https://laopcion.com.mx/espectaculos/invitan-a-recital-de-guitarra-clasica-parte-del-primer-festival-de-musica-20160330-130643.html>

328. Periodistas digitales. (3 de marzo de 2016). *Dúo Coincidencia ofrece recital de música cubana en la Casa del Lago*. Plumas libres. <https://plumaslibres.com.mx/2016/03/03/duo-coincidencia-ofrece-recital-en-casa-del-lago/>
329. Presidencia de la República. (21 de noviembre de 2019). *Presidente López Obrador firma Acuerdo por la Igualdad entre Mujeres y Hombres*. [Comunicado]. <https://www.gob.mx/presidencia/prensa/presidente-lopez-obrador-firma-acuerdo-por-la-igualdad-entre-mujeres-y-hombres?idiom=es>
330. Presidente. (15 de febrero de 2021). *Presidente da la bienvenida a la secretaria de Educación, Delfina Gómez; Esteban Moctezuma fortalecerá la relación estratégica con EE.UU. como embajador, afirma*. [Sala de Prensa]. <https://presidente.gob.mx/presidente-da-la-bienvenida-a-la-secretaria-de-educacion-delfina-gomez-esteban-moctezuma-fortalecera-la-relacion-estrategica-con-ee-uu-como-embajador-afirma/>
331. Presidente. (s.f.). *Gabinete*. Gobierno de México. <https://presidente.gob.mx/gabinete-3/>
332. Quiñones, L. (11 de febrero 2019). *Mujeres en la música, silenciadas por la desigualdad de género*. Noticias ONU. <https://news.un.org/es/story/2019/02/1450871>
333. Ramírez, M. (3 de noviembre de 2013). *Del 13 al 15 de noviembre, 1er Concurso de Intérpretes de Guitarra Clásica*. <https://www.perriodismo.com.mx/2013/11/06/del-13-al-15-de-noviembre-1er-concurso-de-interpretes-de-guitarra-clasica/>
334. Red Nacional de Refugios. (2 de marzo de 2021). *OSC'S presentan radiografía de las violencias contra las mujeres en México*. https://rednacionalderefugios.org.mx/comunicados/oscs-presentan-radiografia-de-las-violencias-contra-las-mujeres-en-mexico/?fbclid=IwAR0ZSKqQJPU0lguEED0k_saiWOuS7g6qZ8NMLFjmdOnrmAUvoGhCCa2bxfs

335. Red Ocelotl. (s.f.). *14° Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco*. <https://redoceotl.wordpress.com/guitarrataxco/>
336. Red Social Club. (01 de junio de 2008). *Cristobal Pazmiño % Floriane Charles*. <http://redsociaclub.blogspot.com/2008/06/cristobal-pazmio-floriane-charles.html?m=1>
337. Revista Kuadro. (s.f.). *Festival Internacional de Guitarra de la Ciudad de México*. Revista Kuadro. <http://revistakuadro.com/festival-internacional-de-guitarra-de-la-ciudad-de-mexico/>
338. Rigg, P. (s.f.). *Una pionera en un lugar en el que las guitarras estuvieron prohibidas*. Guitars Exchange. <https://guitarsexchange.com/es/unplugged/455/xuefei-yang/>
339. Ríos, A. (30 de abril de 2015). “*Siempre me ha gustado la guitarra*”, dice Paloma Jiménez, a sus 12 años de edad. <https://ljz.mx/2015/04/30/siempre-me-ha-gustado-la-guitarra-dice-paloma-jimenez-a-sus-12-anos-de-edad/>
340. Robinson, R. M. (Roma, Lacio, Italia). Inicio [página de LinkedIn]. *LinkedIn* Recuperado 27 de julio de 2019 de <https://www.linkedin.com/in/rosamariarobinson/?originalSubdomain=it>
341. Rosete, F. (26 de marzo de 2015). *Ofrecerá Alejandra Moreno concierto de guitarra en San Pablo*. <https://fahho.mx/blog/2015/03/26/ofrecera-alejandra-moreno-concierto-de-guitarra-en-san-pablo/> "
342. Mochis. (s.f.). *Karla Terminel se luce en el XV Festival Internacional de Guitarra 2015*. http://www.mochisonline.com/evento/080315_festival_internacional_guitarra_1.php
343. Scott, J. (1997). *El género: una categoría útil para el análisis histórico. Derechos Económicos, Sociales, Culturales y de Género*. Fundación Henry Dunant. http://fundacionhenrydunant.org/images/stories/biblioteca/derechos_economicos_sociales_

culturales_genero/El%20Genero%20Una%20Categoria%20Util%20para%20el%20Analisis%20Historico.pdf

344. Secretaría de Cultura del Estado de Hidalgo. (3 de octubre de 2016). *037 en Real del Monte, Encuentro de Guitarra Clásica Abundio Martínez*. <http://cultura.hidalgo.gob.mx/037-en-real-del-monte-encuentro-de-guitarra-clasica-abundio-martinez/>

345. Secretaría de Cultura Sala de Prensa. (s.f.). *Pasan a etapa de semifinales 10 jóvenes en el 17 Concurso de Guitarra de Taxco*. [Mónica Maldonado]. https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=34865"

346. Secretaría de Cultura. (07 de julio de 2014). *Pasan a etapa de semifinal 10 jóvenes en el 17 Concurso de guitarra de Taxco*. <http://www.gob.mx/cultura/prensa/pasan-a-etapa-de-semifinales-10-jovenes-en-el-17-concurso-de-guitarra-de-taxco>

347. Secretaría de Cultura. (2013). *Afinan el Octavo Encuentro Internacional de Guitarra en Xalapa*. [Sala de Prensa]. https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=28821

348. Secretaría de Cultura. (23 de julio de 2018). *El Festival Internacional y el Concurso Nacional de Guitarra del CNM llegan a su séptima edición*. Boletín 954. <https://inba.gob.mx/prensa/10357/el-festival-internacional-y-el-concurso-nacional-de-guitarra-del-cnm-llegan-a-su-s-eacuteptima-edici-oacuten>

349. Secretaría de Cultura. (25 de julio de 2017). *Inicia XX Concurso de Guitarra en Taxco y pasan nueve participantes a la semifinal*. Sala de Prensa. https://www.cultura.gob.mx/estados/saladeprensa_detalle.php?id=52498

350. Secretaría de Cultura. (25 de septiembre de 2015). *Toluca y la Ciudad de México serán sedes del IX Festival Internacional Guitarras en Otoño*.

<https://www.gob.mx/cultura/prensa/toluca-y-la-ciudad-de-mexico-seran-sedes-del-ix-festival-internacional-guitarras-en-otono>

351. Secretaría de Cultura. (27 de marzo de 2020). *Conciertos de la Noche de Primavera 2020 a través de Canal 22*. [Comunicado de prensa]. <https://www.gob.mx/cultura/prensa/conciertos-de-la-noche-de-primavera-2020-a-traves-de-canal-22>

352. Secretaría de Relaciones Exteriores. (01 de enero de 2013). *La etapa posrevolucionaria*. <https://www.gob.mx/sre/acciones-y-programas/la-etapa-posrevolucionaria>

353. Stuart, Mill, J. (2003). *La esclavitud femenina*. Prologo Emilia Pardo Bazán. Biblioteca virtual universal. <https://biblioteca.org.ar/libros/70864.pdf>

354. Tessier, A. (2005). *Entrevista a Margarita Escarpa*. En *Guitarra Arte pulsado*. <http://guitarra.artepulsado.com/foros/showthread.php?2185-Margarita-Escarpa>.

355. UAEM. (26 de mayo de 2014). *3er Ciclo Juvenil de Guitarra de la UAEM*. http://www.uaem.mx/sites/default/files/programacion_general_y_participantes.pdf

356. UAM. (s.f.). *S e m a n a 44*. (octubre 31 a noviembre 6). *1981 Encuentro cubano-mexicano de guitarra*. Unidad Iztapalapa. <https://www.uam.mx/sah/25Html/semana44.html>

357. Universidad Veracruzana. (s.f.). *III Encuentro Internacional de Guitarra Programa de Conciertos*. <https://www.uv.mx/eventos/guitarra/programacion.html#>

358. Universidad Veracruzana. (s.f.). *Brinda Natalia Tarquino concierto de guitarra en el Foro de Difusión Cultural*. <https://www.uv.mx/difusioncultural/general/noticias/brinda-natalia-tarquino-concierto-de-guitarra-en-el-foro-de-difusion-cultural/>

359. Universität für Musik und darstellende Kunst Wien . (s.f.). *Hannah Lindmaier, MA MM, Asistente universitario.*
<https://www.mdw.ac.at/imp/?PageId=3743#:~:text=%28Universit%C3%A4tsassistentin%29%20studierte%20Instrumentalp%C3%A4dagogik%20mit%20dem%20Hauptfach%20Gitarre%20an,Master%20in%20historischer%20Musikwissenschaft%20an%20der%20Musikhochschule%20>
360. Ureir, N. M. (13 de noviembre de 2019). *La Fiesta de la Guitarra.* ADN.
<https://adncultura.org/tercer-festival-internacional-de-orquestas-de-guitarra-xalapa-2019>
361. Ureir, N. M. (22 de noviembre de 2020). *FIGTLAX 2020.* ADN.
<https://adncultura.org/festival-internacional-de-guitarra-tlaxcala-2020>
362. Vázquez Pacheco, J. (20 de abril de 2015). *UV realizará Encuentro Internacional de Guitarra.* <https://www.uv.mx/universo/cultura/uv-realizara-encuentro-internacional-de-guitarra/>
363. Vega, M. (3 de agosto de 2018). *Otras 30 mujeres guitarristas que deberías conocer. Guitarristas.* <https://www.guitarristas.info/reportajes/otras-30-mujeres-guitarristas-deberias-conocer/7577>
364. Villa, L. (3 de marzo de 2017). *Vive la guitarra en festival universitario.*
<http://ntrzacatecas.com/2017/03/03/vive-la-guitarra-en-festival-universitario/>
365. Women of the classical guitar. female classical guitar. s.f.
<https://womenoftheclassicalguitar.wordpress.com/books/>

Programas de mano

366. X Feria y Festival de la guitarra. (7 al 15 de agosto de 1982). Programa de mano. [Fotografía]. Paracho, Michoacán. Exhibición permanente del Museo de laudereros y la guitarra Paracho, Michoacán.

367. XLI Festival de Guitarra Paracho 2014. (2 al 10 de agosto de 2014). Programación en Programa de mano. [Fotografía]. Exhibición permanente del Museo de laudereros y la guitarra Paracho, Michoacán.

368. XLII Feria Nacional de la Guitarra. (1 al 9 de agosto de 2015). Programa de mano. [Fotografía]. Exhibición permanente del Museo de laudereros y la guitarra Paracho, Michoacán.

369. XLIII Feria Internacional de la Guitarra Paracho. (1 al 9 de agosto de 2016). Programa de mano. [Fotografía]. Exhibición permanente del Museo de laudereros y la guitarra Paracho, Michoacán.

370. XXV Festival de Guitarra Paracho 98. (8 al 16 de agosto de 1998). Programa de actividades culturales. [Programa de mano]. [Fotografía]. Exhibición permanente del Museo de laudereros y la guitarra Paracho, Michoacán.

371. XXX Feria Nacional de la Guitarra Paracho 2003. (11 al 16 de agosto de 2003). [Programa de mano]. [Fotografía]. Exhibición permanente del Museo de laudereros y la guitarra Paracho, Michoacán.

372. XXXVIII Festival de Guitarra Paracho 2013. (4 al 9 de agosto 2013). Programa de mano. [Fotografía]. Exhibición permanente del Museo de laudereros y la guitarra Paracho, Michoacán.

Tesis

373. Bauer, A. (2014). *August Swoboda und seine Gitarrenschule für Damen von 1826*. [Tesis de licenciatura, Institut für Alte Musik und Aufführungspraxis Kunstuniversität Graz]. https://genderforschung.kug.ac.at/fileadmin/03_Microsites/01_Kuenstlerisch_wissenschaftliche_Einheiten/03_Zentrum_fuer_Genderforschung/02_Forschung/Abschlussarbeiten/Bachelorarbeit_Anna_Bauer.pdf

374. Bitrán, Y. A. (2012). *Musical Women and Identity-Building in Early Independent Mexico (1821-1854)*. [Tesis de doctorado, Royal Holloway, University of London]. https://www.academia.edu/31736020/Musical_Women_and_Identity_Building_in_Early_Independent_Mexico_1821_1854_
375. Caro Cocotle, B. G. (2008). *La música publicada en las revistas femeninas del siglo XIX en la Ciudad de México: un análisis musicológico e histórico de la construcción social de género*. [Tesis de maestría, Escuela Nacional de Música UNAM]. https://tesiunam.dgb.unam.mx/F/VKFGABSA85TSUR2KDYFYI4MB5YEXCH86NXAGGSBFHC7KDB5VHK-09220?func=find-b&local_base=TES01&request=Caro+Cocotle&find_code=WAT&adjacent=N&filter_code_2=WYR&filter_request_2=&filter_code_3=WYR&filter_request_3=
376. Carreño, G. (2013). *La vinculación entre las demandas sociales en formación musical terciaria y la oferta académica de enseñanza de la Escuela Universitaria de Música*. [Montevideo, Uruguay. p. 200. [Tesis de maestría, Universidad de la República]. <https://www.cse.udelar.edu.uy/blog/tesis/la-vinculacion-entre-las-demandas-sociales-en-formacion-musical-terciaria-y-la-oferta-academica-de-ensenanza-de-la-escuela-universitaria-de-musica/>
377. Espinosa Rivas, M. M. (2011). *Construcción y comercialización de las guitarras de concierto en Paracho de Verduzco, Michoacán y su influencia en la identidad cultural de los guitarreros parachenses*. [Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia Instituto Nacional de Antropología e Historia]. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/tesis%3A711>
378. García, G. (1891). *La desigualdad de la mujer*. [Tesis examen profesional de abogado]. México, Imprenta de Francisco Díaz de León. Recuperado de la Biblioteca Nacional de México
379. García, Moreno. J. (2008). *La postura corporal en guitarristas de nivel medio*. México. [Tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Música UNAM].

380. Mombray , C. (2012). *Ida Presti as a Solo Performer and Composer of Works for Solo Guitar*. [Tesis de doctorado, Shenandoah, Estados Unidos]. <https://pqdtopen.proquest.com/doc/1323850025.html?FMT=AI>

381. Rodríguez Maciel, A. N. (2003). *Una aproximación a la historia de las generaciones fundadoras de la guitarra académica en la Ciudad de México, en voz de algunos de sus protagonistas: un enfoque oral y documental*. [Tesis de Licenciatura, Antropología Social ENAH]. <https://mx.antropotesis.alterum.info/?p=3167>

382. Waller, González, L. A. (2014). *Características de la música mexicana del siglo XIX: un catálogo comentado de obras y compositores*. [Tesis de maestría, México UNAM]. https://repositorio.unam.mx/contenidos/caracteristicas-de-la-musica-mexicana-del-siglo-xix-un-catalogo-comentado-de-obras-y-compositores-381276?c=pgg6DL&d=true&q=*&i=2&v=1&t=search_0&as=0

FUENTES DIGITALES (medios audiovisuales).

Audiograbaciones

383. Akers, J. (s.f.). Le donne e la chitarra. James Akers. <http://www.jamieakers.com/biography/>

384. Rush, E. (9 de octubre de 2020). Julie Fondard//Emma Rush//Deux Valses Suisses No.1. < <https://emmarush.bandcamp.com/track/julie-fondard-emma-rush-deux-valses-suisse-no-1>

Facebook

385. 1er Edición Especial Concurso Nacional de Guitarra en Cuautitlán Izcalli. (15 de diciembre de 2015). *Resultados de la 1er edición especial del concurso nacional de guitarra*

de Cuautitlán Izcalli. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/concursodeguitarracuautitlanizcalli/>

386. 3er Concurso y Encuentro Nacional de Guitarra Tabasco 2019. (3 de octubre de 2019). *PROGRAMA GENERAL DEL 3ER ENCUENTRO NACIONAL DE GUITARRA DE TABASCO 2019 "FRANCISCO QUEVEDO ARA"*. [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/3er-Concurso-y-Encuentro-Nacional-de-Guitarra-Tabasco-2019-823181137768086/photos/2403964879689696>

387. 3er Concurso y Encuentro Nacional de Guitarra Tabasco 2019. [3er Concurso y Encuentro Nacional de Guitarra Tabasco 2019]. (20 de octubre de 2019). *ATENCIÓN TOD@S, CAMBIO DE HORARIO DE LA GALA FINAL!!!* [Publicación de estado]. Facebook
<https://www.facebook.com/3er-Concurso-y-Encuentro-Nacional-de-Guitarra-Tabasco-2019-823181137768086/photos/2432738890145628>

388. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (10 de julio de 2012). [Anaïd Rosales]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/336793746400025>

389. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (11 de julio de 2014). "*3er lugar del 5o Concurso Internacional de Ensamblés de Guitarra de Taxco (compartido) Cuarteto de Guitarras Tempo Primo!!!!*". [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/655190824560314>

390. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (11 de julio de 2014). [Alejandra Moreno y Mariana Valenzuela]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/655319161214147>

391. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (12 de julio de 2013). [Caro Jiménez]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/487226084690123>

392. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (12 de julio de 2013). *Programación* *general*.
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/486761571403241>
393. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (12 de julio de 2014). [Laura Paz y Susana Manzo]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/655369811209082>
394. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (2 de junio de 2018). *Ensamblés inscritos al 8o Concurso de Ensamblés de Guitarra del 21 Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco 2018*. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/1699558366790216>
395. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (22 de junio de 2018). *"Programa de Actividades del 21 Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco del 15 al 20 de julio de 2018 Entrada gratuita a todos los eventos ¡Los esperamos!"*. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/1725181420894577>
396. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. (8 de julio de 2014). [Mónica Maldonado]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/653651968047533>
397. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. [Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco]. (8 de diciembre de 2015). *Hoy en el 18 Festival Internacional de Guitarra de Taxco*.
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/916326735113387>
398. Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco. [Concurso y Festival Internacional de Guitarra de Taxco]. (9 de julio de 2017). *Programa general del #XXFestivaldeGuitarraTaxco2017*. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/ConcursoGuitarraTaxco/photos/1386471101432279>

399. Encordando - Cuerdas & Accesorios para Guitarra. (8 de noviembre 2019). *Felicidades a los finalistas del Concurso Nacional de Zapopan 2019*. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/Encordando/photos/2796394280400079>
400. Encuentro Internacional de Guitarra de Salamanca. (6 de mayo de 2019). *Resultados del Concurso de niños y Jóvenes Guitarristas, Salamanca 2019*. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/385218805361063/photos/a.386399445242999/418270075389269/>
401. Encuentro Internacional de Guitarra en Querétaro. [Encuentro Internacional de Guitarra en Querétaro]. (17 de noviembre de 2017). [Publicación de estado]. Facebook <https://www.facebook.com/encuentro.guitarra.queretaro/photos/a.1412877778977634/1922934471305293/>
402. Encuentro y Concurso de Guitarra Clásica "Abundio Martínez". (26 de octubre de 2018). [Pilar Ramírez]. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/GuitarraAbundioMtz/photos/1116241415194845>
403. Encuentro y Concurso de Guitarra Clásica "Abundio Martínez". (6 de octubre de 2016). *Les compartimos la lista oficial de participantes para el Concurso de Guitarra Clásica Abundio Martínez. Los esperamos mañana para el sorteo en el que se definirá el orden de participación. La cita es a las 17:00 hrs. en el Centro Cultural de Real del Monte*. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/GuitarraAbundioMtz/photos/670791416406516>
404. Escuela de Música ""Vida Y Movimiento"". (22 de noviembre de 2019). *No te pierdas el Recital-Examen profesional que presentará Larissa Hernández Pichardo, alumna de la Cátedra de guitarra del Maestro César Lara el próximo miércoles 4 de diciembre a las 20:00 horas en la Sala Hermilo Novelo. ¡Te esperamos!* <https://www.facebook.com/241310332612804/photos/pb.100047096653361.-2207520000../2579747155435765/?type=3>

405. Festival de Guitarra Paracho. (20 de agosto de 2020). *Compartimos con ustedes los FINALISTAS de las cuatro categorías.* [Publicación de estado]. https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/posts/3279404875475367?comment_id=3294838437265344
406. Festival de Guitarra Paracho. (20 de agosto de 2020). *Programación general.* [Lucía Guerra]. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/3279228028826385>
407. Festival de Guitarra Paracho. (21 de agosto de 2020). *Programación general.* [Paulina Orozco]. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/3279228028826385>
408. Festival de Guitarra Paracho. (22 de agosto de 2020). *Programación general.* [Alejandra Moreno]. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/3279228028826385>
409. Festival de Guitarra Paracho. (23 de agosto de 2020). [Alejandra Guadalupe Reyes]. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/3279228028826385>
410. Festival de Guitarra Paracho. (24 de agosto de 2020). [Jocabed García]. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/3279228028826385>
411. Festival de Guitarra Paracho. (4 de agosto de 2016). *Tenemos a nuestros guitarristas ganadores de la categoría juvenil.* [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/posts/1114789695270240>
412. Festival de Guitarra Paracho. (6 de agosto de 2014). *Aquí los talentosos niños ganadores del concurso de interpretación en la categoría infantil!!* [Publicación de estado].

<https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/a.461046220644594/701538246595389/>

413. Festival de Guitarra Paracho. (6 de agosto de 2018). [Pamela Arellano]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/1845690428846826>

414. Festival de Guitarra Paracho. (7 de agosto de 2018). [Durdane Anguiano]. [Publicación de estado].
<https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarradeParacho/photos/1847338312015371>

415. Festival de Guitarra UANL. (13 de noviembre de 2016). *Hoy es el concierto del Beijing Guitar Duo. Este ensamble de virtuosas de la guitarra, está formado por Meng Su y Yameng Wang.* [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/FestivalGuitarraUANL/photos/1038163359627404>

416. Festival de Guitarra UANL. (5 de octubre de 2015). *Nos enorgullece presentar por primera vez en México a la extraordinaria guitarrista Meng Su.* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivalGuitarraUANL/photos/799746976802378>

417. Festival de Guitarra UANL. (7 de noviembre de 2020), *Nuestros artistas invitados. Conéctate desde casa.* [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/FestivalGuitarraUANL/photos/3247664442010607>

418. Festival de Guitarra UANL. [Festival de Guitarra UANL]. (20 de agosto de 2014). *Publicación relativa al Festival de Guitarra UANL aparecida el día de hoy en El Norte.* [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/FestivalGuitarraUANL/photos/596876227089455>

419. Festival Internacional de Guitarra de México. [Festival Internacional de Guitarra de México]. (28 de junio de 2018). *Querido público: ¡Con enorme gusto les compartimos el programa general de #LaGranFiestaDeLaGuitarraEnMéxico!* [Publicación de estado].

Facebook

<https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMexico/photos/2144957672199202>

420. Festival Internacional de Guitarra de México. [Festival Internacional de Guitarra de México]. (6 de octubre de 2013). *En el Festival Internacional de Guitarra del Noreste*. [Publicación de estado]. Facebook
<https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMexico/photos/699048916790092>

421. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (12 de febrero de 2015). *MARTES 24 DE FEBRERO 2015 DAIANA FERREIRA DE PARAGUAY*. [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/1016323105063050>

422. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (13 de mayo de 2016). *El festival internacional y el H ayuntamiento de Pátzcuaro Invitan!!* [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/1299494833412541>

423. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (16 de agosto de 2017). *La guitarra Hoy ...en CD.MX. No se lo pueden perder!!!* [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/1772865899408763>

424. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (16 de noviembre de 2017). *Festival de La guitarra joven en Uruapan*. [Publicación de estado]. Facebook.
<https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/1863626226999396>

425. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (17 de noviembre de 2017). *Querétaro invita!* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/1864347780260574>
426. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (20 de septiembre de 2018). *Todo listo para nuestra cuarta noche de gala. Los esperamos el día de hoy 20 de septiembre.* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/2251986068163408>
427. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (21 de marzo de 2019). *Todos invitados!!!* ["13 Encuentro de Guitarra Salamanca 2019"]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/2525774384117907>
428. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (8 de junio de 2017). *Les compartimos el programa general de actividades dentro del marco del XXVII FIGM.* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/1697535796941774>
429. Festival Internacional de Guitarra de Morelia. (9 de junio de 2016). *Nadia Borislova (Rusia) Gran interprete de la guitarra.* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivalInternacionalDeGuitarraDeMorelia/photos/1318667908161900>
430. Festival Internacional de Guitarra del Conservatorio Nacional de Música. (13 de julio de 2012). *Programación general.* [Alejandra Guadalupe Reyes]. [Publicación de estado]. [https://www.facebook.com/Festival-Internacional-de-Guitarra-del-Conservatorio-Nacional-de-M%C3%BAsica-351173311614247/photos/388485407883037"](https://www.facebook.com/Festival-Internacional-de-Guitarra-del-Conservatorio-Nacional-de-M%C3%BAsica-351173311614247/photos/388485407883037)

431. Festival Internacional de Guitarra del Conservatorio Nacional de Música. (14 de julio de 2012). *Los finalistas del concurso*. [Mónica Maldonado]. [Publicación de estado]. https://www.facebook.com/Festival-Internacional-de-Guitarra-del-Conservatorio-Nacional-de-M%C3%BAsica-351173311614247/?ref=page_internal
432. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (12 de octubre de 2020). *La Fundación Cultural de la Guitarra A.C; a través de su programa ENTRECUERDAS*. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/3534774736591199>
433. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (17 de febrero de 2016). *Programación oficial de los conciertos del XVI Festival y Concurso Internacional de Guitarra Culiacán 2016*. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/1002133249855373>
434. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (20 de noviembre de 2019). *Nos complace invitarlos al próximo Diplomado Internacional de Guitarra*. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/2649662255102456>
435. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (27 de febrero de 2015). [“Anna Likhacheva y Karla Terminel”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/827989327269767>
436. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (28 de febrero de 2018). *Disfruta del 5 al 9 de marzo del XVIII Festival Internacional de Guitarra Sinaloa 2018*. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/1691285750940116>
437. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (3 de abril de 2013). [“Ariadna Cuellar y Berta Rojas”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/474250525976984>

438. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (3 de noviembre de 2011). — *en Culiacán*. [“Anabel Montesinos”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/217311255004247>
439. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (3 de noviembre de 2011). — *en Culiacán*. [“Cinzia Milani”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/217311855004187>
440. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (3 de noviembre de 2016). [“Anna Likhacheva y Martha Masters”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/1189156451153051>
441. Festival Internacional de Guitarra Sinaloa. (8 de febrero de 2019). [“Galy Martín e Iliana Matos”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/funculguit/photos/2152448134823873>
442. Festival Internacional de Guitarra Tlaxcala. (18 de noviembre de 2020). *¡No se pierdan el concierto a cargo de la joven guitarrista Pilar Ramírez!* [Publicación de estado]. [https://www.facebook.com/FIGTLAX/photos/a.1084102835106312/1505933059589952/?_cft__\[0\]=AZWJexEmf3Zc8WQqgJ34Crw_8bf7oFqNLv0JVzxVuUyVD27TqWunuXgFUVQ7cFw_nHi65fgiZExR6t21aq4KTGvu-wSSb_DPI_eOvqWkitGc5r6droFhSIqccnQGOTLuwlOX6-1aLAH4tp95-UCPG8bNwPOzg5oPii1fPqwlFBik6w&__tn__=EH-y-R](https://www.facebook.com/FIGTLAX/photos/a.1084102835106312/1505933059589952/?_cft__[0]=AZWJexEmf3Zc8WQqgJ34Crw_8bf7oFqNLv0JVzxVuUyVD27TqWunuXgFUVQ7cFw_nHi65fgiZExR6t21aq4KTGvu-wSSb_DPI_eOvqWkitGc5r6droFhSIqccnQGOTLuwlOX6-1aLAH4tp95-UCPG8bNwPOzg5oPii1fPqwlFBik6w&__tn__=EH-y-R)
443. Festival Internacional de Guitarra Universidad de Guadalajara. (10 de octubre de 2016). [“Cristina Azuma y Tania Chagnot”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarraUDG/photos/598766796973200>
444. Festival Internacional de Guitarra Universidad de Guadalajara. (10 de octubre de 2017). *Con gusto compartimos la cartelera de conciertos del 3er Festival Internacional*. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarraUDG/photos/781688708681007>

445. Festival Internacional de Guitarra Universidad de Guadalajara. (16 de octubre de 2018). *Te compartimos el calendario de los cursos que ofrecerán nuestros grandes invitados.* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarraUDG/photos/1009163452600197>
446. Festival Internacional de Guitarra Universidad de Guadalajara. (3 de octubre de 2019). *Grandes guitarristas se presentarán en el Festival Internacional de Guitarra Universidad de Guadalajara.* [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarraUDG/photos/1237798993069974>
447. Festival Internacional de Guitarra Universidad de Guadalajara. (6 de julio de 2015). [“Alejandra Moreno concursa”]. [Publicación de estado]. Facebook. <https://www.facebook.com/FestivaldeGuitarraUDG/photos/432878336895381>
448. Festival y Concurso GuitarArte de Salvatierra. (24 de agosto de 2019). *Resultados del Ier. Concurso Estatal Infantil y Juvenil de Salvatierra.* [Publicación de estado]. https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=223401525273880&id=129128814701152
449. Festival y Concurso GuitarArte de Salvatierra. (26 de junio de 2020). [Pilar Ramírez]. [Publicación de estado]. <https://www.facebook.com/Festival-y-Concurso-GuitarArte-de-Salvatierra-129128814701152/photos/399438401003524>
450. Guitarromanía. (5 de mayo de 2018). *PINACOTECA UNIVERSITARIA / 17:30 horas Alejandra Ceja, reconocida como mejor alumna de IUBA participando en el Concurso Nacional de Intérpretes "Ciudad de Colima" 2017.* <https://www.facebook.com/Guitarromania-178508288860578/photos/1829277507116973>
451. Instituto Tlaxcalteca Cultura ITC. [Instituto Tlaxcalteca Cultura ITC]. (15 de julio de 2019). ¡No te lo pierdas! [Publicación de estado]. Facebook <https://www.facebook.com/institutotlaxcaltecacultura/photos/a.1021906947868294/2515489088510065/>

452. "IV Festival y Concurso Internacional de Guitarra Los niños tocan tan-bien. (20 de junio de 2017). *GANADORES DE LA CATEGORÍA ""C"" ¡MUCHAS FELICIDADES!*

<https://www.facebook.com/FestivalConcursoInternacionalDeGuitarra/posts/299658990444443/>

453. La Guitarra Joven. (8 de noviembre de 2020). *Finalistas del 4o Concurso Nacional La Guitarra Joven.* [Publicación de estado].

https://www.facebook.com/watch/?ref=search&v=693022984976659&external_log_id=364e7f17-8d1e-4c52-8ebf-e2b826ec0bc5&q=conservatorio%20nacional%20de%20musica%20Concurso%20de%20guitarra

454. Radar del Centro. (12 de marzo del 2021). *Radar en la cultura | Entrevista Sofía Merino.* [Publicación de estado].

<https://www.facebook.com/RadardelcentroMX/videos/165881805259085>

455. Synergy Guitar Duo. (12 de octubre de 2018). *"Concierto del Sur / Manuel M. Ponce / III. Allegro moderato e festivo ¡Una experiencia inolvidable! Synergy Guitar Duo como solista y director. Orquesta de Guitarras de Xalapa Alfonso Moreno, director artístico Orvil Paz, director asistente".* [Publicación de estado].

<https://www.facebook.com/361087777698768/videos/739519913064530>

Películas

456. Cine nueva tribuna. (4 de octubre de 2019). *La Directora De Orquesta: El sueño de una mujer en un mundo de hombres.* <http://www.cinenuevatribuna.es/articulo/critica/la-directora-de-orquesta/20191001194105010726.html>

457. De Luna,M. (2019). *Misterio en la filarmónica.* <https://www.elperiodico.com/es/tele/20190306/misterio-filarmonica-7340289>

458. Fuera de Serie. (4 de marzo de 2019). *'Philharmonia', misterio entre bambalinas de la música clásica*. <https://fueradeseries.com/philharmonia-misterio-entre-bambalinas-de-la-musica-clasica-6206ee99e0a1/>

YouTube y Vimeo

459. CDM Uruguay. [Centro Nacional de Documentación Musical Lauro Ayestarán]. (7 de enero de 2016). *Con Olga Pierri (1914-2016)*. [Video]. <https://vimeo.com/199211318>

460. Comunidad Guitarrística de Antioquia. (24 de abril de 2020). *Capítulo 1 Mujeres en seis cuerdas Aydé Osiris* (México. <https://www.youtube.com/watch?v=ONr0PLqN2R8&t=229s>

461. Cultura Sinaloa. (23 de febrero 2021). *FC 2021: Recital ""Guitarra después de todo"" con Karla Terminel*. en línea. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=rYe8135XyGM>

462. Día Nacional de la Guitarra. (20 de octubre de 2020). *V Encuentro Día Nacional de la Guitarra*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=HTFOXubZDFE>

463. Día Nacional de la Guitarra. (21 de octubre de 2020). *V Encuentro Día Nacional de la Guitarra*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=hBzRfEDyn7M&t=10772s>

464. Día Nacional de la Guitarra. (22 de octubre de 2020). *V Encuentro Día Nacional de la Guitarra*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=Vx9uzKUM8YI>

465. Día Nacional de la Guitarra. (24 de octubre de 2020). *V Encuentro Día Nacional de la Guitarra*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=pvMWJHVtI7s>

466. García Moreno, J. [EMGC ENCUESTRO]. (27 noviembre 2020). *Mesa temática III "El género y la pedagogía" - Mtra. Ana Estévez - Dra. Carmen Piñero Gil*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=daZYjCHRB30&t=4638s>
467. Heike Matthiesen: Tema. (20 de octubre de 2016). *Guitar ladies*. [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=wg89qpoZ5NU&list=OLAK5uy_nB_mV6Ah_81j1ZjQf9sxj5AcGgXRm5Hos
468. Isolde Santana. [Santana, Isolde]. (13 de enero de 2019). *Antonio Vivaldi-Concierto en Re mayor para Guitarra y Orquesta - OFM/Gabriela Díaz/ Isolde Santana*. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=jSJhZ8hUCq4>
469. Marina Parilli. [Parilli, Marina]. (14 de abril de 2015). *WOMEN IN THE CLASSICAL GUITAR - MUJERES EN LA GUITARRA CLÁSICA Video 1*. [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=ZCJez4OrIs4&list=PLcckH7FHQ3_-IDQGzHVnEgNx9XQqWFpg8&index=2
470. Marina Parilli. [Parilli, Marina]. (16 de marzo de 2016). *WOMEN IN THE CLASSICAL GUITAR - MUJERES EN LA GUITARRA CLÁSICA Video 2*. [Video]. https://www.youtube.com/watch?v=pFedeGP6fDA&list=PLcckH7FHQ3_-IDQGzHVnEgNx9XQqWFpg8&index=3
471. Navarro, A. [Yonykings]. *México mágico* [Grabado por Dúo Pavón-Reyes]. [video]. San Luis Potosí, San Luis Potosí, México. <https://www.youtube.com/watch?v=LoW8II2RPPg>
472. Pavón, L. (23 de mayo de 2020). *Tema: Laura Pavón*. Obtenido de Tema: Laura Pavón. [Video]. <https://www.youtube.com/watch?v=VvuxiexOB0Y&list=TLPQMDgwNjIwMjCwp9CvYDE4lw&index=3>

473. Pavón, L., & Reyes, J. (03 de febrero de 2020). *Dúo Pavón Reyes: Tema*. Obtenido de [Dúo Pavón Reyes. \[Video\]. YouTube:https://www.youtube.com/watch?v=Gpbqg39wCLE&list=PL7sSf9b9AQZvu0-UiJj_Y7Lz21DfYa8xv&index=20](https://www.youtube.com/watch?v=Gpbqg39wCLE&list=PL7sSf9b9AQZvu0-UiJj_Y7Lz21DfYa8xv&index=20)

474. Varvara Gyra. (7 de abril de 2008). *Festival de guitarra de la Capilla. Mexico City, June 2004*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=kgzMas973iE>