

La Música, ¿un asunto de mujeres?

La práctica musical como asunto de género en Medellín, visto a través de las publicaciones periódicas, entre 1886 y 1905

Juan Fernando Velásquez

jvelasq8@cafit.edu.co

Inició sus estudios de música en el Instituto de Bellas Artes de Medellín; posteriormente, los continuó en la Universidad EAFIT, de la cual se graduó en 2005, como músico con énfasis en violín. En 2009 se hizo acreedor a una de las seis becas para latinoamericanos, otorgadas por la Fundación Carolina, con la cual asistió al Curso para la Preservación y Difusión del Patrimonio Artístico Iberoamericano, realizado por La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el Real Conservatorio Superior de Madrid. Actualmente cursa su último semestre de la Maestría en Musicología Histórica en la Universidad EAFIT, en donde está vinculado, desde 2003, a la Línea en Musicología Histórica bajo la coordinación del Doctor Fernando Gil Araque. En esta misma institución ejerce su labor docente. También es miembro de la Orquesta Sinfónica Universidad EAFIT.

Resumen:

La cuestión de género es uno de los campos de estudio más importantes en la musicología actual, a pesar de ello, ha sido poco abordado por nuestros investigadores. Tomando como punto de partida las publicaciones periódicas de la ciudad, el presente artículo busca ofrecer elementos que permitan vislumbrar cómo la cuestión de género influyó en la práctica musical en la ciudad, definiendo espacios, instrumentos y repertorios, pero también cómo ayudó a replantear el papel de la mujer en una sociedad que empezaba a pensarse como urbana, en el período comprendido entre la aparición en 1886 del periódico musical *La Lira Antioqueña*, primera publicación de este tipo en Medellín, y el concurso de piano organizado por el periódico *El Cascabel* en 1905.

Abstract:

Although the gender issue is one of the principal fields of study in musicology today, it has been barely touched by our investigators. Taking the city journals and magazines as a starting point, this article seeks to provide evidence to discern how gender influenced musical practice in the city, defining spaces, instruments and codes, and how the role of women was redefined in a society that was beginning to be thought as urban, in a period between the appearance of the musical newspaper *La Lira Antioqueña*, in 1886, the first publication of its kind in Medellín and the piano competition organized by the newspaper *El Cascabel* in 1905.

Palabras Clave:

Género, música de salón, publicaciones periódicas, educación musical, práctica musical.

Keywords:

Gender, salon music, periodical publications, musical education, musical practice.

Artículo recibido el 7 de Octubre y aprobado por el comité el 10 de Noviembre de 2010

La Música, ¿un asunto de mujeres?

La práctica musical como asunto de género en Medellín, visto a través de las publicaciones periódicas, entre 1886 y 1905

Juan Fernando Velásquez

Con frecuencia se ha insistido sobre la importancia que la formación y la práctica musical, tomadas como una cuestión de género, tuvieron durante el siglo XIX y primeras décadas del XX. Diversos autores han insistido en el tema, de hecho, los trabajos sobre música y género probablemente han sido algunos de los asuntos que con mayor frecuencia ha abordado la musicología durante los últimos años, con los más diversos enfoques.

Se destacan como clásicos en este campo los trabajos de autores como Arthur Loesser o Patricia Adkins Chiti¹. Durante los últimos años en América Latina se ha destacado la labor de autores como Ricardo Miranda en México, Juan Pablo González en Chile, y en Colombia Humberto Galindo Palma y Rodolfo Pérez González, quienes han señalado en sus trabajos la importancia que en nuestro continente tuvo la mujer en el ámbito de la música de salón. Sin pretender hacer un estudio de género, se hace necesario señalar que dicha cuestión aparece con frecuencia en las publicaciones periódicas, en Medellín a finales del siglo XIX y primeras décadas del XX, como *La Miscelánea*, *El Montañés*, *Lectura y Arte*, *Alpha* o *El Repertorio*, por sólo mencionar unas cuantas.

Por ello, puede afirmarse que la cuestión de género es uno de los tantos aspectos que deben abordarse para entender cómo se valoraba y practicaba la música en Medellín entre 1886 y 1903, una época de transición en la cual empezó a perfilarse como una ciudad que poco a poco deja de ser un “pueblo chico” (Botero Gómez, 1998).

Uno de los tópicos que con mayor frecuencia aparece en las revistas y publicaciones periódicas de la época tiene que ver con el papel que la mujer jugaba en una sociedad que empezaba a pensarse como urbana, y las labores adecuadas para ella en la ciudad. Debemos recordar que el público femenino era una significativa parte de aquél que leía las publicaciones periódicas, en especial las revistas literarias.

L. Farnosa cantante (mezzosoprano dramática) y musicóloga, una de las pioneras de la investigación en este tema, fundadora y directora del movimiento Mujeres en la Música.

Al tradicional imaginario de la mujer como reina del hogar y como compañera y apoyo de su marido (Reyes Cárdenas, 1996), se empezaron a sumar algunas opiniones que afirmaban que la mujer podía ejercer una serie de oficios que no correspondían a la tradicional esfera privada del hogar y su importante papel en él como amas de casa:

Para las mujeres deberían ser todos los empleos de las oficinas postales, telegráficas, telefónicas; todo el comercio al por menor y principalmente el de frivolidades y artículos de moda; toda enseñanza de primeras letras a niñas y a niños; las porterías y demandaderías (sic) de oficinas públicas y particulares; la música vocal, religiosa y profana, en lo que corresponde a la voz femenina; las artes menudas que se ejercen a la sombra [...] (M.F, 1895: 448).

Estas labores y su desempeño no iban en detrimento del modelo de mujer tomada como reina del hogar. Por el contrario, se asumían como un complemento a su labor de amas de casa, ya que gracias a ellas podrían ayudar a sus esposos con las finanzas del hogar:

Para que la mujer pueda cumplir dignamente su misión, necesita ilustrar su entendimiento sin limitaciones pueriles; dará su educación sentimental base sólida, con anhelos precisos y elevadas emociones; hacerse capaz económicamente de cooperar a la obra común del fomento de los intereses del patrimonio doméstico (Betancur, 1897: 731).

Oficios como dependientes de almacén, secretarías o profesoras eran aceptados, y gracias a ellos, poco a poco, lograron hacerse visibles las mujeres por fuera de la esfera del hogar. Junto a estas labores se mencionaba la música, lo que indica que las mujeres dedicadas a ella contaban con una aprobación social que les permitía salir de la esfera privada y destacar en la pública, sin que por ello se vieran juzgadas o censuradas en un entorno que era predominantemente masculino. Esto era posible gracias a que realizaban una labor considerada sensible y delicada, que no iba en detrimento de su feminidad y por el contrario la exaltaba:

Mas esta niña, con su voz melodiosa, con sus graciosos modales, con sus ricas dotes dramáticas, tocó llamada a mis nervios [...] (Botero Guerra, 1897: 94).

El anterior fragmento, tomado de un escrito de Camilo Botero Guerra que alude a Cleofe Rivera es un ejemplo notable de la aceptación y visibilidad que algunas mujeres ganaron en la esfera de lo público gracias a la música. La joven Cleofe Rivera era una reconocida soprano e integrante de la Compañía de Zarzuela Infantil, fallecida a temprana edad; Gonzalo Vidal le dedicaría póstumamente

su pasillo *Siempre viva*, publicado en el segundo número de *La Lira Antioqueña* en 1886, cuya primera página se incluye en la imagen 1

Otro ejemplo de este fenómeno fueron las visitantes foráneas quienes hacían parte de compañías de zarzuela y ópera que visitaban la ciudad, como Francisca de Luque, Assunta Mazzetti, Matilde Cavaletti o

Esperanza Aguilar de Ughetti, de quien se escribió con respecto a una de sus intervenciones en las funciones del teatro:

Doña Esperanza Aguilar de Ughetti no tuvo más que presentarse en las tablas para subyugar corazones y arrancar aplausos. Desde las primeras notas que dejó escapar de su garganta nos cautivó con la frescura y afinación de su voz (La Miscelánea, 1894: 119).

Gracias a sus dotes musicales estas mujeres eran reconocidas. Las ovaciones y demás declaraciones de simpatía y admiración o de crítica y señalamiento, a las cuales se exponían las artistas como la señora Ughetti o Cleofe Rivera sólo eran posibles debido a la música, gracias a ella su estatus distaba mucho del tradicional papel de la mujer como ama de casa, encargada de velar por el hogar y los hijos.

La música era por lo tanto, una actividad que las mujeres podían ejercer como oficio, aunque aquellas que se destacaban en la práctica musical eran una minoría, si tenemos en cuenta que su estudio fue bastante frecuente en las jóvenes de las familias distinguidas, y tal como lo indican escritos de la época, no era raro que las mujeres estudiaran canto y tocaran el piano:

Hoy casi todas las mujeres son músicas, o cantan o tocan piano. Los otros instrumentos sin estar abandonados no tienen la misma boga porque reclaman un acompañamiento que no siempre podemos fácilmente procurarles (Gaviria, 1899: s.p.).

Este fenómeno que no era exclusivo de Medellín. Se encontraba ampliamente extendido en otras ciudades europeas, norteamericanas y latinoamericanas.



Imagen 1: Primera página del pasillo *Siempre viva* de Gonzalo Vidal.

Fotografía cortesía, Línea de Investigación en Musicología Histórica, Universidad EAFIT.

Tuvo su origen en los hogares burgueses europeos durante el siglo XVII y se extendió ampliamente a otras regiones durante el siglo XX (Adkins, 1995). Si tenemos en cuenta que en la ciudad existían sectores que tenían como modelo de civilización, cultura y buen tono a la sociedad burguesa europea, no resulta extraño que las niñas de familias adineradas o notables y aquellas con aspiraciones de cultura y distinción tocaran piano, cantaran o interpretaran algún instrumento musical.

Por lo tanto, la música hacía parte de una serie de actividades que eran valoradas en la formación de las niñas, como la costura, la culinaria, la pintura, y en general, todas aquellas que implicaran un grado de sensibilidad artística y buen gusto, que daban un mayor encanto a aquella quien las poseyera y aumentaban el valor de la joven a los ojos de sus posibles pretendientes; además, que una joven pudiera cantar o tocar un instrumento demostraba la buena posición de su familia, en lo que Arthur Loesser denomina *Being "acomplished"* (Loesser, 1990: 268):

Being "acomplished" generally was judged to render a girl a more valuable prize in the marriage gamble; her little singing and piano playing was not only an amorous lure [...]it was also a way of confirming her family gentility.

Todo esto nos lleva a concluir que la mayoría de las mujeres que estudiaban música no la ejercieron como oficio. Casos como el de Esperanza Aguilar de Ughetti o Cleofe Rivera, si bien bastante significativos, no eran frecuentes; la mayoría tocaban su instrumento o cantaban en espacios privados como el salón de sus hogares, en el cual ocasionalmente podían lucir sus dotes ante amigos y pretendientes, es a estos espacios a los cuales se dirigió una parte significativa de la producción musical de los compositores locales que circuló en diversas publicaciones periódicas de la época; para darse cuenta de ello, basta con recordar que *La Lira Antioqueña*, la primera publicación con contenidos dedicados exclusivamente a la música en Medellín, y una de las primeras en publicar partituras de compositores de la ciudad, desde el segundo número estaba dedicada al *bello sexo colombiano*, como puede observarse en la imagen 2.

No sólo las señoritas estudiaban música, también los hombres lo hacían, y dado que tenían muchas más facilidades para mostrar su talento en público, el nivel de exigencia técnica al cual se veían sometidos en su proceso de formación era más alto. Son muestra de ello los concursos de piano organizados por Henrique Gaviria a través de su periódico *El Cascabel* en 1905.

La primera convocatoria fue masculina y su ganador Miguel A. Navarro interpretó una sonata de Beethoven –probablemente la Op. 2 No 2-². Posteriormente y

gracias al éxito del primer concurso, se realizó uno para mujeres; dado que, como agregaba el propio Gaviria: *entre las damas es mayor el número de aficionadas y entre ellas hay diferencias más grandes* (Gaviria, 1905: 62), éste fue dividido en dos categorías: la avanzada, en que se interpretaría una sonatina de Clementi, y la aficionada, en la que se tocaría una sonatina de Khulau. Es necesario agregar que en ambos concursos los jurados fueron Germán Posada, Jesús Arriola y Gonzalo Vidal.



Imagen 2. Portada de la cuarta entrega de La Lira Antioqueña (1886).

Cortesía Línea de Musicología Histórica Universidad EAFIT.

La diferencia entre los repertorios de ambos concursos, refuerza la tesis de una educación musical en las mujeres que no buscaba como objetivo principal formar profesionales o grandes intérpretes, cosa que dicho sea de paso era la excepción y no la regla. Ya el musicólogo mexicano Ricardo Miranda ha planteado este asunto para el contexto de su país a finales del siglo XIX: *los hombres pianistas se preparaban para incursionar en el terreno de lo público, las mujeres, en cambio, sólo ejercían la música en el seno de los espacios privados* (Miranda, 2001: 115).

Las diferencias en la educación entre hombres y mujeres, tocaba diversos aspectos entre ellos la música. No era extraño que hombres y mujeres recibieran por separado las clases (Londoño Vega, 2002), lo cual incluso llevó a que en 1897 la Escuela de Música de Santa Cecilia, primera institución de enseñanza de la música en la ciudad fundada en 1888, creara una Sección Femenina dirigida por Teresa Lema de Gómez, quien además era profesora de solfeo y canto; se desempeñaban también como profesores Jesús Arriola, Henrique Gaviria y Germán Posada, en las cátedras de piano, violín y flauta respectivamente, cargos que también desempeñaban en la Sección Masculina.

La aparición de una sección femenina en la Escuela de Santa Cecilia y por ello la separación de hombres y mujeres a la hora de recibir clases, fue un fenómeno que ya se daba por aquellos años en otras instituciones del país, por ejemplo, en 1887 la Escuela Nacional de Música de Bogotá, abrió su sección para señoritas dirigida por María del Carmen Gutiérrez Uricoechea de Osorio (Galindo Palma, 2009: 39) y en 1909 la academia de Música de Ibagué fue dividida en dos escuelas, una para varones y otra para señoritas, que primero fue dirigida por Edmundo Vargas y posteriormente por Alberto Castilla (Galindo Palma, 2009: 50). Que hombres y mujeres estudiaran separados era un asunto normal, pues había instituciones masculinas y femeninas, e incluso las mixtas llegaron a

2. La información completa sobre los premios que recibió el señor Navarro puede consultarse en: *La Organografía*, Serie 16, Año 2, No 3, Julio de 1905, Medellín, p.3

alternar los días de clase para que ambos sexos no se mezclaran, en una actitud influenciada por posturas de tipo moral.

El piano era el instrumento preferido por los jóvenes de familias distinguidas para aprender música. Los sectores altos de la sociedad se inclinaron por él como instrumento predilecto para hacer música en los salones de sus casas. Es necesario destacar, que entre las razones por las cuales en los entornos urbanos del país como Medellín se prefería el piano sobre otros instrumentos, está la capacidad de auto acompañarse con él y la amplia gama del repertorio que podía interpretarse en él. Dicho abanico de posibilidades iba desde arias populares de ópera hasta bailes de moda de época, como la polka, el pasillo o el valse:

¿No es el único instrumento que puede imitar relativamente la orquesta y llevar el acompañamiento y el canto? Algunos instrumentos raros como la cítara poseen la misma ventaja, pero no puede ejecutarse sobre ellos una obra capital, mientras que en el piano se tocan desde los grandes aires de ópera hasta los alegres cantos populares (Gaviria, 1899: sp).

Sumado a ello, el piano era un elemento de distinción, y su presencia se daba en entornos urbanos, en ambientes rurales era algo extraño y exótico. Tomás Carrasquilla, en su cuento *El Zarco*, nos ofrece una idea, cuando narra, en su típico estilo costumbrista, la impresión que su personaje principal, llegado del campo, sufre cuando escucha un piano por primera vez durante un recorrido por Quebrada Arriba, donde se ubicaban varias de las residencias y quintas más lujosas de Medellín en su momento. Obviamente el instrumento es tocado por una mujer:

[...] Entonces, se oye música, ¿Qué sería?. Castor explica ¿Piano? No lo había oído mentar siquiera[...] Y que tanto sabría (sic) esa señora. Si él pudiera tocar esos sonos cómo los sacaría de lindos en sus popos. Y silbaba, por ver de regnir el aire (Carrasquilla, 1912: 1417).

La presencia del piano asociado al ideal femenino de buen gusto, cultura, distinción y elegancia en las clases altas urbanas, también se hizo manifiesto en la iconografía, como puede apreciarse en la imagen 3, en la que aparece idealizada una señorita blanca, vestida elegantemente y de delicadas facciones, quien se dispone a interpretar el instrumento.

Contar con un piano en casa era muestra de distinción y estatus, especialmente en una ciudad que se encontraba

Imagen 3. Detalle de la ilustración de Lucía, poema de Alfred de Musset, publicado en *El Montañés* en su primer número.

Archivo Sala de Patrimonio Documental, Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT [Fotografía del autor].



relativamente aislada de otros grandes centros urbanos del país, y en la cual el contacto de sus habitantes con el exterior, fuera de una dimensión meramente comercial, era extraño. El piano era por lo tanto un elemento central en el mobiliario de toda familia con aspiraciones de distinción, y poseerlo era muestra de sus intereses intelectuales, e inclinaciones hacia lo que se consideraba culto. Además con ello demostraban su buen tono y poder adquisitivo. Así pues, tener un piano en casa era mucho más que un asunto que sólo se refiriera al cultivo de las artes en el hogar:

El piano es y será siempre el instrumento favorito de los salones; se le encuentra en la mayor parte de las casas; se ha vuelto un mueble casi indispensable para las gentes del mundo; y tiene también su utilidad si se le considera desde el punto de vista artístico (Gaviria, 1899: s.p.).

Para hacernos una idea de cuánto podía valer el acceso a un piano, en comparación con otros gastos que podríamos definir como suntuarios, basta considerar que en 1901, el alquiler mensual de un piano costaba 18 pesos, mientras que la cuota de membresía al Club Unión, tenía un monto de 8 pesos³, es decir, ser miembro de uno de los clubes más prestigiosos de la ciudad costaba menos de la mitad de lo que valía tener un piano en alquiler en casa. Desde esa óptica resulta lógico que entre las familias distinguidas de la ciudad el piano tuviera un papel central en el mobiliario que continuaría hasta bien entrado el siglo XX.

El canto era también cultivado bajo el mismo paradigma del piano. El repertorio incluía arias, canciones populares y duetos de óperas y zarzuelas. Era frecuente que en las veladas y bailes de salón, las cantantes fueran señoritas de las familias anfitrionas o invitadas quienes con sus intervenciones se hacían acreedoras de epítetos como amables e inteligentes, con los cuales Camilo Botero Guerra, conocido como Don Juan del Martillo, se refería a la participación de Leonor del Valle y Elisa Escobar en el baile organizado por el Club de la Varita, con motivo del carnaval de 1897:

Sea esta la ocasión de presentar mis humildes pero entusiastas cumplimientos a las amables e inteligente señoritas Leonor del Valle y Elisa Escobar, por el esplendoroso obsequio que con sus ricas, esplendorosas y bien educadas voces hicieron a la tertulia, la primera cantó con singular dulzura la cavatina Ascolta se Romeo, la segunda, acompañada del tenor Gaitán, cantó con gracia el dúo de Campana Tel ramenti. (Botero Guerra, 1897: 46)

El lugar que el piano ocupaba en las familias distinguidas en los sectores urbanos, lo tenían la guitarra o vihuela y el tiple en zonas rurales y familias menos pudientes. Nuevamente es gracias al relato de Tomás Carrasquilla que podemos obtener luces al respecto:

3. Estos valores fueron tomados de un libro Mayor (1901-1934) de Ricardo Botero, que hace parte del archivo de la Sala de Patrimonio Documental del Centro Cultural Biblioteca Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT, Medellín.

Esa noche hay en el hotel gran velada: Castor ha conseguido vibuela, y el Zarco rasga y canta, con esas manos y esa voz de ángel, alternando con el Camarillo. La función se ha iniciado allá en un corredor del segundo patio, ante auditorio de escalera bajo [...] (Carrasquilla, 1912: 1448).

Es necesario recordar que la guitarra y el tiple estaban asociados a prácticas musicales que pertenecían a la esfera de lo oral. Hasta el momento no ha sido posible ubicar partituras para guitarra u otros instrumentos de cuerda pulsada que fueran publicados en periódicos o revistas en Medellín entre 1886 y 1903, pero sí se puede afirmar que eran instrumentos bastante populares y su presencia era habitual en fiestas, veladas hogareñas y serenatas. De hecho, había profesores que ofrecían sus servicios, como las señoritas María y Matilde Tisnes, quienes anunciaban en un aviso publicado en *El Esfuerzo* en 1897, que daban clases a domicilio de teoría de la música en piano, pero también el tiple y la bandola, como puede apreciarse en la imagen 4, lo cual demuestra que la presencia de instrumentos de cuerda pulsada era también frecuente en los hogares de Medellín a finales del siglo XIX.

Imagen 4: Anuncio de las señoritas María y Matilde Tisnes.

Publicado en *El Esfuerzo*, Año V, Serie II, Número 166, Febrero 3 de 1897.

Archivo de la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales (FAES).

[Fotografía del autor].

MARIA Y MATILDE TISNES
INSTITUTAS GRADUADAS CON DIPLOMA DE ESCUELA SUPERIOR
 Ofrecen sus servicios como profesoras de enseñanza elemental y superior.
 Dan clases á domicilio y se encargan de enseñar la teoría de la música en piano.
 Enseñan también á tocar tiple y bandola.

Otro aspecto que complicaba la participación femenina en la música a nivel público era el hecho de estar asociada a la bohemia, especialmente en espacios por fuera del teatro o el salón. La figura del músico como personaje asociado a la fiesta y el jolgorio no calaba bien en la alta sociedad. Este fenómeno parecía estar especialmente relacionado con los músicos que tocaban instrumentos de viento y hacían parte de bandas o conjuntos similares, quienes eran en su mayoría artesanos, razones más que suficientes para que la práctica de estos instrumentos no fuera tan popular en los estratos altos de la sociedad.

La caricaturización del músico aficionado a las bebidas alcohólicas asociado a un instrumento de viento, puede apreciarse en *Dos Millones*, monólogo de Ricardo Luque, director de la reconocida Compañía de Zarzuela Luque, de la

cual hacía parte su esposa, la soprano, Francisca de Luque. El personaje central del monólogo – cuya ilustración se incluye en la imagen 5- es un clarinetista aficionado a las bebidas alcohólicas, que se encuentra ebrio; la asociación del músico con la bohemia y las frecuentes borracheras fue bastante frecuente, especialmente con los instrumentistas de viento.

En conclusión, entre 1886 y 1905, la música fue una actividad que se enmarcó en un imaginario de civilización, cultura y distinción, y su práctica entre las mujeres era frecuente, especialmente en la esfera de lo privado y tomando el piano como el instrumento preferido. Ello estaba motivado por intereses de clase y aspiraciones de corte cultural e intelectual, dado que la música era una actividad que hacía parte de un ocio moralmente edificante, que exaltaba valores como la sensibilidad a lo bello, la delicadeza y el buen gusto, sin que al menos en principio, implicase un ejercicio profesional del arte de Euterpe.

Los repertorios que circularon en las publicaciones periódicas de Medellín en aquella época, incluyeron partituras de obras de compositores radicados en la ciudad que dirigieron una parte significativa de su repertorio a éste público, que gracias al ejercicio de la música se empieza a hacer visible en la esfera pública hasta la que poco antes no tenía acceso. La música da cuenta entonces, de una ciudad en la cual el papel de la mujer empezaba a ser repensado, reelaborado y discutido, y también da cuenta de cuan complicado fue dicho proceso.



Imagen 5: Ilustración de *Der Müller*, monólogo de Ricardo Luque. Publicado en la revista *El Montañés*, Año 2, No 16, Marzo de 1899.

Archivo Sala de Patrimonio Documental. Archivo de la Fundación Antioqueña para los Estudios Sociales (FAES). Centro Cultural Luis Echavarría Villegas, Universidad EAFIT.

Bibliografía:

- Loesser, A. (1990). *Men, women and piano, a social history*. New York: Dover.
- Adkins, P (1995). *Las mujeres en la música*. Madrid: Alianza Música.
- Miranda, R. (2001). *A tocar señoritas. Ecos, alientos y sonidos: ensayos sobre música*. México: Fondo de Cultura Económica.
- González, J P y Rollé, C. (2004). *Historia Social de la Música Popular en Chile, 1890-1950*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica y Casa de las Américas.
- Galindo Palma, H. (2009). *Mujeres protagonistas en la música del Tolima*. Ibagué: Conservatorio del Tolima.
- Botero, F (1998). *Cien Años de la vida de Medellín*. 2ª ed. Medellín: Universidad de Antioquia.
- Reyes Cárdenas, C. (1996). *La vida cotidiana en Medellín 1890-1930*. Bogotá: Colcultura.
- Rodríguez Álvarez, L. C. (2001, Enero – Junio). La Lira Antioqueña (1886). El primer periódico musical de Medellín. *Artes - La Revista*. Vol 1, No 1: 60-68.
- M.E, P (1895, Agosto). La Mujer. *La Miscelánea*. Año 1. No 12: 448.

Betancourt, F (1907). Estado de la mujer en el matrimonio. *Revista Alpha*. Año 2, No 15: 731.

Botero Guerra, C. (1897). *Brochazos*. Medellín: Tipografía Central.

S.N (1894). Teatro. *La Miscelánea*. Año 1, No 3: 119.

Gaviria, H. (1899). El Piano. *El Cascabel*. Año I, Serie XIII, No 153: S.P

Gaviria, H. (1905). Concurso de Piano. *La Miscelánea*, Año 8, No 1 y 2: S.P

Londoño Vega, P (2002). *Religión, cultura y sociedad en Colombia, Medellín y Antioquia 1850-1930*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

Carrasquilla, T. (1912). El Zarcó. En: *Obras completas*. Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas.

Botero Guerra, C. (1897). Gran Baile del Club de la Varita. *Brochazos*. Medellín: Tipografía Central.

Luque, R. (1899). Dos Millones. *El Montañés*. Año 2, No.16: 151-154.