

Escuela de Ciencias Sociales y Humanidades, UNED, Costa Rica
<https://revistas.uned.ac.cr/index.php/espiga>
ISSN: 14094002 • eISSN:2215454X

Mujeres en la música: ejecución de repertorio de compositoras en la escena musical académica costarricense

Women in Music: Performance of Compositions by Female Composers in the Costa Rican Academic Music Scene

Femmes dans la musique: exécution d'un répertoire de compositrices dans la scène musicale académique costaricienne

Noelia Miranda-Gutiérrez *
<https://orcid.org/0009-0002-1532-6794>

Recibido: 16 de febrero de 2024 || Aceptado: 10 de julio de 2024

* Licenciada en Ejecución y Docencia Musical con énfasis en flauta travesa por el Instituto Nacional de la Música (INM), de Costa Rica, en convenio con la Universidad Estatal a Distancia (UNED). Licenciada en Docencia por la Universidad San Marcos, de Costa Rica. Bachiller en Ejecución y Docencia Musical con énfasis en flauta travesa del INM en convenio con la UNED. Flautista y docente de flauta travesa y piano. Correo: n_mg18@hotmail.com



Resumen: El presente artículo es el resultado de una búsqueda exploratoria en torno a la ejecución de repertorio realizado por compositoras académicas en Costa Rica desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. El objetivo de esta investigación es contribuir a la reivindicación histórica de las compositoras académicas ante la continua invisibilización de este repertorio en el país. El estudio se delimita espacialmente en las salas de concierto ubicadas en el Valle Central, ya que durante estos siglos es donde se registra la principal concentración de reproducción de obras musicales académicas en Costa Rica. El artículo incluye revisión bibliográfica, seis entrevistas a mujeres profesionales en la música, quienes compartieron sus testimonios acerca de su experiencia con el repertorio académico compuesto por mujeres, además, se realizaron consultas directas en archivos históricos para identificar la presencia o ausencia de este repertorio en el país. Todas estas fuentes permiten, a su vez, generar un primer registro de obras musicales y compositoras académicas que han pasado por las salas de concierto de Costa Rica desde las precursoras a finales del siglo XIX hasta las compositoras contemporáneas. Este registro evidencia cómo, a pesar de las restricciones patriarcales que ha caracterizado la composición y el canon musical, las mujeres han estado presentes con sus obras en todos los siglos explorados para el artículo.

Palabras claves: Costa Rica, cultura, mujer artista.

Abstract: This article is the result of an exploratory investigation into the performance of repertoire by academic composers in Costa Rica from the late 19th century to the present. The aim of this research is to contribute to the historical recognition of female academic composers in response to the ongoing marginalization of this repertoire in the country. The study focuses spatially on concert halls located in the Central Valley, as this is where the main concentration of academic musical performances in Costa Rica has been recorded over the centuries. The article includes a literature review, six interviews with professional women in music, who shared their experiences with academic repertoire composed by women. Additionally, direct consultations were made in historical archives to identify the presence or absence of this repertoire in the country. All these sources enable the creation of an initial record of musical works and academic composers who have performed in Costa Rican concert halls from the pioneers of the late 19th century to contemporary composers. This record demonstrates how, despite the patriarchal restrictions that have characterized composition and the musical canon, women have been present with their works in all the centuries explored in the article.

Keywords: Costa Rica, culture, female artist.



Résumé: L'article présenté est le résultat d'une recherche exploratoire sur l'exécution de répertoires réalisés par des compositrices académiques au Costa Rica, de la fin du XIXe siècle jusqu'à nos jours. Cette recherche vise à contribuer à la reconnaissance historique des compositrices académiques face à l'invisibilisation de leur répertoire dans le pays. En effet, c'est au cours de ces siècles que l'on enregistre la principale concentration de reproduction d'œuvres musicales académiques au Costa Rica; l'étude se limite donc spatialement aux salles de concert situées dans la Vallée Centrale. Cet article inclut une révision bibliographique, six entretiens de femmes professionnelles dans le domaine de la musique, qui ont partagé leurs témoignages sur leur expérience avec le répertoire académique composé par des femmes. De plus, des consultations directes dans les archives historiques ont été effectuées pour identifier la présence ou l'absence de ce répertoire dans le pays. Toutes ces sources ont également permis de créer un premier registre des œuvres musicales et des compositrices académiques ayant été interprétées dans les salles de concert du Costa Rica, depuis les précurseuses de la fin du XIXe siècle jusqu'aux compositrices contemporaines. Ce registre met en évidence que, malgré les restrictions patriarcales ayant marqué la composition et le canon musical, les femmes ont été présentes avec leurs œuvres au cours des siècles étudiés dans cet article.

Mots-clés: Costa Rica, culture, femme artiste.

Introducción

La música de compositoras académicas ha sido invisibilizada a lo largo de la historia de la música occidental. El canon musical académico se ha caracterizado por un androcentrismo que llega hasta la actualidad. No obstante, a partir de los estudios de género, en las últimas décadas del siglo XX y lo que va del siglo XXI, los cuestionamientos han ido creciendo debido a la falta de inclusión de mujeres y a la ausencia de su repertorio en los programas de conciertos académicos, ya sean orquestales, de música de cámara u otros espacios de práctica musical.

Esto ha generado la necesidad de replantearse la historia de la música occidental; personas musicólogas e investigadoras han puesto en evidencia cómo la mujer ha estado presente y ha participado activamente de la actividad musical a pesar de que haya pocos registros históricos.

Es así como han ido surgiendo esfuerzos académicos para reivindicar a las compositoras y criticar la omisión de las mujeres dentro de la historia musical, generando poco a poco la apertura de espacios de visibilización de las creaciones sonoras hechas por mujeres.

El ámbito musical costarricense no es ajeno a la situación anteriormente descrita. La música académica costarricense ha ido consolidándose desde las últimas décadas del siglo XX en cuanto a creación de repertorio, actividades artísticas, estudio y difusión del trabajo de compositores de siglos anteriores y de la actualidad; sin embargo, para las composiciones de mujeres, ya sean nacionales o internacionales, ha sido más complejo alcanzar visibilización en los escenarios costarricenses.

Actualmente, aunque en el país hay importantes esfuerzos tanto para la difusión como ejecución del repertorio de compositoras, continúa habiendo pocos registros históricos de la actividad musical realizada por mujeres académicas en Costa Rica. De modo que el objetivo de este artículo exploratorio es contribuir a la reivindicación histórica del lugar de las compositoras académicas ante la continua invisibilización de este repertorio en el país, a partir de la búsqueda de compositoras, de conciertos y recitales en que se ha dado ejecución de repertorio hecho por mujeres en la escena musical académica en Costa Rica desde finales del siglo XIX hasta la actualidad. Resaltando las figuras de quienes fueran las mujeres pioneras en poner esta música en escena a finales del siglo XIX hasta llegar a las compositoras profesionales de la actualidad.

Primeramente, este artículo presenta una revisión bibliográfica de diversas autoras y autores para generar una síntesis acerca de las principales razones por las cuales se ha dado la ausencia de repertorio de compositoras a través de la historia de la música académica. Asimismo, se expone la

revisión bibliográfica y consultas directas a mujeres costarricenses en la música y archivos históricos nacionales, que se realizaron para lograr un acercamiento respecto a cuál ha sido el proceso de incorporación de repertorio musical académico compuesto por mujeres en los escenarios del país entre finales del siglo XIX e inicios del siglo XXI.

Metodología

La ejecución de repertorio académico de mujeres en Costa Rica ha sido hasta el momento una temática poco indagada. Por ello, aunque ya ha habido algunas autoras que han elaborado bibliografía con respecto a mujeres en la música en Costa Rica como lo es el libro *Mujeres costarricenses en la música* de Zamira Barquero y Tania Vicente, en el presente artículo se utilizó una metodología de investigación exploratoria.

En la primera parte se hizo una revisión bibliográfica de textos referentes al repertorio compuesto por mujeres y su ejecución. La bibliografía seleccionada responde a textos que hacen referencia al porqué de la ausencia histórica de la ejecución de repertorio académico compuesto por mujeres desde los estudios de género. Textos que han sido esfuerzos académicos para señalar la ausencia de mujeres en la historia de la música y que han generado biografías de mujeres omitidas hasta el momento en la historia oficial.

Para la segunda parte del artículo, se procedió a ubicar compositoras que se hayan desenvuelto musicalmente con su repertorio entre los siglos XIX hasta la actualidad en Costa Rica, así como recopilar información de conciertos o recitales que hayan dado difusión a repertorio hecho por mujeres y en tal caso, definir si del todo ha habido ausencia de este repertorio en las salas de concierto. Para esto se realizó la búsqueda exploratoria de reportajes de periódicos tales como *La Nación*, *Semanario Universidad* y revistas, también la consulta directa al Archivo Histórico del Teatro Nacional y la revisión bibliográfica de literatura que trata sobre la música en Costa Rica de autoras como María Clara Vargas Cullel, Tania Vincente y Zamira Barquero.

Para enriquecer los hallazgos de las fuentes antes mencionadas se realizaron pequeñas entrevistas semiestructuradas a una muestra compuesta por seis académicas en la música: compositoras, instrumentistas e investigadoras que han participado activamente en la escena musical académica costarricense desde finales del siglo XX hasta la actualidad. Se formularon preguntas abiertas referentes al acercamiento de estas mujeres con el repertorio de compositoras, con el fin de obtener, de estas fuentes directas, datos que permitieran crear un esbozo del contexto en que se ha dado la ejecución de repertorio de mujeres en salas de concierto del país o que sus testimonios se convirtieran en datos de referencia para continuar el rastreo exploratorio de recitales y conciertos en los que se ejecutó repertorio compuesto por mujeres.

Mujeres en la música académica: compositoras

En el presente apartado se hará una revisión bibliográfica de autoras y autores que hacen referencia a la música académica, el canon musical, la deshistorización y las mujeres en la música para, a partir de estos textos, entender a grandes rasgos por qué para las mujeres en la música ha sido un camino complejo el poder tener lugar en el escenario musical académico. En el apartado posterior se centra el análisis en torno al caso específico de Costa Rica.

Como el artículo se desarrolla en torno a la música académica, se considera pertinente empezar por tratar de entender qué es música académica, se puede decir que es la que proviene de un saber formal; se considera como la música que «encarna el arte por el arte»¹. Además, se le demarca como música de tradición escrita, que suele involucrar por un lado, al compositor o compositora; por el otro, al o la intérprete quien lo ejecuta.

A la música académica también se le nombra como música culta o música clásica y es contrapuesta a la música popular. Vera explica cómo se ha asociado «el cuerpo, lo placentero y lo sexual con la música popular, y lo complejo, la armonía, lo serio y reflexivo con la música culta y académica»². Ciertamente hay una tendencia a que ese antagonismo se vaya desdibujando en la actualidad, sin embargo, para efectos de este artículo se excluirá del todo la música popular.

Al hablar de composición musical académica es usual que los nombres que se citen sean masculinos y que se vuelva complejo para las personas poder mencionar a alguna compositora. Así se ha desarrollado hasta el momento la mayoría de textos de historia de la música, los planes de estudio formal de la música y también la programación en las salas de conciertos académicos.

Aunque históricamente la música académica y el canon occidental dieron la idea de que no había compositoras, ciertamente ha habido mujeres desarrollando la actividad musical en prácticamente todos los períodos históricos. Una de las principales diferencias para ellas con respecto a los compositores que les eran contemporáneos, es que los hombres podían acceder a presentar sus obras en el ámbito público y académico, mientras que las compositoras tenían su espacio en el contexto privado, es decir, doméstico o en el encierro de los conventos.

Esta dicotomía de espacios público y privado presente en la sociedad patriarcal, ha situado a lo masculino en el espacio público-hegemónico y lo

¹ Rodolfo Vera Orozco, «Música electrónica dance ¿música culta o música popular?», *Agenda Cultural Alma Máter* (2016): 16.

² *Ibid.*

femenino en el privado-subordinado³. Es así como las compositoras y mujeres en la música en general desarrollaron, hasta incluso en gran parte del siglo XX, su actividad musical en la privacidad, desde la no remuneración, desde el no reconocimiento en la sociedad.

Además, las mujeres que se dedicaban a la música trasgredían lo que se consideraba espacio masculino. En el caso específico de la composición que está ligada a un resultado de la capacidad intelectual y a la mente, fue considerada por mucho tiempo una destreza masculina. Igualmente, eran invalidadas las instrumentistas (área de la música asociada con la corporalidad) porque implicaba la exhibición del cuerpo al público, y una mujer pública ha sido, tal y como lo indica hasta la actualidad la Real Academia Española, un concepto negativo⁴.

Zapata expone que las mujeres compositoras durante siglos estuvieron «encerradas entre muros»⁵. La autora presenta los conventos como un ejemplo físico de estos muros donde las mujeres componían, pero no podían compartir su arte con el exterior. Zapata considera que también han sido muros: la sociedad patriarcal, el matrimonio y la vida doméstica. Al desarrollarse la composición para las mujeres detrás de estos muros, las mujeres en la música quedan por fuera de los registros históricos y el canon.

La privacidad de la práctica musical de la mujeres generó una histórica invisibilización, la musicóloga Pilar Ramos López menciona al respecto «si nadie recordaba a una compositora brillante no es porque no las hubiera, como está demostrando la historiografía en las últimas décadas, sino justamente porque no han formado parte del canon»⁶. Los libros de texto de historia de la música, los conciertos de orquestas sinfónicas, los recitales de música de cámara, la discografía difundida, las películas biográficas, documentales u otros medios de difusión, ya sea de biografías o de obras musicales académicas, se han centrado en este canon donde la mujer no ha tenido lugar.

La musicóloga Marcia Citron, en su libro *Gender and the musical*, explica el canon como la validación de «certain sets of values or ideologies, which in turn represent certain segments of society»⁷, y amplía al respecto que el

³ Yamile Delgado define lo público como un espacio productivo, remunerado, moderno, con progreso científico-técnico, con movilidad, conectado con el comercio, la política y los asuntos internacionales, mientras que lo privado sería un espacio reproductivo, estático, tradicional, conservador y no remunerado. Yamile Delgado de Smith, «El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género», *Revista Estudios Culturales*, n.º 2 (julio-diciembre, 2008): 116.

⁴ Diccionario de la Real Academia Española, 23ª. ed., s.v. «mujer pública» 1. f. prostituta.

⁵ María Ángeles Zapata Castillo, «Voces de mujeres. Compositoras entre muros», en *Mujeres en la música: una aproximación a los estudios de género*, ed. por María Ángeles Zapata Castillo, Juan Jesús Yelo Cano y Ana María Botella Nicolás (Madrid: SEdeM, 2020), 8.

⁶ Pilar Ramos López. *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid: Norcea, S.A. DE Ediciones, 2003), 65.

⁷ [ciertos conjuntos de valores o ideologías, que a su vez representan ciertos segmentos de la sociedad] Marcia J. Citron, *Gender and the musical canon* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), edición en PDF, 15.

canon «embody the value systems of a dominant cultural group that is creating or perpetuating the repertoire, although it may be encoding values from some larger, more powerful group»⁸. La definición de canon de Citron hace referencia a un grupo dominante que se moldea desde diversas aristas como lo son grupo étnico, condición socioeconómica, grupo etario, profesión y género, entre otros.

Por tanto, cuando se hace referencia a que las mujeres en la música han quedado fuera del canon, se está diciendo que fueron excluidas del grupo cultural dominante que decide cuáles obras forman parte de lo que se considera valioso musicalmente, según los intereses del grupo de poder. Este canon musical se ha caracterizado por incluir las obras de los grandes compositores, principalmente centroeuropeos e invisibilizar a las mujeres.

Estos mecanismos patriarcales han provocado lo que el sociólogo Bourdieu conceptualiza como deshistorización. Sandoval explica que desde Bourdieu «se entiende por *deshistorización* el vaciamiento de las determinaciones concretas del individuo; se trata de la exclusión de la historia»⁹. Un ejemplo muy concreto de lo que ha provocado esa deshistorización se puede observar con la compositora y virtuosa pianista Clara Wieck Schumann, quien escribió en su diario en 1839: «I once thought that I possessed creative talent, but I have given up this idea; a woman must not desire to compose –not one has been able to do it, and why should I expect to?»¹⁰.

Es quizás el texto de Clara, ante la falta de referentes, el más utilizado por las musicólogas para ejemplificar el contexto en el que se han desarrollado las compositoras y las mujeres en la música en general. La compositora «duda de sus capacidades compositivas al no encontrar antecedentes a su “intrusión” en ese espacio ajeno y masculino»¹¹. A pesar de ser centroeuropea, blanca, música virtuosa y compositora, su condición de género la dejó por fuera del canon musical. Tanto así que desaparece de la historia por muchos años y lo que se sabe de ella es a través de cartas o diarios, tal y como sucede con otras compositoras. La deshistorización ha normalizado la invisibilización de las compositoras y las mujeres en la música hasta la actualidad, para Sandoval «se trata entonces de una condición de vida de prohibición, de privación, de desaparición y de ausencia»¹². La autora expone que a partir de la teoría de Bourdieu lo que se propone para cambiar esta normalización, es una neutralización de la historia.

⁸ [encarnar los sistemas de valores de un grupo cultural dominante que está creando o perpetuando el repertorio, aunque puede estar codificando valores de algún grupo más grande y poderoso] *Ibid.*, 20.

⁹ Rodolfo Mary Luz Sandoval Robayo, «Pierre Bourdieu y la teoría sobre la dominación masculina», *Revista Colombiana de sociología*, n.º 1 (2002): 58. Vera Orozco,

¹⁰ [Una vez pensé que tenía talento creativo, pero he abandonado esa idea; una mujer no debe desear componer ninguna ha sido capaz de hacerlo. ¿Por qué iba a conseguirlo yo?] Anna Beer, *Sounds and sweet airs. The forgotten women of classical music* (England: Oneworld publications, 2016), 2. Vera Orozco,

¹¹ María Paz López-Peláez Casellas, «Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género», *Revista Sophia: Educación*, n.º 9 (2013): 216.

¹² Sandoval Robayo, «Pierre Bourdieu y la teoría sobre la dominación masculina», 58.

Sin embargo, este proceso de neutralización de la historia no es nada sencillo, ya que para historiadoras como Beer «it is not enough simply to rewrite music history on the principle of add women and stir (...) is not only that we need to think again about what constitutes 'greatness'. Above all, we need to find new ways of telling stories about creative, powerful women»¹³.

Como indica la autora, no se trata simplemente de reescribir la historia o mezclarla; primero se requiere un proceso de recuperación, tarea compleja, ya que como se vio con Clara Schumann, lo que se preserva de la compositora son cartas o diarios. Este proceso de recuperación es parte de lo que se considera la historia contributiva, es decir, la historia que se escribe partiendo de la preocupación por visibilizar a las mujeres en espacios públicos no feminizados.

Es partiendo de este contexto donde la música académica ha dado prioridad históricamente al canon musical en los escenarios y ha dejado invisibilizadas a las compositoras, que en el siguiente apartado se pretende explorar las condiciones en que ha tenido que desarrollarse este tipo de repertorio en Costa Rica desde finales del siglo XIX, así como ubicar compositoras y repertorio de mujeres cuya obra haya sido presentada en el país con el fin de exaltar y visibilizar a estas mujeres que a pesar de tener el canon en contra, han logrado abrirse camino en la música académica del país.

Música de mujeres en la escena musical académica costarricense

La falta de registros de la actividad musical de mujeres a lo largo de la historia dificulta puntualizar la situación exacta de estas composiciones en los escenarios académicos. Sin embargo, en Costa Rica los esfuerzos que se han dado por diversas investigadoras costarricenses como Zamira Barquero Trejos, María Clara Vargas Cullel, Tania Vicente León, Tania Camacho Azofeifa, Tanya Cordero Cajiao, Susan Campos Fonseca, entre otras, permiten tener referencias para explorar cómo ha sido el camino de las mujeres en la música en Costa Rica.

Para entender a grandes rasgos cómo se fue gestando la música académica en el país, se toma como principal referencia el libro *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica (1840-1940)* de María Clara Vargas Cullel¹⁴, la autora estudia estas décadas en que la música se desarrolló como

¹³ [no es suficiente simplemente reescribir la historia de la música según el principio de agregar mujeres y revolver (...) no es solo que necesitamos pensar nuevamente sobre lo que constituye la "grandeza". Sobre todo, necesitamos encontrar nuevas formas de contar historias sobre mujeres creativas y poderosas.] Anna Beer, *Sounds and sweet airs. The forgotten women of classical music* (England: Oneworld publications, 2016), 4.

¹⁴ María Clara Vargas Cullel, *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica (1840-1940)* (San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004).

oficio. Estuvo a cargo de sociedades filarmónicas, filarmonías municipales, bandas militares, grupos de música de cámara, orquestas de salón, retretas, veladas y las representaciones líricas. En esta época la música formó parte importante de la consolidación de la identidad del país y de los espacios socioculturales.

Vargas Cullel, en el libro *Música académica costarricense: del presente al pasado cercano*, contextualiza desde 1940, cuando la música académica costarricense empieza a institucionalizarse a partir de la creación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio de Música. Para la autora, entre las décadas de 1940 hacia 1970, «la música académica empieza a enfilarse hacia lo que podría considerarse un proceso de profesionalización»¹⁵. De la década de 1970 en adelante se empezó a dar la consolidación de la Orquesta Sinfónica Nacional y el Conservatorio de Música pasó a ser la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (UCR), a la que se le unieron posteriormente la Escuela de Música de la Universidad Nacional (UNA) y el Instituto Nacional de la Música (INM) en convenio con la Universidad Estatal a Distancia (UNED), como centros de formación musical superior.

Vargas Cullel indica que las principales salas de concierto a principios de siglo XX fueron «el paraninfo de la Universidad, el Salón del Conservatorio, el Teatro Nacional, los colegios de Cartago, de Alajuela y de Heredia, y el Colegio de señoritas»¹⁶. En la actualidad, para las actividades de música académica, el Teatro Nacional continúa siendo el más importante escenario de conciertos. También se cuenta con el Teatro Popular Melico Salazar, el Auditorio Nacional del Museo de los Niños, el Teatro Eugene O'Neill, el Teatro de Bellas Artes de la UCR, el Aula Magna de la UCR, la Sala María Clara Cullel, el Salón Principal del INM, el Paraninfo Daniel Oduber Quirós de la UNED, el Salón Dorado del Museo de Arte Costarricense, el Auditorio Oscar Alfaro Salas, el Auditorio Clodomiro Picado de la UNA, el Centro Cultural Omar Dengo, el Teatro Arnoldo Herrera González, entre otros.

De esta forma la bibliografía de María Clara Vargas da un panorama de cómo se ha ido desarrollando la música académica en Costa Rica. En este contexto, ciertamente no es posible señalar con exactitud las veces que se ha ejecutado música académica de mujeres en salas de concierto. Sin embargo, en el libro *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica (1840-1940)*, Vargas Cullel aporta registro de las primeras participaciones de mujeres en la composición, así como ejecución de repertorio de compositoras de otros países que se considera un punto de partida importante para esta investigación.

¹⁵ *Ibíd.*, 34.

¹⁶ María Clara Vargas Cullel, Ekaterina Chatski y Tania Vicente León, *Música académica costarricense: del presente al pasado cercano* (San José: Facultad de Bellas Artes, 2012), edición en PDF, 23.

De finales del siglo XIX destaca la cantante y compositora Luz Machado Lara (1871-1898), cuyas obras fueron publicadas en la Revista *Notas y Letras* (1893-1895). Vargas Cullel recalca el hecho de que compositoras aficionadas como Machado «mientras fueron solteras, participaron activamente y luego su nombre desapareció de los programas»¹⁷. Además, la autora cita un fragmento en que el comentarista de la revista hace referencia a Machado: «¿Qué biografía puede tener en sociedades que semejan apartados remansos una mujer de veintidós años? Ninguna: la existencia en el hogar, la lucha por la vida, la emoción más o menos intensa que el alma sienta, eso es todo»¹⁸. El comentario de esta revista coincide con la idea expuesta por Zapata respecto a estos muros patriarcales donde se pretendía dejar a las mujeres solo desarrollar la música dentro de la vida doméstica e incluso el comentarista insta a una invisibilización biográfica de la compositora.

Otra compositora mencionada es Mercedes O'Leary Ramírez (1875-¿?), quien, además, destacaba por su gran destreza musical en el piano. Sus obras se enmarcaron como música de salón y se publicaron en la Revista *Notas y Letras* (1893-1895). Vargas Cullel señala que O'Leary junto a unas pocas mujeres, lograron mantenerse activas musicalmente a lo largo de su vida, a pesar del poco estímulo en la sociedad¹⁹. Es probable que, al igual que para las compositoras centroeuropeas contemporáneas a O'Leary, muchas de las mujeres costarricenses en la música de estas épocas tuvieran que dejar su actividad musical para dedicarse a la vida doméstica; de modo que una carrera musical de larga trayectoria como la de ella fuera bastante excepcional.

Para inicios del siglo XX, destaca la figura de la compositora y educadora Virginia Mata Alfaro (1915-2020) quien, en 1927, fue ganadora del Concurso de Música Nacional organizado por la Secretaría de Educación, con la obra *Tardes de estero* y cuyo objetivo era definir la estética de la «música costarricense». Asimismo sobresale que «la Junta de Directores de las Escuelas Oficiales organizó un concierto con obras de la joven compositora»²⁰, este destacable concierto se realizó en el Teatro Nacional el 10 de octubre de 1935.

El programa del concierto anunciaba: «Se ejecutará música de la joven compositora señorita Virginia Mata Alfaro» con las siguientes obras: *Melodía azul* para piano, violín y violoncello, *Arrullando mi muñeca* cantada por la niña María Cristina Pacheco de la Escuela España, *Vals de Salón* para piano, violín, flauta y cello, *Barcarola* con letra de J. Fabio Garnier cantado por tres jóvenes, *Canzonetta* para violín y piano, *Tardes de estero* con letra de María A. de Mata para coro dramatizado y la obra *Irazú* con letra de María

¹⁷ Vargas Cullel, *De las fanfarrias a las salas de concierto*, 56.

¹⁸ *Ibíd.*

¹⁹ *Ibíd.*, 57.

²⁰ *Ibíd.*, 242.

A. de Mata, el cual era una marcha interpretada por los *Boy Scouts* de la Escuela Buenaventura Corrales²¹.

Un concierto que esté dedicado exclusivamente a la ejecución de obras de una joven compositora como lo fue este, realizado en 1935, se considera un evento importante a destacar en la presente investigación. Si bien es cierto tradicionalmente solo se escucha referencia histórica de compositores masculinos en el país, este programa, obtenido del Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica, demuestra que desde inicio del siglo XX se pudo desarrollar un recital compuesto únicamente por obras originales de una compositora en la principal sala de concierto del país.

No obstante, Campos manifiesta que esta época implicó una crisis para mujeres como Machado, O'Leary y Mata por «la contradicción en que la sociedad las implicaba como "objeto de lujo" de sus maridos y padres, y como "sujeto generador"»²². Según la autora, esto se manifiesta en la «omisión y militancia que vivieron en el marco de la vida musical y cultural proto-nacionalista de Costa Rica, así como en la creación de la mitología identitaria nacionalista del país»²³. Esta contradicción también la evidencia Mora²⁴, quien realizó una revisión de la participación de las mujeres en Costa Rica durante la década de 1920 y evidencia que en este periodo las mujeres del país tuvieron una participación activa e influenciaron la vida nacional.

Estas mujeres pioneras en la composición musical del país, así como muchas de las que se van a citar a continuación, han sido omitidas como figuras históricas no solo por falta de fuentes que registraran su activa participación, sino también porque el enfoque de la historia hegemónica ha estado balanceado a valorar los aportes masculinos. Como se mencionó anteriormente, la composición fue por mucho tiempo una destreza masculinizada, es probable que el acercamiento que se le reconociera a muchas mujeres de esa época fuera más como un aporte estético apreciable para una mujer, a pesar de haber estado participando activamente en los espacios socioculturales y aportando permanentemente desde la música en la consolidación de la identidad del país.

Continuando con el registro de ejecución de obras de compositoras a principios del siglo XX, Vargas Cullel presenta la ejecución de repertorio compuesto por mujeres de otros países, como lo son la francesa Cécile Chaminade (1857-1944) de quien se interpretó la romanza *L'été* en la «Velada a cargo de la Sociedad del personal docente de San José, realizada en el salón

²¹ TN-AH-004-244, 10 de octubre de 1935, Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto Junta de directores de las Juntas Oficiales.

²² Susan Campos Fonseca, «Historia compensatoria y Filosofía: Un caso centroamericano», *Babab* n. ° 33 (2008), <https://www.babab.com/no33/susancampos.php>

²³ *Ibíd.*

²⁴ Teresita Cordero Cordero, *Mujeres transformando mandatos sociales. Universidad de Costa Rica (1940-1959)* (San José: Editorial Costa Rica, 2021), 11.

de actos del edificio Metálico»²⁵ en 1914. Igualmente de Chaminade se registra un concierto efectuado en diciembre de 1911 a cargo de la Sociedad Musical de Costa Rica, que incluyó dentro del programa de concierto una de sus obras²⁶.

Además, en 1929 se registra la importante visita del pianista y compositor cubano Ernesto Lecuona, quien en el Teatro Nacional en su programa de concierto ejecutó obras que incluían a la compositora mexicana María Joaquina de la Portilla Torres, conocida como María Grever (1885-1951). Ella es considerada la primera compositora mexicana destacada a nivel internacional. El programa de mano muestra que en esa ocasión Lecuona interpretó, junto a la soprano Hortensia Coalla, el tango *Júrame* de la compositora Grever²⁷.

Destaca también el concierto realizado en el Teatro Nacional el 19 de setiembre de 1959 donde la gran guitarrista y compositora argentina María Luisa Anido (1907-1996) ejecutó sus obras *Procesión Coya* y *Aire Norteño*²⁸. En el programa se enfatizaba a Anido como «la mejor guitarrista del mundo»²⁹. El 7 de abril de 1967 nuevamente se presentó en el Teatro Nacional e interpretó su obra *Aire del Norte*³⁰.

De las referencias bibliográficas principales para este artículo, el libro *Mujeres costarricenses en la música*, de las autoras Zamira Barquero Trejos y Tania Vicente León, se adquiere un acercamiento al desarrollo de la actividad de mujeres en la música en Costa Rica del siglo XIX al siglo XX. Dentro de los datos significativos que las mismas autoras resumen en el libro, destaca el hecho de que la principal actividad musical en la que se registra a las mujeres costarricenses es en el área de la docencia. Históricamente la docencia fue, junto a otras profesiones feminizadas y relacionadas al cuidado, una de las carreras donde hubo mayor presencia de mujeres en el país³¹.

De modo que no es excepcional el dato que resaltan Barquero y Vicente. Al contrario, los registros de la actividad compositiva de mujeres, que se han ido exponiendo en este artículo, demuestran que a pesar de que la sociedad costarricense de finales del siglo XIX y principios del siglo XX encasillaba a las mujeres en espacios privados y domésticos, sí hubo participación de mujeres en la composición académica en las salas de conciertos del país.

²⁵ Vargas Cullel, *De las fanfarrias a las salas de concierto*, 179.

²⁶ *Ibid.*, 190.

²⁷ TN-AH-003-154, 29 de octubre de 1929, Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto de pianista Ernesto Lecuona.

²⁸ TN-AP-019-284, 19 de setiembre de 1959, Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto de la guitarrista María Luisa Anido.

²⁹ Manuel Durán Sanabria, «El Festival internacional de guitarra de Costa Rica: antecedentes, desarrollo y alcances en el medio cultural costarricense (1987-2015)» (tesis de maestría, Universidad de Costa Rica, 2022), 38.

³⁰ TN-AH-024-294, 7 de abril de 1967, Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto de la guitarrista María Luisa Anido.

³¹ Cordero Cordero, «Mujeres transformando mandatos sociales», 189.

En el área de la composición Barquero y Vicente mencionan a Luz Machado, Mercedes O'Leary y Virginia Mata, antes citadas en este artículo. Además, agregan a María Luisa Morales Fernández (1886-1950), compositora, violinista, pianista, directora y guitarrista, de quien «la prensa nacional destacó su habilidad como compositora, la mayoría de sus obras no han sido ubicadas»³²; sin embargo, se conservan algunas como el pasillo *Elenita* y algunos himnos.

Asimismo, el Archivo Histórico del Teatro Nacional registra de esta compositora una *Velada-Concierto* el 15 de setiembre de 1913, en la cual se ejecutó su obra *Excelior*: himno del Ateneo de Costa Rica compuesto por María Luisa, con letra de Lisímaco Chavarría. El programa de mano indica que la obra fue ejecutada por coro y orquesta bajo la dirección de la compositora Morales³³.

También se menciona, en el libro de Barquero y Vicente (2016), a Miriam Accame Buonomo (1942-2004), quien, además de ser educadora y directora coral, «fue compositora de obras musicales de vanguardia (poesía fónica)»³⁴ y a pesar de que no parece haber registro de la ejecución de sus obras en Costa Rica, estas sí fueron presentadas en Uruguay, Argentina, Suecia y Chile.

Las autoras evidencian que la situación de las mujeres en la música en Costa Rica había sido muy similar a lo que venía sucediendo en otros países. Ellas empezaron a desarrollar su actividad académica principalmente en lo privado y en las actividades más aceptadas socialmente como lo eran tocar el piano, el canto y la docencia musical. Aunque poco a poco pudieron acceder al estudio de los demás instrumentos musicales.

Las autoras indican conjuntamente que «pese a que el estudio demuestra la carencia de compositoras, sobresale la actividad de Dolores Castegnaro Castelani (1900-1979) y de Rocío Sanz Quirós (1934-1993), quienes desarrollaron una gran actividad profesional fuera del país»³⁵. Importante agregar el hecho de que Castegnaro fue la primera mujer en dirigir una orquesta en Costa Rica. A pesar de haber estrenado y grabado obras en países como Italia y Francia, no parece haber registro de ejecución de sus obras durante el siglo XX en Costa Rica mientras estuvo en vida.

Asimismo, sobresalen los estrenos de obras de Rocío Sanz que fueron ganadoras en concursos de composición. Sanz, quien es considerada «la primera mujer compositora profesional de Costa Rica»³⁶, fue galardonada

³² Zamira Barquero Trejos y Tania Vicente León, *Mujeres costarricenses en la música* (San José: Editorial UCR, 2016), 70.

³³ TN-AH-001-233, 15 de setiembre de 1993, Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto del Ateneo de Costa Rica.

³⁴ Barquero Trejos y Vicente León, *Mujeres costarricenses en la música*, 5.

³⁵ *Ibíd.*

³⁶ Vargas Culler, Chatski y Vicente León, *Música académica costarricense*, 89.

por su obra *Sucedió en Belén* por el concurso coral del Teatro Nacional para la temporada navideña de 1976. Se registra de este concurso que «el jurado, conformado por Marco Dusi, Agustín Cullell y Julia Araya (1922-1986), declaró que “la obra premiada lleva el título de *Sucedió en Belén* y revela un amplio y bien logrado dominio de las formas, las estructuras y las intenciones musicales”»³⁷. El estreno se dio el lunes 13 de diciembre de 1976 en la Tercera Jornada Coral Navideña en los Jardines del Teatro Nacional.

Años antes, Sanz había ganado el concurso convocado para la celebración de los 150 años de independencia con la obra *Cantata de la Independencia* (1971). Sin embargo, el estreno nacional en el Teatro Nacional se dio hasta mucho después. Tania Camacho Azofeifa detalla sobre esto «el estreno mundial de la cantata se produjo el 15 de setiembre de 1971 en México, en un concierto organizado por la Embajada de Costa Rica. En su país natal se estrenó en 1984 en un homenaje organizado por la Escuela de Artes Musicales (EAM) de la Universidad de Costa Rica (UCR)»³⁸.

Cabe añadir que en 1984 Sanz se encontraba participando del «Tercer Congreso Internacional de Mujeres en la Música (ICWM por sus siglas en inglés) en México»³⁹. Congreso en el que se realizaban paneles para hablar sobre composición de mujeres y donde se ejecutaban recitales con obras de estas compositoras latinoamericanas y de otras latitudes. Encuentros como los que participó Sanz no se realizaban en el país ni tampoco se abrían espacio para la ejecución de composiciones de mujeres.

A pesar de que a finales del siglo XX ya se venían redescubriendo algunas compositoras, principalmente centroeuropeas, para las mujeres en la música en Costa Rica, fue lento el acercamiento a este tipo de repertorio. La pianista e investigadora costarricense Tanya Cordero explica esta realidad desde su experiencia personal:

(...) Durante todo el tiempo que fui estudiante de piano en la Escuela de Artes Musicales, empecé a los 8 años de edad, nunca tuve la oportunidad de tocar este repertorio (de mujeres). Fue un tema tabú por decirlo de alguna manera, donde no escuché obras de compositoras en los diferentes conciertos o recitales a los que asistía. Y mucho menos escuché hablar de ellas en cursos como Historia o Cultura Elemental. Pero claro, como me iba a mencionar a alguna compositora si ni siquiera aparecían en los libros de texto utilizados. Historias ocultas definitivamente.⁴⁰

³⁷ Tania Camacho Azofeifa, «Hermosos villancicos en los jardines», *La Nación*, 18 de diciembre de 2011, acceso el 24 de marzo de 2021, <https://www.nacion.com/archivo/hermosos-villancicos-en-los-jardines/BUVEU6YW2JGBVBHPCLHQ2YK34Q/story/>

³⁸ Tania Camacho Azofeifa, «Rocío Sanz, compositora costarricense universal», *La Nación*, 14 de abril de 2013, acceso el 13 de marzo de 2021, <https://www.nacion.com/viva/cultura/rocio-sanz-compositora-costarricense-universal/STPS4FVZXVB4LON4IPHW7KBBLA/story/>

³⁹ *Ibíd.*

⁴⁰ Tanya Cordero Cajiao, «Compositoras costarricenses: historias ocultas y voces silenciadas en el canon musical académico» (mesa redonda, Universidad de Costa Rica, 22 marzo de 2021), https://www.youtube.com/watch?v=Ltlaxb_PMNM&t=3486s

El relato de Cordero da un acercamiento respecto a cuál era el panorama para el repertorio académico de mujeres en Costa Rica a finales del siglo XX. Para profundizar sobre esta situación, se tomó el testimonio de Cordero como inspiración para consultar a otras mujeres costarricenses dedicadas a la composición, la investigación y la práctica musical en general, que hayan estado activas desde finales del siglo XX e inicios del siglo XXI, con el fin de conocer si su experiencia había sido similar a la descrita y poder explorar, desde estos testimonios, los años de transición entre ambos siglos.

Las respuestas obtenidas se convirtieron en información muy valiosa para este artículo, ya que se volvieron en puntos de referencia para continuar la exploración investigativa. Además, se considera que esta información es un registro histórico preliminar de la ejecución de repertorio de compositoras en la escena musical académica costarricense de finales del siglo XX a inicios del siglo XXI.

Ante la interrogante de cómo fue el acercamiento al repertorio compuesto por mujeres, la compositora y pianista Ana Isabel Vargas Dengo (1949) expresó: «no recuerdo haber escuchado obras de mujeres en conciertos, y eso que yo asistía a muchos conciertos desde joven»⁴¹. Pero destaca que en su caso tuvo la oportunidad cuando estudiaba con su padre, el Maestro Carlos Enrique Vargas Méndez (1919-1998), de ejecutar la obra *Les sylvaines op.60* de la compositora francesa Cecile Chaminade. Ana Isabel incluso ganó un concurso interpretando esa obra en el Liceo de Señoritas Anastasio Alfaro, en donde era estudiante.

En el caso de las compositoras Pilar Aguilar Muñoz (1956) y Sandra Duarte Molina (1968), ambas coincidieron en que su acercamiento a la creación sonora hecha por mujeres lo hicieron desde su propia práctica compositiva. Pilar Aguilar explica: «en conciertos en Costa Rica, nunca escuché obras de nadie hasta que yo fui precursora. Di el ejemplo de que las mujeres podían componer. Empezaron muchachas a estudiar y a tocarse»⁴². La compositora indica que no tuvo un acercamiento al repertorio compuesto por mujeres porque no había repertorio de mujeres en Costa Rica, y eso es para ella en parte lo que la hace empezar a componer cuando tenía el dúo con la flautista María Luisa Meneses:

Yo tenía muchas ganas de componer desde que estudié en Inglaterra y tenía muchas tareas de armonía porque allá era de muy alto nivel. Nos ponían a hacer por decir obras completas: una Sonata al estilo de Mozart para piano y violín, una sonata estilo «X» compositor barroco, música de voces dos, tres, voces, una fuga y a mí me encantaba. Y en esa época yo estudiaba del 75 al 78 en Manchester Inglaterra era la época del dodecafonismo. Yo hacía algunas obras para mí pero eran tonales porque yo lo que oía era tonalidad.⁴³

⁴¹ Ana Isabel Vargas Dengo, comunicación personal, 2 de noviembre de 2023.

⁴² Pilar Aguilar Muñoz, comunicación personal, 3 de noviembre de 2023.

⁴³ *Ibíd.*

La compositora Sandra Duarte indicó que no era habitual saber nombres de compositoras ni siquiera dentro de su proceso formativo como compositora profesional. Para ella, su «acercamiento al repertorio de compositoras fue desde la composición misma. Con mis compañeras de estudio y mi propio quehacer. Sin embargo, hubo bastante acercamiento a través del ejercicio coral a la obra de Dolores Castegnaro»⁴⁴. Duarte expresa que eventualmente escuchó los nombres de las compositoras Rocío Sanz y Dolores Castegnaro gracias a la docente, directora coral y compositora Miriam Accame.

También la musicóloga y laudista Tania Vicente manifestó que, en su caso, al regresar al país después de vivir doce años en el extranjero, permeada por «el resurgimiento de la reevaluación de la contribución femenina en el ámbito musical, una tendencia que ha cobrado notoriedad desde finales del siglo XX»⁴⁵, se percata en su calidad de musicóloga de «la escasa mención de mujeres en los registros históricos y de cómo su labor se veía relegada a un papel secundario, a menudo asociado con el entretenimiento o la ostentación dentro de estratos sociales específicos»⁴⁶. Vicente considera responsabilidad de las mujeres en la música abordar este tipo de repertorio y diseminar su reconocimiento.

En el caso de la clavicinista e historiadora María Clara Vargas Cullel, coincidió en que efectivamente se toca muy poco el repertorio de compositoras y destaca la figura de Zamira Barquero como precursora en la incorporación del repertorio de Rocío Sanz y Dolores Castegnaro en sus conciertos. En su reciente libro *In crescendo*, Vargas Cullel hizo referencia a un concierto realizado por Barquero en 1994: «el dúo Barquero Duarte dedicó un programa completo a la obra vocal y de cámara de Sanz»⁴⁷. Al consultar sobre este año al Archivo Histórico del Teatro Nacional se obtuvo el registro del concierto *Mujeres compositoras* realizado el 4 de setiembre de 1994, que contó con la participación de la soprano Zamira Barquero, el pianista Gerardo Duarte, la flautista María Luisa Meneses y el flautista Rafael Meza, la fagotista Isabel Jeremías, la arpista Deborah Gabrion y la cembalista María Clara Vargas.

En este concierto se ejecutó el siguiente programa: *Spesso per entro al petto y Soccorrete, Lucia vare* de la compositora Barbara Strozzi (1619-1664), *Cephale et Procris* de la compositora Elizabeth Claude Jacquet de la Guerra (1664-1729), *Liebst du um Schönheit y Sie liebten sich beide* de la compositora Clara Schumann (1819-1896), *Shwanen Lied y Wanderlied* de la compositora Fanny Hensel Mendelssohn-Bartholdy (1805-1847), *Ich eandle unter Blumen y Ekstass* de la compositora Alma Maria Schindlre-Malher (1879-1946). Y de las compositoras costarricenses se interpretó de Rocío Sanz: *Canciones de la*

⁴⁴ Sandra Duarte Molina, comunicación personal, 29 de enero de 2024.

⁴⁵ Tania Vicente León, comunicación personal, 3 de noviembre de 2023.

⁴⁶ *Ibíd.*

⁴⁷ María Clara Vargas Cullel, *In crescendo. Música instrumental en el Teatro Nacional de Costa Rica 1897-2007* (San José: Editorial UCR, 2023), 148.

noche, *Prólogo (La guitarra)* y *La noche amiga, Campana, La noche murmura, Tiempo de noche, Epílogo «Guitarra sola»* y de la compositora Dolores Castegnaro se ejecutó: *Panis Angelicus, La casita, Lasciate amara y Tinuca*⁴⁸.

En general, las mujeres en la música consultadas concuerdan en que es en las décadas recientes del siglo XXI donde ha empezado a haber un cambio significativo en cuanto a la ejecución de repertorio de compositoras en el país y al reconocimiento de compositoras del pasado. Esto fue impulsado indudablemente a partir de la labor de Zamira Barquero al crear el Archivo Histórico Musical de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica en 1993, cuando Barquero, al obtener el legado de Rocío Sanz, decide fundar este espacio para preservar sus obras.

En el nuevo siglo la música de mujeres ha ido poco a poco logrando visibilización y difusión. Actualmente la música académica se va proyectando hacia una mayor inclusión y apertura a la ejecución de este repertorio que ha quedado fuera del canon musical.

En el siguiente apartado se describen los esfuerzos actuales en Costa Rica por incorporar el repertorio de mujeres en los escenarios musicales académicos del país y como ha ido modificando la escena musical costarricense.

Siglo XXI: un nuevo horizonte para el repertorio de mujeres en Costa Rica

El siglo XXI se ha ido perfilando como el surgimiento de una etapa en que la música de compositoras ha ido accediendo un poco más a los escenarios costarricenses, gracias a los esfuerzos de mujeres en la música que han creado espacios de visibilización y difusión. Hay un importante punto de quiebre cuando a finales del siglo XX Barquero crea el Archivo Histórico para preservar las obras de Rocío Sanz y Dolores Castagnero, así como la realización de los primeros conciertos dedicados exclusivamente a repertorio de compositoras en 1994. Sin embargo, no es sino hasta el 2001 donde, según los registros hallados, parece retomarse el repertorio de compositoras en un concierto.

La compositora Pilar Aguilar es invitada, en el 2001 junto a la flautista María Luisa Meneses Quirós, para grabar por la casa *Ars Armónica* en Barcelona. En este disco tiene la oportunidad de grabar obras de Rocío Sanz, Sandra Duarte y de su autoría. Aguilar explica que el ingeniero que las grababa le preguntó que por qué no tenía más obras propias, lo cual la motivó a escribir: «me dio tantas alas que entre ese 2001 y 2002 hago tantas obras, que en el 2003 hago un recital con colaboración de muchos

⁴⁸ TN-AH-067-068, 4 de setiembre de 1994, Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto mujeres compositoras.

instrumentistas, el primer recital que hago que el teatro Eugene O'Neill a teatro lleno y ahí estrené cuartetos, obras para violín y piano, piano solo, piano a cuatro manos, cuatro saxofones»⁴⁹.

Además a la labor investigativa de Zamira Barquero, se le fueron sumando otras musicólogas e investigadoras cuyas publicaciones han permitido a las nuevas generaciones tener referencia de las compositoras antes invisibilizadas. El libro mencionado de Zamira Barquero y Tania Vicente León, *Mujeres costarricenses en la música* del 2016, representa un gran aporte bibliográfico para la historia de la música costarricense, abarca el período de finales del siglo XIX hasta la década de 1980.

La musicóloga Ramos afirma: «la imposibilidad de establecer una genealogía de compositoras ha resultado asfixiante para mujeres enfrentadas a la tarea de componer»⁵⁰. Evidencia de esto en el caso de Costa Rica es que la omisión histórica de la participación que tuvieron las compositoras de finales del siglo XIX y principios del siglo XX en la escena musical costarricense, generó una falta de referencias para las mujeres en la música que fueron sucesoras a ellas. Y aún en el siglo XXI ser compositora se presenta como una profesión excepcional.

En el caso de Costa Rica, según datos mostrado por Arias en el 2012, respecto a la participación de mujeres en la carrera de composición en el país «entre 1975 y el 2010, se graduaron cuatro mujeres de dicha carrera, en la Universidad de Costa Rica (UCR). Mientras que en ese mismo período, se graduaron 29 hombres»⁵¹. En años recientes este panorama ha ido cambiando aunque de forma gradual; actualmente, cerca de seis mujeres están cursando la carrera de composición en la UCR. Desligar la percepción de la carrera de composición musical como una disciplina estereotipadamente masculina ha tomado tiempo, es por esto que la publicación del libro *Mujeres costarricenses en la música* por Barquero y Vicente representa un aporte muy valioso a la historia de las mujeres en la música costarricense.

Las autoras obtuvieron la información para la investigación a partir de la revisión de fuentes como «el Centro de Gestión Documental del Teatro Nacional, el Archivo Histórico Musical de la Escuela de Artes Musicales de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad de Costa Rica (UCR) y la Biblioteca Nacional»⁵². Ellas consiguieron registros de actividad de mujeres desde finales del siglo XIX, pero resaltan que hay gran carencia para obtener datos, además, las autoras motivan a otros investigadores e investigadoras a continuar la tarea.

⁴⁹ Pilar Aguilar Muñoz, comunicación personal, 3 de noviembre de 2023.

⁵⁰ Pilar Ramos López, *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid: Narcea, S.A. DE Ediciones, 2003), edición en PDF, 65.

⁵¹ Adrián Arias, «Compositoras ticas luchan por sobresalir», *La Nación*, 18 de febrero de 2012, acceso el 25 de mayo de 2021, <https://www.nacion.com/viva/musica/compositoras-ticas-luchan-para-sobresalir/JJUFNK7KCZHARFMJKZ4JLHRD2U/story/>

También destaca la fundación de la Asociación de Mujeres Costarricenses en la Música en el 2006: «su propósito principal es el de dar a conocer la labor que realizan y han realizado en el pasado las mujeres costarricenses en todos los campos de la música: composición, canto, ejecución, educación, dirección y musicología»⁵³. Ana Isabel Vargas, quien fuera la presidenta de la Asociación, expresó que entró en contacto con la Fundación Adkins-Chiti. Donne in Musica (Asociación Internacional de mujeres músicas, con sede en Italia), donde una de sus obras fue seleccionada en un concurso de obras de compositoras para ser ejecutada en Italia y ahí fue cuando se le incentivó a la creación de la Asociación.

La Asociación abrió espacio para la realización de «conciertos y homenajes: en el auditorio de la UNED, en el Auditorio Clorito Picado de la UNA, en la Escuela de Artes Musicales de la UCR en repetidas ocasiones, en el Instituto Cultural de España, en el Instituto Cultural de México, y en las Sedes de la UCR en Turrialba y San Ramón»⁵⁴. Los recitales llamados «La mujer en la música» y los homenajes a compositoras costarricenses, como el realizado para la compositora Virginia Mata Alfaro en el 2008, evidencian los primeros esfuerzos en el país por visibilizar la actividad musical de las mujeres en el presente siglo.

Adicionalmente, Ana Isabel indicó: «Hicimos muchos conciertos con obras de compositoras costarricenses, participaron muchas mujeres intérpretes y directoras corales y también homenajeamos a mujeres músicas del país. Un logro muy valioso es que se publicó un diccionario de mujeres músicas de Costa Rica»⁵⁵. La Asociación estuvo activa hasta el 2016 ya que, según exteriorizó Vargas, costaba que las mismas mujeres participaran y no se lograba que las personas asistieran a las reuniones o a la organización de conciertos, la Asociación terminó cerrando.

Asimismo, se destaca la labor compositiva de la también pianista Akiana Molina Cerna (1963), quien en la Gala de teclas del Teatro Nacional, en los años 2012 y 2015, ejecutó algunas de sus obras como la suite *Mi Madre la Tierra* op. 20 y también *Mariposas* de Pilar Aguilar. Molina ha obtenido diversos premios como compositora de repertorio latinoamericano en el Concurso Internacional de Música Contemporánea en Lituania. Asimismo, ganó el concurso Lectura de Obras costarricenses de la Orquesta Sinfónica Nacional en 2016 con su *Sinfonía Herediana* op.26. En el 2017 ejecuta para el III Encuentro de Pianistas Costa Rica sus obras *Azul*, op. 37, *Destellos*, op 31b n.º 3 y la suite *El mago* op. 37.

⁵² Zamira Barquero Trejos y Tania Vicente León, *Mujeres costarricenses en la música* (San José: Editorial UCR, 2016), XV.

⁵³ «Quiénes somos», Asociación de Mujeres Costarricenses en la Música, acceso el 19 de marzo de 2021, <http://amcmcr.weebly.com/quieacutenes-somos.html>

⁵⁴ *Ibíd.*

⁵⁵ Ana Isabel Vargas Dengo, comunicación personal, 2 de noviembre de 2023.

Importante también mencionar la creación del Simposio de Mujeres en la Música de la UCR desde el 2017, el cual, con paneles de debate, mesas redondas, recitales y conciertos se presenta como un espacio destinado a visibilizar la labor de mujeres en la música académica y popular, así como un referente importante de la actividad musical académica femenina en el país.

La musicóloga y creadora del Simposio, Tania Camacho Azofeifa, expuso que en la escena musical «somos nosotras las que hemos estado creando los espacios para poder intercambiar, compartir, apoyarnos, tener voces y tener quién nos escuche. Donde no hay espacio o se restringe, hay que hacerlo. En realidad por eso fue que empecé con el proyecto, no había dónde»⁵⁶. Además, Camacho describió cómo para las mujeres es casi una tarea «detectivesca» el recuperar manuscritos, biografías y sonidos, ya que nunca han sido prioridad de la academia.

Ciertamente, aún en la actualidad, el plantearse tocar repertorio de mujeres en un recital de música académica puede resultar desafiante para la o el intérprete; encontrar obras de compositoras se puede convertir en una exploración prácticamente aleatoria. Actualmente se cuenta con la ventaja de que el recurso tecnológico permite mucha mayor difusión de las compositoras, incluso escribirles personalmente para solicitar sus obras. También es posible ordenar partituras en línea desde cualquier parte del mundo y eso ha permitido tener acceso a obras de compositoras que antes de otra forma no hubiera sido posible.

Indudablemente ha dificultado la difusión de repertorio académico de mujeres en el país el hecho de que los tres centros de educación superior (Artes Musicales de la UCR, el INM en convenio con la UNED y la Escuela de Música de la UNA), tienen programas de estudio universitarios que se conforman principalmente por obras del canon. De modo que, tradicionalmente, los recitales y conciertos que programan estas instituciones no contemplan repertorio de compositoras y han venido formando estudiantes que lo desconocen.

Es transcendental resaltar que en el 2020 la Universidad de Costa Rica aprobó una histórica propuesta en la cual

según este acuerdo, se deberá incorporar al menos una pieza al año de compositoras en los programas de concierto de los ensambles de la Escuela (orquesta, banda, coro, orquesta de guitarras). Asimismo, deberán añadirse estas

⁵⁶ Vinicio Chacón, «Tres días para celebrar a las mujeres en la música», *Semanario Universidad*, 21 de julio de 2020, acceso el 8 de setiembre de 2021, <https://semanariouniversidad.com/cultura/tres-dias-para-celebrar-a-las-mujeres-en-la-musica/>

piezas en la lista de repertorio en los programas de los cursos de instrumento y de música de cámara que componen la EAM.⁵⁷

La acción afirmativa fue elaborada por una comisión y la propuesta fue presentada por María Clara Vargas Cullel ante la Asamblea de la Escuela de Artes Musicales. Se contó con el apoyo de la sección de Producción artística de la EAM, cuyos datos suministrados acerca de la temporada 2019 mostraban cómo de 679 obras ejecutadas en programas de concierto, solo 41 respondían a obras de compositoras.

Este acuerdo representa un cambio valioso hacia la equidad de género en la música académica a nivel nacional. Sin embargo, el cambio aún está en proceso tal y como lo muestra la convocatoria *Música en el campus de 2024* de la EAM. En el formulario para participar se instó a las personas postulantes a incluir dentro de la propuesta musical al menos una obra de una compositora y la visibilización de obras de compositoras en la programación de los conciertos, ya que la inclusión de este repertorio continúa siendo esporádico y sin constancia en las propuestas recibidas por la producción.

En la actualidad se ha venido realizando algunos recitales de graduación de niveles superiores donde las intérpretes ejecutaron repertorio únicamente de compositoras y se han organizado recitales de algunas cátedras en Artes Musicales, donde la temática es visibilizar compositoras como, por ejemplo: *Mujeres compositoras* a cargo de la Cátedra de Piano de la EAM en 2020, *Con voz de mujer: música de compositoras europeas* en 2020 a cargo de Marcela Alfaro y Tanya Cordero, *Nuestras compositoras: ayer y hoy* con la participación de Sofía Orozco y Tanya Cordero en 2022, *Compositoras entre cuerdas* a cargo del Dúo Avila en 2022, *Música de compositoras y música* a cargo de Erasmo Solerti y Tanya Cordero en 2023, entre otros similares.

Asimismo, las Bandas de Concierto de las provincias San José, Heredia, Limón y Cartago han realizado temporadas denominadas «Mujeres en la música». La Banda de Conciertos de Heredia ya cuenta con cuatro ediciones del mismo desde el 2017. Estas bandas y sus ensambles de música de cámara han ejecutado repertorio de Maricel Méndez Salazar (1985), María Luisa Morales Fernández (1886-1950), Dolores Castagnero Castelani, Ana Isabel Vargas Dengo (1949), Adriana Jiménez Vásquez (1993), Sandra Duarte Molina (1968) y compositoras internacionales como Cecile Cheminade.

Destaca el concierto realizado por la Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica (OSN) en 2019, donde por primera vez se programó únicamente repertorio de mujeres incluyendo obras de Jennifer Higdon (1962), Joan Tower (1983), Fanny Mendelssohn (1805-1847), Lili Boulanger (1893-1918);

⁵⁷ Bianca Alina Villalobos Solís, «Escuela de Artes Musicales aprueba propuesta que incorpora piezas de compositoras en sus cursos y conciertos», *Oficina de Divulgación e Información UCR*, 12 junio de 2020, acceso el 20 de setiembre de 2021, <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2020/06/12/escuela-de-artes-musicales-aprueba-propuesta-que-incorpora-piezas-de-compositoras-en-sus-cursos-y-conciertos.html>

bajo la dirección de Gabriela Mora Fallas, quien es la primera mujer costarricense que ha dirigido un concierto de Temporada Oficial de la Sinfónica Nacional. A pesar de haber realizado este importante concierto en 2019, la OSN permanece apegada al canon musical. En temporadas de años siguientes, prácticamente no se ha programado ninguna obra de compositoras.

La Orquesta Sinfónica de Heredia (OSH) y la Orquesta Sinfónica de la UCR (OSUCR) también han incorporado obras de compositoras en sus programas de concierto. La OSH ha programado obras de las costarricenses Pilar Aguilar Muñoz y Rocío Sanz, la mexicana Gabriela Ortiz Torres (1964), la polaca Grazyna Bacewicz (1909-1969), entre otras. Mientras la OSUCR ha estrenado obras de Susan Campos Fonseca (1975), Isabel Guzmán Payes y Sandra Duarte Molina. Sin embargo, en general este repertorio continúa estando en un porcentaje pequeño en las programaciones anuales de las principales orquestas del país.

En el 2021 y 2022 se organizó la conformación de la Orquesta Sinfónica de Mujeres, una agrupación conformada por mujeres en la música en Costa Rica que ejecutaban obras de compositoras como Rocío Sanz, Cecile Cheminade y Louise Farrenc (1804-1875). En el 2021, la dirección estuvo a cargo de la costarricense Gabriela Mora Fallas y en el 2022 por la francesa Nathalie Marin. En la edición del 2021, Mora enaltecía la importancia de «seguir visibilizando a las mujeres en la música, a las mujeres en las artes, a las mujeres en otras profesiones, y de seguir educando a las generaciones para que esos espacios que se están procurando abrir con una agrupación como esta, se mantengan abiertos para futuras generaciones»⁵⁸.

Es importante señalar que en el contexto de la pandemia 2020-2021, donde la virtualidad se convirtió en el principal y casi único espacio para presentar el arte, se dio la apertura a nuevas posibilidades de difusión de la música académica que antes no eran utilizadas y la virtualidad cambió drásticamente la dinámica de los escenarios musicales académicos durante este período. Así la virtualidad abrió una oportunidad para las mujeres en la música de tener acceso a mayor alcance de visualización y difusión, ya que generó nuevos escenarios virtuales en los que exhibir la labor artística.

En el país se realizaron diversas actividades virtuales en las que compositoras como Maricel Méndez Salazar, Carmen Alfaro Méndez, Isabel Guzmán Payes, Susan Campos Fonseca, Sandra Duarte Molina, Pilar Aguilar Muñoz, Ana Isabel Vargas Dengo, entre otras, pudieron dar más exposición a sus obras en recitales y conciertos, además, de realizar conversatorios entorno a su quehacer como compositoras.

⁵⁸ Sharon Bermúdez, «Orquesta Sinfónica de Mujeres se inaugura en el Mélico Salazar», *Radios UCR*, 9 de octubre 2021, https://radios.ucr.ac.cr/2021/10/radio-universidad/orquesta_sinfonica_de_mujeres/

Hoy día queda pendiente seguir guardando registros escritos y sonoros de la ejecución y estrenos de obras de compositoras nacionales e internacionales. Asimismo, es necesario continuar difundiendo el trabajo de las mujeres en la música no solo para evitar que se pierda el espacio ganado hasta ahora, sino también consolidarlo y expandirlo con el fin de afirmar un espacio equitativo en el quehacer musical nacional donde las generaciones presentes y futuras de mujeres en la música sigan participando de la labor que han realizado las investigadoras desde el siglo pasado y así preservar la memoria histórica de las mujeres en la música del país.

Conclusiones

La actividad compositiva ha sido hasta hoy una tarea masculinizada. Sin embargo, gracias a la labor de investigación de la historia contributiva, es evidente que siempre ha habido mujeres compositoras, pero estas no han sido tomadas en cuenta en el canon musical por su condición de género. La música académica costarricense ha seguido este comportamiento donde la prioridad ha sido la ejecución del repertorio canónico, y el lugar para ejecución de repertorio de mujeres ha sido desde la excepción.

Si bien explorar la historia de la ejecución de repertorio académico de mujeres en Costa Rica fue retante, gracias a la labor de las primeras investigadoras costarricenses que se han acercado al tema como lo son Zamira Barquero, Tania Vicente, María Clara Cullel, entre otras; se logró acceder a puntos de referencia para poder emprender la búsqueda e identificar figuras de mujeres que se mantuvieron activas en la música desde finales del siglo XIX.

Se considera, además, sumamente valioso todo el apoyo brindado por el Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica, que estuvo en la anuencia de brindar toda la información solicitada para encontrar recitales, programas de concierto y fotografías referentes al tema aquí estudiado. Este, junto al Archivo Histórico de la Universidad de Costa Rica, son fuentes invaluable de la memoria histórica del país que se recomienda usar como referencias para futuras investigaciones respecto a las mujeres en la música del país.

Sin embargo, es necesario continuar el registro de la actividad musical de las mujeres para seguir nutriendo de información esas bases históricas y contribuir con la equidad a la historia de la música académica costarricense. Así como no volver a permitir que la labor de mujeres en la música y sus luchas para ganar espacios continúen en la omisión o incluso lleguen a olvidarse, sino que se honre cada vez más la obra de las mujeres precursoras y se celebre la labor de las que la continúan.

En el presente siglo, se han venido dando cambios importantes para la visibilización del repertorio de mujeres. Los diversos esfuerzos tales como la creación de la Asociación de Mujeres Costarricenses en la Música, la realización de los Simposios de Mujeres en la Música, las temporadas de las Bandas de Concierto, de las orquestas del país y los recitales de música de cámara que incorporan repertorio de compositoras han ido permitiendo una mayor apertura a la difusión del repertorio de mujeres en los escenarios de música académica.

El acuerdo de la UCR para la incorporación de repertorio de mujeres en los programas de concierto de los ensambles de la Escuela de Artes Musicales y en los programas de los cursos de instrumento, permite que las demás instituciones de educación superior (e incluso desde niveles inferiores) sigan apostando por una reestructuración del repertorio para la formación de instrumentistas; igualmente para recitales y conciertos a nivel profesional. No obstante, es evidente que a cuatro años de que se emitiera esta acción pionera, aún no ha sido suficiente para que se dé un cambio realmente significativo en la universidad.

Se considera pertinente que además de estas acciones rectificativas para incorporar repertorio de mujeres en los planes de estudio, también se reformulen los textos de historia y los cursos teóricos orientados hacia el reconocimiento de figuras que han aportado a la música académica costarricense e incorporar estas compositoras que desde finales del siglo XIX y principios del siglo XX participaron en la conformación de la identidad nacional y de la música académica en general.

Los esfuerzos que viene realizando Zamira Barquero desde la década de 1990, junto con el apoyo de otras investigadoras, han permitido que las figuras de Rocío Sanz y Dolores Castagnero, se ubiquen cada vez más en la memoria de las personas que ejecutan música académica en el país. Es tarea de cada intérprete seguir incorporando estas obras en sus recitales, así como dar espacio a las nuevas compositoras para que se conviertan en figuras constantes en la escena musical costarricense, y ya no la obra exótica o excepcional que se incluyó en un programa.

La virtualidad en el contexto de la pandemia del 2020-2021 ha permitido generar nuevos espacios para las mujeres en la música. Queda pendiente analizar cómo el cambiar los recitales al espacio digital ha dado posibilidad al repertorio de mujeres de tener mayor alcance al público y a mayor exposición de la labor de las compositoras costarricenses e internacionales. Queda mucho por hacer para alcanzar equidad en la escena musical académica costarricense, es urgente que las generaciones en formación de mujeres en la música del país tengan referentes, como indica la musicóloga Ramos: «las adolescentes que llenan hoy nuestros conservatorios y escuelas

de música necesitan saber que su sexo no las condena al ostracismo en la profesión»⁵⁹.

De modo que este artículo invita a más investigadores a continuar cuestionando las prácticas musicales del país, así como al discurso hegemónico, si bien ya no se relega a las mujeres al espacio privado, los conciertos académicos siguen siendo mayoritariamente de compositores.

La visibilización de compositoras y el cuestionamiento a lo rígido que ha sido el canon, pueden ser unas de las herramientas para ir desdibujando por completo el estereotipo de género que vincula a las mujeres con ciertas profesiones y la excluye de otras. Así como insistir en evidenciar que el papel de las mujeres en la historia lejos de ser pasivo, ha sido activo solo que la historia las ha omitido y se ha enfocado en resaltar la labor masculina.

El testimonio de las mujeres consultadas refleja como su vivencia de la música estuvo permeada por la ausencia de este repertorio en su formación académica y también destaca cómo algunas de ellas tomaron la decisión de incursionar por su cuenta en el espacio compositivo, a pesar de no tener referencias y ser poco estimuladas a desarrollar estas habilidades. Para las mujeres que les son sucesoras en el presente, es mandatorio continuar su legado con gran gratitud por el camino que han abierto y prolongar la labor de preservar la memoria histórica de las mujeres que han perseverado en la composición musical pese a la continua omisión de sus activos aportes en la sociedad costarricense.

Formato de citación según APA

Miranda-Gutiérrez, N. (2024). Mujeres en la música: ejecución de repertorio de compositoras en la escena musical académica costarricense. *Revista Espiga*, 23 (48), 50-78.

Formato de citación según Chicago-Deusto

Miranda-Gutiérrez, Noelia. «Mujeres en la música: ejecución de repertorio de compositoras en la escena musical académica costarricense». *Revista Espiga* 23, n.º 48 (julio-diciembre, 2024): 50-78.

⁵⁹ Pilar Ramos López, *Feminismo y música. Introducción crítica* (Madrid :Narcea, S.A. DE Ediciones, 2003), edición en PDF, 145.

Referencias

- Arias, Adrián. «Compositoras ticas luchan por sobresalir». *La Nación*, 18 de febrero de 2012. Acceso el 25 de mayo de 2021. <https://www.nacion.com/viva/musica/compositoras-ticas-luchan-para-sobresalir/JJUFNK7KCZHARFMJKZ4JLHRD2U/story/>
- Asociación de Mujeres Costarricenses en la Música. «Quiénes somos». Acceso el 19 de marzo de 2021. <http://amcmcr.weebly.com/quieacutenes-somos.html>
- Barquero Trejos, Zamira y Tania Vicente León. *Mujeres costarricenses en la música*. San José: Editorial UCR, 2016.
- Beer, Anna. *Sounds and sweet airs. The forgotten women of classical music*. England: Oneworld publications, 2016.
- Bermúdez, Sharon. «Orquesta Sinfónica de Mujeres se inaugura en el Mélico Salazar». *Radios UCR*, 9 de octubre 2021. https://radios.ucr.ac.cr/2021/10/radio-universidad/orquesta_sinfonica_de_mujeres/
- Camacho Azofeifa, Tania. «Hermosos villancicos en los jardines». *La Nación*, 18 de diciembre 2011. Acceso el 24 de marzo de 2021. <https://www.nacion.com/archivo/hermosos-villancicos-en-los-jardines/BUVEU6YW2JGBVBHPCLHQ2YK34Q/story/>
- Camacho Azofeifa, Tania. «Rocío Sanz, compositora costarricense universal». *La Nación*, 14 de abril de 2013. Acceso el 13 de marzo de 2021 <https://www.nacion.com/viva/cultura/rocio-sanz-compositora-costarricense-universal/STPS4FVZXVB4LON4IPHW7KBBLA/story/>
- Campos Fonseca, Susan. «Historia compensatoria y Filosofía: Un caso centroamericano». *Babab* n.º 33 (2008). https://www.babab.com/no33/susan_campos.php
- Chacón, Vinicio. «Tres días para celebrar a las mujeres en la música». *Semanario Universidad*, 21 de julio de 2020. Acceso el 8 de setiembre de 2021. <https://semanariouniversidad.com/cultura/tres-dias-para-celebrar-a-las-mujeres-en-la-musica/>
- Citron, Marcia Judith. *Gender and the musical canon*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, edición en PDF. https://books.google.co.cr/books?id=E70Prb9Eo-kC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

- Cordero Cajiao, Tanya. «Compositoras costarricenses: historias ocultas y voces silenciadas en el canon musical académico». Mesa redonda pronunciada en la Universidad de Costa Rica, 22 marzo de 2021. https://www.youtube.com/watch?v=Ltlaxb_PMNM&t=3486s
- Cordero Cordero, Teresita. *Mujeres transformando mandatos sociales. Universidad de Costa Rica (1940-1959)*. San José: Editorial Costa Rica, 2014.
- Delgado de Smith, Yamile. «El sujeto: los espacios públicos y privados desde el género». *Revista Estudios culturales* 1, n.º 2 (julio-diciembre, 2008): 113-126. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3987106.pdf>
- Diccionario de la Real Academia Española. 23.^a edición. <https://dle.rae.es>
- Durán Sanabria, Manuel. «El Festival internacional de guitarra de Costa Rica: antecedentes, desarrollo y alcances en el medio cultural costarricenses (1987-2015)». Tesis de maestría. Universidad de Costa Rica, 2022. <https://mail.google.com/mail/u/0/#inbox?projector=1>
- López Peláez Casellas, María Paz. «Una breve aproximación al canon musical en educación desde una perspectiva de género». *Revista Sophia: Educación*, n.º 9 (2013): 213-220. <https://revistas.ugca.edu.co/index.php/sophia/article/view/69>
- Ramos López, Pilar. *Feminismo y música. Introducción crítica*. Madrid: Narcea, S.A. DE Ediciones, 2003. Edición en PDF. https://books.google.co.cr/books?id=HjHiIytdjSOC&pg=PA7&source=gbs_selected_pages&cad=1#v=onepage&q&f=false
- Sandoval Robayo, María Luz. «Pierre Bourdieu y la teoría sobre la dominación masculina». *Revista Colombiana de sociología*, vol. 7 n.º 1 (enero, 2002): 55-73. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/recs/article/view/11150>
- TN-AH-001-233. 15 de setiembre de 1993. Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto del Ateneo de Costa Rica.
- TN-AH-003-154. 29 de octubre de 1929. Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto de pianista Ernesto Lecuona.
- TN-AH-004-244. 10 de octubre de 1935. Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto Junta de directores de las Juntas Oficiales.
- TN-AP-019-284. 19 de setiembre de 1959. Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto de la guitarrista María Luisa Anido.

TN-AH-024-294. 7 de abril de 1967. Archivo Histórico del Teatro Nacional de Costa Rica: Concierto de la guitarrista María Luisa Anido.

Vargas Cullel, María Clara. *De las fanfarrias a las salas de concierto: música en Costa Rica (1840-1940)*. San José: Editorial de la Universidad de Costa Rica, 2004.

Vargas Cullel, María Clara. *In crescendo. Música instrumental en el Teatro Nacional de Costa Rica 1897-2007*. San José: Editorial UCR, 2023.

Vargas Cullel, María Clara, Ekaterina Chatski y Tania Vicente León. *Música académica costarricense: del presente al pasado cercano*. San José: Facultad de Bellas Artes, 2012. Edición en PDF. https://issuu.com/echatski/docs/op-662_musica_academica

Vera Orozco, Rodolfo. «Música electrónica dance ¿música culta o música popular?» *Agenda Cultural Alma Máter*, n.º 233 (julio, 2016): 15-18. <https://revistas.udea.edu.co/index.php/almamater/article/view/323456>

Villalobos Solís, Bianca Alina. «Escuela de Artes Musicales aprueba propuesta que incorpora piezas de compositoras en sus cursos y conciertos». *Oficina de Divulgación e Información*, UCR, 12 junio de 2020. Acceso el 20 de setiembre de 2021 <https://www.ucr.ac.cr/noticias/2020/06/12/escuela-de-artes-musicales-aprueba-propuesta-que-incorpora-piezas-de-compositoras-en-sus-cursos-y-conciertos.html>

Zapata Castillo, María Ángeles. «Voces de mujeres. Compositoras entre muros». En *Mujeres en la música: una aproximación desde los estudios de género*, editado por María Ángeles Zapata Castillo, Juan Jesús Yelo Cano y Ana María Botella Nicolás, 8-27. Madrid: SEdeM, 2020. <https://bibliotecacsma.es/web/2020/03/libro-descargable-mujeres-en-la-musica-de-la-comision-de-trabajo-de-la-sedem-musica-y-mujeres-estudios-de-genero/>

Licencia Creative Commons: Reconocimiento No Comercial Compartir igual (by-nc-sa). No permite un uso comercial de la obra original ni de las posibles obras derivadas. Además, la distribución de estas obras derivadas se debe hacer con una licencia igual a la que regula la obra original.

