

Foll
-055.2:78

1



REPUBLICA ARGENTINA

MINISTERIO DE CULTURA Y EDUCACION

INV 007480

SIG Foll
055.2:78

LIB 1

of 2

La participación de la mujer argentina en el campo de la música

por JUAN PEDRO FRANZE

Trabajo encomendado por el Ministerio
de Cultura y Educación para la Confe-
rencia Interamericana Especializada sobre
Educación Integral de la Mujer.

(Buenos Aires, 21-25 de agosto de 1972)

CENTRO NACIONAL DE
DOCUMENTACION E INFORMACION EDUCATIVA

Buenos
Aires
1972

MINISTRO DE CULTURA Y EDUCACION

Dr. GUSTAVO MALEK

SUBSECRETARIO DE EDUCACION

Dr. HUMBERTO EDUARDO ROCA

DIRECTORA DEL CENTRO NACIONAL DE DOCUMENTACION E INFORMACION EDUCATIVA

Sra. FLORENCIA GUEVARA de VATTEONE

Fóll
-055.2:78
1

JUAN PEDRO FRANZE

Musicólogo, investigador, pedagogo, compositor. Nació en Buenos Aires, ciudad dōnde se educó. Fue sucesivamente asesor musical del Teatro Municipal de la Ciudad de Buenos Aires y proyectó y organizó la Orquesta Filarmónica; profesor de Historia de la Música en la Escuela Superior de Música de la Universidad Nacional de Cuyo, en Mendoza, donde integró el Departamento de Musicología y fue secretario técnico del citado Instituto; técnico especialista en Historia de la Práctica Musical en la Argentina en el Departamento de Musicología que, en Buenos Aires, dirigía el célebre Carlos Vega; director de los Institutos Superiores de Música de Santa Fe y Rosario, dependientes de la Universidad Nacional del Litoral, teniendo a su cargo -en el de Santa Fe-, las cátedras de Historia de la Música, Historia del Arte y Musicología.

Actualmente es profesor del Conservatorio Nacional de Música "Carlos López Buchardo" y comentarista del Teatro Colón. Realiza ciclos de conferencias y audiciones periódicas en la Institución Cultural Argentino-Germana, LRA Radio Nacional y LSI Radio Municipal.

Dio conferencias en todos los centros más prestigiosos de la Argentina; publicó infinidad de trabajos, ensayos y críticas en numerosas revistas y en órganos periodísticos especializados; colabora en "Buenos Aires musical", "Ars" y "Sur" y ha realizado varias giras por Europa, ofreciendo conferencias en Colonia, Bonn, Dortmund, Nuremberg, Baden-Baden (Alemania); Salzburgo y Viena (Austria); Zurich (Suiza) y Roma (Italia).

En 1959 fue invitado por el Gobierno de Estados Unidos a realizar una gira de estudios y establecer contactos con distinguidos especialistas de Educación Musical, por diez y siete ciudades de aquella nación.

LA PARTICIPACION DE LA MUJER ARGENTINA

EN EL CAMPO DE LA MUSICA

I.- Antecedentes históricos.

Como en los demás campos de su actividad, la mujer argentina ha debido transitar primeramente a través del hogar y los recintos donde era factible su desenvolvimiento social, para poder luego dar cauce a su natural vocación por el arte de la música. No podemos hablar de un habitual profesionalismo musical en la mujer hasta muy entrado el siglo pasado, e inclusive hasta los comienzos de éste. Dentro de las rigurosas costumbres patriarcales de una sociedad que relegaba a la mujer a los confines domésticos, su vocación artística hallaba tan sólo una adecuada salida a través de los mismos.

Mucho contribuyó para superar este confinamiento unilateral la relevante situación profesional que se le brindó a la mujer a través de la enseñanza, tanto la que se imparte en las escuelas comunes como la que aspira a una especialización técnica en conservatorios y academias. Cuando la mujer pudo substituir el salón elegante y a la moda por la cátedra, se establecieron nuevas y más rigurosas premisas para su desenvolvimiento profesional.

En la actualidad no puede hablarse de una diferencia entre el hombre y la mujer, en lo que se refiere a oportunidades que se le brindan en el campo de la música. Tan solo muy pocos resortes de esta actividad quedan aún preferentemente en manos del varón, pero no porque la mujer no tenga acceso a ellos, sino que por una cierta inercia femenina han sido ejercidos casi siempre por los representantes del así llamado sexo fuerte. Estos campos es

//pecíficos son la dirección orquestal y la ejecución de instrumentos de viento de metal. Más se trata en esos campos de un hábito o un prurito de la mujer, que de un tabú social impuesto por los varones.

En cierto modo, y dejando de lado el empaque patriarcal de las clases dominantes, financieramente poderosas, el medio social argentino durante el siglo pasado no ha sido demasiado reaccionario ni se ha mostrado excesivamente obtuso, frente al avance paulatino de la mujer en estos campos profesionales. Así es que ya en el siglo pasado algunas mujeres han podido sobresalir semi-profesionalmente en el campo del arte sonoro, sin que su actividad sobre los escenarios las haya disminuido en el concepto social del medio ambiente. Es evidente que una cantante tan célebre en su época como Angelita Tani (si bien no argentina, transformada luego de su matrimonio en distinguida dama de la sociedad rioplatense) nunca tuvo que sobrellevar el escarnio que en otras latitudes pesaba sobre las mujeres que se dedicaban públicamente al ejercicio profesional de las artes. En esta misma situación podemos colocar a las otrora celebérrimas Antonina y Dominga Montes de Oca, a la Campomanes, a Manuela Funes y a varias otras, que ya sea con el canto o con el baile completaban sus dotes de actrices en los principales tablados argentinos, en la misma época en que doña Trinidad Guevara se destacó como una de las más notables actrices de todos los tiempos. Este ejemplo que cundía desde el escenario durante la época de Rivadavia, y que se prolongó en la de Rosas, ya sea en el Teatro Argentino o en el Teatro de la Victoria, nutrió vocaciones musicales en las hijas de las familias más distinguidas, cuyo normal lugar de manifestación fue luego el estrado del salón y la participación anónima en las numerosísimas "funciones" de la Iglesia, habituales para esa época.

Maestros de piano y de música de esos patriarcales hogares fueron en el siglo XVIII el legendario Cristóbal Pirioy-Juan Antonio Ortiz, y luego Blas Parera, el

//compositor de nuestro Himno Nacional. Cuando el presbítero José Antonio Picazarri regresa de su exilio europeo a Buenos Aires y abre con su sobrino Juan Pedro Esnaola, su Escuela de Música y Canto, invita a las señoritas y a los jóvenes a suscribirse, y sabemos que a través de sus aulas pasaron numerosas discípulas provenientes de las familias más arraigadas. Ya sea por medio de la Escuela de Música y Canto de Picazarri o la Sociedad Filarmónica de Virgilio Rebaglio, a veces se corre gracias a esas instituciones el velo del riguroso anonimato en que actuaban estas damas, y así encontramos cantando a Micaela Darragueira o tocando el arpa a doña Mariquita Sánchez de Thompson, verdadera musa de nuestro romanticismo. Cuando se publica el "Cancionero Argentino", allá por 1837 y 1838, nos enteramos de que existen dos compositoras entre las cultoras de la música de aquellas épocas: Josefa Somellera y Candelaria Somellera de Espinosa. Durante el siglo XIX hubo otras creadoras musicales como Justina Isla y, más adelante, Inés Jurado, cuyas composiciones llegaron a ser editadas. Esta lista de nombres puede ser ampliada considerablemente y pone de manifiesto que la vocación certera se impuso en muchas ocasiones a cualquier prejuicio de orden social.

Ya en nuestro siglo se nos imponen, en esta breve reseña histórica, nombres de una serie de mujeres creadoras que hicieron de la música su profesión, además de una vocación irresistible. Entre muchos otros nombres, permítasenos destacar a los de las más destacadas entre tales personalidades. La violinista, directora, pedagoga y compositora Celia Torrá, cuyas obras figuran entre las más bellas del primer tercio de este siglo creadas en la Argentina; la compositora María Isabel Curubeto Godoy, cuya ópera "Pablo y Virginia" se estrenó en el Teatro Colón; luego María Scheller Zambrano y la distinguida folclorista y compositora Ana Schneider Cabrera, una de las impulsoras decisivas de las ciencias folklóricas en nuestro país.

En la misma situación se halla una serie de cantantes

//tantes argentinas que hicieron carreras de resonancia internacional, así las sopranos Hina Spani, Isabel Marengo, Sara Menkes, las mezzosopranos Luisa Bertana, Sara César y Nena Juárez, para nombrar sólo a las que alcanzaron una justificada nombradía universal. Entre las mujeres de esa misma generación, que llegó a definirse profesionalmente hacia 1920, debemos tener presente a destacadas intérpretes que, ya sea argentinas o radicadas en el país, se transformaron también en insignes enseñantes, categoría profesional en la cual no debemos olvidarnos de Hina Spani e Isabel Marengo. Así es menester evocar los nombres de las cantantes Jeanne Dumas Duclaux, Rosalina Crocco, Enriqueta Basabilbaso de Catelín, Antonieta Silveira de Lenhardson, María de Pini de Chrestia, y como distinguidísima promotora de la canción de cámara argentina, a Brígida Frías de López Buchardo. En la misma categoría deberá tenerse presente a Paulina Freres de Pellegrini, Laura Holmberg, Magdalena Bengolea de Sanchez Elía, y tantas otras que cooperaron al fortalecimiento de la actividad musical en nuestro medio. Esta situación se prolongó en la ulterior generación de intérpretes, tanto en el campo de la ópera como en el de la música de cámara, con personalidades tan destacadas como Delia Rigal, Helena Arizmendi, Nilda Hofmann, Matilde de Lupka, Zaira Negroni, Clara Oyuela, Marisa Landi, y muchas otras de no menor renombre.

Igualmente grande fue la legión de pianistas, ya sea como ejecutantes, ya como pedagogas: Amelia Cocq de Weigand, Esperanza Lothringer, Blanca Poujade, Aline van Barentzen, Lita Spena, Josefina Prelli, las que como maestras han orientado a diversas generaciones de jóvenes educandos, y crearon escuelas aún vigentes de ejecución e interpretación.

Aunque pertenecientes a una generación más reciente cabe destacar entre tales renombradas ejecutantes y distinguidísimas maestras a personalidades tan eminentes del piano como Lía Cimaglia Espinosa, Delia Drangosch de

//Gandulfo, Elsa Piaggio de Tarelli, Delia Sacerdote de Beretervide, Arminda Canteros de Farruggia, Marisa Regules, Haydée Giordano, Mafalda Napolitano de Quarantino, la eminente guitarrista María Luisa Anido, la destacada pedagoga Matilde T. de Calandra y muchas otras que hicieron de la música argentina lo que representa como valor espiritual e intelectual de una nación llegada a la madurez.

Hemos dejado un resorte específico del desenvolvimiento artístico de la mujer para último término: se trata del mundo de la danza, dentro del cual la mujer juega un papel irremplazable, del mismo modo que sucede con la mujer cantante. Desde que existe un ballet estable en el Teatro Colón, con posterioridad a las históricas visitas de los cuerpos de baile rusos, el profesionalismo de la danza ha alcanzado, dentro y fuera del Teatro Colón, un nivel sumamente elevado. Maestras de baile del Teatro Colón fueron la inglesa Esmée Bulnes, la austríaca Margarita Wallmann, y actualmente la argentina María Ruanova, que otrora fue una de las grandes estrellas internacionales del ballet. A esa misma época pertenecen personalidades tan destacadas como Mercedes H. de Quintana, Ekaterina de Galantha, Rosa del Grande, Blanca Zirmaya, Leticia de la Vega, Lidia Martinoli, y la genial intérprete de danzas folklóricas españolas Antonia Mercé "La Argentina", y su colega Angelita Velez, cuyas estilizaciones de danzas argentinas hicieron época. Desde hace cincuenta años, aproximadamente, la promoción y el crecimiento de artistas de la danza argentinas es incesante, y bástenos hoy, para recordar la intensidad y el elevadísimo grado del profesionalismo alcanzado, anotar entre las artistas del presente a las coreógrafas Ana Itelman, María Fux, Renate Schottelius, Paulina Ossona, Dora Kriner, Angeles Ruanova y Lía Labaronne, y para señalar la alcurnia de la técnica de la danza en manos de una inolvidable intérprete, recordemos, tan solo como ejemplo de toda su generación, a la recientemente malograda primera bailarina Norma Fontenla.

//

II. La situación evaluada según diferentes
campos de actividades.

a) La mujer como creadora.

Ya hemos referido en la parte histórica la presen
cia de compositoras aficionadas durante el siglo XIX, y
de algunas personalidades como Celia Torr , que inician
un incuestionable profesionalismo en la creación musical
argentina. Si ha habido alguna vez un prejuicio contra la
mujer creadora musical en nuestro ambiente, el mismo ha
sido vencido, con suma rapidez, de tal modo que en la vi-
si n retrospectiva, la falta parcial de compositoras o su
menor número se debe más bien a un prurito de las propias
mujeres y no a que sus colegas varones les hubiesen cerra-
do el acceso a estas actividades. La lucha por imponerse
es dura para el compositor, de modo mujeres y hombres su-
fren similares condiciones para la producción, difusión y
edición de sus obras. Las posibilidades de estreno se cons-
truyen tan solo a las obras de menor duración y de repar-
tos instrumentales o vocales pequeños, mientras que las
obras sinfónicas y más aún las sinfónico-corales y las  pe-
ras se enfrentan con la tácita imposibilidad de un estre-
no que no dependa de favoritismos o de coyunturas pol ti-
cas.

En su lucha para imponer al creador argentino en
sus derechos incuestionables, la mujer ha sido una leal
compañera de su colega varón. Y muchas veces fueron compo-
sitoras las que lograron vencer oposiciones o restriccio-
nes, favoreciendo con sus victorias a sus colegas masculi-
nos.

//

Creadoras las hay de dos especies: compositoras y musicólogas e investigadoras. Entre las compositoras tenemos personalidades tan venerables como Ana Carrique, Lita Spena, Ana Serrano Redonnet, Lía Cimaglia Espinosa, Matilde T. de Calandra, Irma Williams, María E. Pascual Navas, Monserrat Campmany y Elsa Calcagno, cuya producción se enfila en general con los lineamientos de la escuela nacional, siguiendo la enseñanza de sus maestros y adjuntando nuevas búsquedas, las que por ejemplo en obras de Ana Carrique, Ana Serrano Redonnet y Lía Cimaglia Espinosa, ahondan experiencias de investigación folklórica de singular valor, haciendo pervivir antiguas tradiciones vernáculas. En este campo cabe destacar la labor de dos compositoras en especial, Isabel Aretz y Silvia Eisenstein, que fueron discípulas y colaboradoras del insigne Carlos Vega. Ambas, con Ana Serrano Redonnet, originaron una propia escuela etnográfica de la creación musical argentina.

Magda García Robson de Moreira, Graciela Patiño Andrade de Copes, Gilda Citro, Regina Benavente, Hilda Fanny Dianda, Nelly Moreto, Pía Sebastiani, Alicia Terzian y Fermina Casanova, son las demás figuras sobresalientes de la creación musical, que militan en campos estilísticos muy diversos, pero que pueden ostentar como un sello común su excelente preparación, su aplicación a las tareas más complejas de la composición, y su avance de acuerdo a las propias inclinaciones técnicas y conceptuales. Hilda Dianda se halla entre las personalidades mundiales de la creación musical más representativas de esta hora; Nelly Moreto comulga en el grupo Nueva Música, de Buenos Aires, y sus obras presentan los caminos más desusados; Alicia Terzian ha sabido adquirir un renombre internacional, principalmente con su Concierto para violín y orquesta. Tan diferentes como sus respectivas orientaciones, cada una de estas creadoras representa una experiencia y una fase de la creación musical argentina.

//

En el campo de la investigación, debemos reiterar los nombres de Ana Serrano Redonnet, Isabel Aretz y Silvia Eisenstein, ya encuadradas en su labor rigurosamente científica, no creativa, cuyos frutos enriquecen el archivo del Instituto Nacional de Musicología, como resultado de extensos viajes de exploración a lo largo de todo el país y a través de la mayoría de los países limítrofes. Cabe destacar que Isabel Aretz dirige actualmente con su marido, el Instituto de Musicología oficial del Ministerio de Educación de Venezuela, en Caracas, y ha implantado allí el método científico elaborado y desarrollado antaño en la Argentina por Carlos Vega, con la asistencia de su distinguida colaboradora.

En otro plano, aunque no desvinculado del anterior, cabe destacar la labor de investigación histórica cumplida por las investigadoras Carmen García Muñoz y Pola Suarez Urtubey. La disciplina histórico-musical cuenta asimismo con numerosas profesoras de historia de la música, cuyo saber sobrepasa en muchos casos los límites de la medianía, de modo que se las puede considerar como especialistas en sus respectivas materias.

b) La mujer como organizadora.

En este aspecto podría decirse que en la organización de actividades privadas, societarias, la mujer ha conquistado un lugar tan destacado que ella es la que domina plenamente tales tareas. Con todo idealismo y con sentido práctico para la organización y las relaciones públicas, ha llevado adelante entidades y sociedades que gravitan profundamente en el quehacer artístico argentino. Baste dar algunos ejemplos para aseverar esta realidad. En el orden edito-

//

//rial, la acción más permanente y de mayor resonancia en pro de los compositores argentinos, es cumplida por la señora Cecilia Benedit de Debenedetti, al frente de la Editorial Argentina de Música, desde hace más de veinticinco años, y beneficiando sin finalidades de lucro a quien reúne las condiciones para ser editado o representado por ella. En las sociedades musicales ha hecho época la labor realizada por la Sra. Clara G. de Goreloff, al frente de la Asociación Argentina de Conciertos de Cámara, impulsando y renovando los repertorios musicales en uso y acercando vastos círculos juveniles a la música de mayor prestigio. En este mismo sentido debe destacarse la labor cumplida por Brígida Frías de López Buchardo en la Asociación Wagneriana, y como organizadora de ciclos de conciertos con artistas argentinos; por la Sra. Linda G. de Rautenstrauch-Bracht, tanto en la Sociedad Amigos de la Música, como en los momentos iniciales del Mozarteum Argentino, y además como verdadera creadora y orientadora del Camping Musical de Bariloche, sin dejar de lado su propia labor educativa con pianistas y cantantes argentinos, a los que transmite su inmenso saber acerca de elementos de estilo e interpretación, en especial conectados con la música de cámara vocal. No menos meritoria fue la labor desarrollada por la Sra. Leonor Hirsch, al frente de la Sociedad Amigos de la Música, que financió en gran parte de su propio peculio, transformándola en una entidad rectora de la música en la Argentina; la enérgica acción proselitista desarrollada en el Mozarteum Argentino por la Sra. Jeanette Arata de Erize, y la de la Sra. Mercedes de Toro de Ginastera en la entidad Quinta Dimensión, fundada y presidida por ella. En el interior sobresale la decidida y enérgica acción desplegada en la ciudad de Rosario por la Sra. Alida Oriol de Garrone, tanto en la sociedad El Círculo, como en su calidad de presidenta de Pro Cultura Musical. Demás está decir que las respectivas comisiones directivas de tales entidades reúnen un crecido número de mujeres, que interponen con todo entusiasmo e idealismo su acción en beneficio de estas sociedades de difusión cultural, y que no titubean en de-

//dicar por lo menos parte de su actividad, a la extensión cultural entre las clases sociales menos favorecidas.

También en lo que se refiere a la organización y propiciación de actividades musicales en el orden oficial es preciso tener presente algunos nombres. Lógicamente forman legión las inspectoras de música y canto coral en los diferentes consejos de educación, que cumplen una labor de propagación y de paulatina elevación de niveles, de acuerdo a las posibilidades que cada región del país permite desarrollar. Además numerosas secretarías o direcciones de cultura, teatros oficiales, emisoras, orquestas, cuentan con funcionarias especializadas que gravitan en el quehacer de cada una de esas instituciones. Digno de una especial mención es el entusiasmo y profundo saber puestos de manifiesto por Lucrecia Gomez de Dublanc, al frente de la Inspección General de Música de las escuelas de Mendoza, la que en su momento se puso al frente de las innovaciones pedagógicas y de canto coral para toda la región occidental de nuestro país, estableciendo normas y alcanzando niveles desusados. Eficaz y realizada con clara visión fue la labor cumplida por Lía A.E. de Tortonese al frente del Teatro Argentino de La Plata, cuya directora general fue. De gravitación continental son las tareas de organización que cumple Ema Garmendia Paesky frente al Instituto Superior de Música de la Universidad Nacional de Rosario. Notable es la labor desarrollada con la Orquesta Sinfónica Nacional por la directora técnica Berta Zaeferer de Guevara Civit, que reorganizó muchos aspectos de la misma. Singularmente meritoria resulta la clara conducción de las programaciones musicales de Radio Nacional, confiadas a la pianista Juana Guinzburg.

e) La mujer como intérprete.

//

//

En el campo de la interpretación musical se presenta el único resorte en el cual la mujer argentina, al igual que las mujeres de todo el mundo, no se han impuesto hasta la fecha una situación de igualdad con los intérpretes masculinos. Se trata de la dirección orquestal, la que no obstante cuenta en nuestro país con algunos valiosos antecedentes que son los de las ya referidas compositoras Celia Torr  y Ana Serrano Redonnet, y además de las actuaciones como directora orquestal de Estela Bringer y de la directora de  pera Aida Rosa Melo. Digno es de destacar que Celia Torr  fundó hace muchos años la "Asociación Sinfónica Femenina y Coral Argentina", lo que sirvió ante todo para encauzar profesionalmente a mujeres instrumentistas, en una época en la que a las orquestas sinfónicas o de ópera les era difícil el acceso a las mujeres. Celia Torr  desarrolló ahí una labor pedagógica y de índole social, que rindió frutos excelentes. Hasta 1946 las únicas mujeres en una orquesta oficial en Buenos Aires (y la única oficial era la del Teatro Colón) eran las dos ejecutantes de arpa entre las que conviene recordar a Margarita Zamek. Con la fundación de la actual orquesta filarmónica de Buenos Aires en ese año, y dos años más tarde con la de la orquesta Sinfónica Nacional, ingres  un número considerable de ejecutantes mujeres ante todo en las filas de los instrumentos de cuerdas, a las diferentes orquestas de esta ciudad y del interior. Desde 1946 hasta la fecha no puede decirse que exista una discriminación por sexo en las orquestas sinfónicas, salvo las que evidentemente se autoimponen las ejecutantes mujeres, que solo por excepción se dedican a los instrumentos de viento de madera y casi en ningún caso a los instrumentos de viento de metal; tampoco son muy frecuentes las ejecutantes de percusión. Pero para estos casos, repito, la limitación se debe a una propia elección de las mujeres, que prefieren los instrumentos de cuerdas, además de volcarse en número elevado al estudio del piano y la guitarra.

//

//

La situación específica con la falta de directoras de orquesta es tanto más incomprensible por cuanto no faltan autorizadas directoras de coro, para lo cual basta nombrar a la Sra. de Elizondo, con su excelente coro de Resistencia (Chaco), y la Sra. Vilma Gorini de Teseo, directora del Coro Nacional de Niños.

Sin aspiración alguna a que la siguiente reseña constituya una enumeración exhaustiva, es necesario destacar algunos nombres de ejecutantes mujeres que han logrado merecida fama internacional. Las pianistas Marta Argerich, Silvia Kersembaum, Inés Gomez Carrillo, Pía Sebastiani, la organista Adelina Gómez, la violinista Brunilda Gianneo, las violoncelistas Aurora Nátola y Ena Curti, la cantante Noemí Souza, la guitarrista Graciela Pomponio de Martínez-Zárate, se hallan en el plano más elevado de la fama y de la capacitación. Su renombre ha sobrepasado en mucho los límites de nuestro país e inclusive en algunos casos estas artistas residen habitualmente en ultramar. Cabe destacar que en los casos especificados las intérpretes realizaron la mayor parte de sus estudios en el país.

d) La mujer en la enseñanza.

Comparando las estadísticas referentes a las instituciones de enseñanza oficiales que obran en el Ministerio de Educación, resulta que en la inmensa mayoría de las escuelas de música y conservatorios, la mayor parte del profesorado está integrado por mujeres. En el Conservatorio Nacional existen 79 profesoras en un cuerpo docente que totaliza 128, y esta proporción continúa con mayor o menor porcentaje en la mayoría de los institutos cuyas estadísticas fueron consultadas.

//

//

<u>Institución</u>	<u>Varones</u>	<u>Mujeres</u>
Conservatorio Nacional de Música	128	79
Escuela Nacional de Danzas	116	96
Escuela Superior de Música (Mendoza)	67	41
Escuela de Música de la Universidad de Tucumán	30	15
Conservatorio Provincial Gilardo Gilardi (La Plata)	72	38
Bachillerato Artístico-musical Doménico Zípoli (Córdoba)	24	17
Escuela Provincial de Música de Resistencia (Chaco)	27	17
Escuela Provincial de Música de Paraná (Entre Ríos)	34	23

Tan solo el Conservatorio Provincial de Bahía Blanca, el de Chivilcoy, el de Mar del Plata y el Conservatorio Municipal Manuel de Falla de Buenos Aires, poseen un profesorado masculino más numeroso que el femenino. Sobre 25 institutos consultados el porcentaje de profesoras totaliza el 60%. La misma proporción, e inclusive más intensificada se da en lo que respecta a los estudiantes de música. El total general da un porcentaje de 67% de alumnas mujeres. Bien vale la pena referirnos a los mismos institutos en cuanto a la proporción de alumnos.

//

//	Varones	Mujeres
Conservatorio Nacional de música	507	351
Escuela Nacional de Danzas.	274	272
Escuela Superior de Música (Mendoza)	378	232
Escuela de Música de la Universidad de Tucumán	229	144
Conservatorio Provincial Gilardo Gilardi de La Plata	569	333
Bachillerato Artístico-musical Doménico Zípoli. (Córdoba)	86	58
Escuela Provincial de Música de Resistencia (Chaco)	173	97
Escuela Provincial de Música de Paraná (Entre Ríos)	683	467
Conservatorio Provincial de Bahía Blanca	394	197
Conservatorio Provincial de Chivilcoy	142	99
Conservatorio Provincial de Mar del Plata	240	148
Conservatorio Municipal de Buenos Aires	479	321

Forzoso es tener presente que también egresan más mujeres que varones luego de cumplidos sus estudios en estas instituciones. Alcáncenos con dos simples ejemplos: del Conservatorio Nacional egresan 34 alumnos, de los cuales 30 son mujeres; y del Conservatorio Municipal Manuel de Falla 48

// alumnos de los cuales 36 son mujeres.

Es evidente que la mujer ha conquistado con todo derecho un lugar tan importante en la pedagogía musical argentina, que podemos sin titubear considerarla como la que verdaderamente tiene en sus manos este resorte, tanto más por cuanto la inmensa mayoría de los pedagogos especializados de música en las escuelas primarias son mujeres, con un porcentaje ínfimo de maestros varones. Sin duda conviene tener presente los nombres de algunas personalidades que se han especializado en tareas pedagógicas como pedagogía, metodología, terapia musical, problemas psicológicos escolares, educación preescolar musical, etc. Al respecto citaremos a Berta P. de Bramante Jauregui, secretaria general de la Asociación Argentina de Educación Musical, entidad que aglutina las diferentes inquietudes que en este campo manifiestan nuestros educadores, y que ocupan un preferente espacio en el quehacer educacional actual en todo el mundo. Entre las pedagogas que cooperan con la solución de estos problemas y que pertenecen a la mencionada asociación es preciso recordar a Violeta H. de Gainza, Adela O. de Larrocha, Helga Epstein, Vida B. de Aisenwasser, las que han representado también al país, con todo éxito, en numerosos congresos internacionales dedicados a esta temática.

III.- Consideraciones Finales.

Es evidente que ninguna clase de prejuicios aleja en este momento a las mujeres del quehacer musical en todos los campos de acción, y que la sociedad ha confiado a las mismas el peso mayor y numéricamente más importante ante todo en el campo educacional. En los cuerpos de baile y en los coros la mujer ocupa el lugar que le corresponde por la natural distribución de tales organismos. En las orquestas

//sinfónicas existe una sana emulación por competencia entre los instrumentistas de ambos sexos. Entre las mujeres profesionalmente activas no se produce una diferencia entre la mujer casada y la soltera, y aquellas mujeres que luego de casarse se han retirado de las actividades públicas artísticas, lo hacen por su propia y deliberada elección, y no porque su cambio de estado las inhiba frente a los demás en la continuación de estas actividades. De este modo queda fehacientemente demostrado que en el campo de la música le corresponde a la mujer no solamente un papel importante, sino más aún un rol totalmente preeminente y conductor. (1)

Buenos Aires, 25 de julio de 1972

Juan Pedro Franze

- (1) El suscripto quiere dejar especial mención de agradecimiento a las profesoras Marta García Bardi y Catalina Rodríguez Bella, por la inapreciable ayuda que le prestaron en la recopilación de datos y exhaustivo estudio de estadísticas para la substanciación de este informe.