



Este apartado forma parte del libro:

***Arte, investigación e incidencia social
XV años de la Maestría en Arte de la
Universidad Autónoma de
Aguascalientes***

*Juan Pablo Correa
(Coordinador)*



editorial.uaa.mx



libros.uaa.mx



revistas.uaa.mx



libreriavirtual.uaa.mx

Número de edición: Primera edición electrónica

Editorial(es):

- Universidad Autónoma de Aguascalientes

País: México

Año: 2025

Páginas: 368 pp.

Formato: PDF

ISBN: 978-968-9752-07-3

DOI:

<https://doi.org/10.33064/UAA/978-968-9752-07-3>

Licencia CC:



Disponible en:

<https://libros.uaa.mx/uaa/catalog/book/372>

Apuntes sobre los desafíos historiográficos para la historia del arte y la historia de las mujeres en el arte musical a través de la figura de Cuquita Ponce

Raquel Mercado Salas

Jeannette Brigitte Nájera

Lourdes Calíope Martínez González

Introducción: Por una perspectiva feminista y crítica en las artes

Las dificultades para realizar estudios del arte desde una perspectiva crítica, particularmente cuando de perspectiva de género y feminismos se trata, implican clarificaciones meta-epistemológicas de una (o varias) teoría(s) sobre la(s) teoría(s) vigentes consideradas como canon; en otras palabras, una revisión sobre cómo se han construido los sistemas de saber y poder y cómo pueden ser reconfigurados a partir de preguntas significativas, ya sea a través de una diversidad de subjetividades, como de procesos materiales, sociales y políticos en las prácticas artísticas.

Cuando se trata de la historia del arte, por ejemplo, se tiende a enfatizar la perspectiva escópica, privilegiando la cualidad visual sobre las demás disciplinas artísticas. Se asume, entonces, que la historia del arte universal corresponde con los objetos capaces de ser vistos, contemplados o percibidos bidimensional, tridimensional o audiovisualmente. En esta narrativa de jerarquización de unas disciplinas sobre otras, las relaciones con otras formas

no visuales tienden a entenderse como particulares: manuales, técnicas y de oficios, no consideradas, por lo tanto, como arte mayor. En síntesis, cuando se trata de la historia del arte, se obvia que el contenido privilegiado es de las artes plásticas y visuales; por el contrario, cuando se hace historia de la música, de la arquitectura, o del teatro, se entiende que es una singularidad de un lenguaje artístico. Con ese primer sesgo, se puede iniciar una reflexión sobre la estructura interna de la investigación en arte y los objetos con ella vinculados.

Además de la prevalencia del régimen escópico sobre el sonoro y performativo, en las historias del arte encontramos un componente más que ayuda a la lectura estético-política del canon en las artes: la definición de “artista” y de “obra de arte” en relación con un sujeto entendido como “creador”. No es cuestión baladí recordar, como lo han profundizado Rozika Parker, Griselda Pollock (2021) y Linda Nochlin (1970), desde la crítica feminista del arte anglosajón, que el proceso de subjetivación del canon está íntimamente relacionado con la idea del “hombre libre”, clásico o ilustrado, que considera a ciertos individuos como representantes de la definición de humanidad, racionalidad y universalidad. Esta figura es la del hombre, en tanto varón, pero considerado en términos de hipóstasis como la unión de lo particular y lo universal. Así, cuando se habla de “alma bella”, la excelencia en el grado de dicha belleza está condicionada a cuestiones patrimoniales, políticas, sociales y económicas. “El mejor de los hombres” es el hombre libre, cuyo adjetivo de libertad está considerado en términos de “dueñidad” (Segato, 2015).

La idea de dueñidad implica que los sujetos tienen la capacidad jurídica y política de posesión, ya sea de cuestiones materiales en términos patrimoniales (casas, herencias, compra-venta, etc.), o bien, ciertos rasgos de libertad y ejercicio de poder, como la capacidad de votar y ser votados, movilidad en el espacio público, de tránsito, de educación y de ingresos por el trabajo que se realiza. Para la población femenina, la racializada por esclavitud o por tutela (como los pueblos colonizados en América), esos rasgos de dueñidad se encuentran muy lejos de su ejercicio vital. Al ser una estructura de poder se refleja en muchas esferas y el arte no es la excepción.

Geneviève Fraisse en *Los desajustes en las representaciones* (2018), analiza la forma en la que las mujeres fueron integradas a las academias de arte del siglo XVIII y cómo algunas materias y talleres permanecieron prohibidos para ellas al interior de las mismas, como el dibujo con modelo desnudo, pues era

considerado un acto inmoral que ponía en peligro su integridad. Otra de las condiciones implícitas en la gradual integración de las mujeres a las academias fue el derecho a la educación bajo condiciones restrictivas; por ejemplo, ese derecho no abarcaba el título o las certificaciones de dichos conocimientos y, por ende, afectaba al salario correspondiente como un servicio profesional, como una posibilidad real de independencia.

La integración de las mujeres a las academias de arte, en suma, estaba condicionada a las mencionadas circunstancias restrictivas, muchas de ellas jurídicas, políticas y sociales. En términos de las academias de música, los desajustes en las representaciones y en el ámbito de lo sonoro comparten también la estructura a la que nos hemos referido. Es decir, no todos los conocimientos, ni todos los roles son posibles en primera instancia para un sujeto femenino: pueden aprender, repetir, imitar ciertos géneros, pero ser consideradas dentro del espectro de la creación –es decir, de la composición o dirección– era, por mucho, algo que se priorizaba para ciertos sujetos hegemónicos. Por estas razones, la serie de preguntas que se plantea Blacking, en *¿Hay música en el hombre?* (2006) desde la mirada antropológica, resultan más que importantes:

De este modo, encontramos en la música una síntesis de los procesos cognoscitivos propios de una cultura y, también, del resultado de sus interacciones sociales. Por eso, en primera línea de importancia la investigación musical tiene que figurar la función de la música dentro de la vida social del grupo: ¿quién escucha, quién toca, quién canta y por qué? ¿Qué significa aquella música en aquella cultura? ¿Por qué es rechazada por unos, mientras atrae a otros? Los valores sociales que asume una música y el efecto que produce dependen sobre todo del “contexto”: por esta razón el motivo que hace posible una actividad musical es siempre “extramusical” (p. 15).

La actividad musical como resultado de dichas interacciones sociales y como propia de la cultura, implica construir una posición crítica, meta epistemológica y social del fenómeno. Blacking indica que los motivos (contexto), que hacen posible la actividad musical son “extramusicales”, en este sentido y siguiendo la tesis de Nochlin (1971), podemos reestructurar la hipótesis de la siguiente manera: los motivos que prohíben o limitan la actividad musical

para los sujetos femeninos también son extramusicales, no esenciales a la “naturaleza” de las mujeres.

Las categorías creadas por la teoría feminista que nos permiten introducir nuevas lecturas a la historia del arte o explicaciones extramusicales son precisamente las provistas por la perspectiva crítica. Los conceptos de género, racialización, clase, cuidados, interseccionalidad, descolonialidad, por mencionar algunos, han permitido analizar “las estructuras” de poder intrínsecas a los relatos internalizados en las distintas formas de cultura y de las artes. Para Nochlin, el ejemplo de Virginia Woolf es muy claro, en *Una habitación propia*, la escritora no se pregunta por “el ser de la escritura”, o por su cualidad o grado de belleza, sino que reflexiona en torno a las condiciones materiales para poder producir, ya sea escritura, o cualquier otra forma de arte, profesión u oficio. “Cuando se hacen las preguntas correctas acerca de las condiciones necesarias para producir arte, respecto de las cuales la producción de un gran arte es un tema menor, no existirá la duda de que habrá debate sobre las situaciones concomitantes de inteligencia y talento en lo general, no simplemente genio artístico” (Nochlin, como se citó en Cordero y Sanz, 2001, p. 28). La perspectiva historiográfica y sociológica de Nochlin rompe con la forma de entender el relato del arte y apunta a la crítica de la modernidad-colonialidad como un triunfo del individuo, con el don del genio por naturaleza u otros supuestos implícitos en los relatos burgueses del arte. Incluso la respuesta de Gloria Anzaldúa, a la *Habitación propia de Woolf*, en *Una carta a escritoras tercermundistas* (1980), extiende una lectura materialista más precisa en cuanto a las condiciones reales de producción para mujeres y diversidades sexo-genéricas en el sur global: el cuarto propio a veces es un cuarto compartido entre labores domésticas, de obreras y de cuidados. Indefectiblemente, el problema de la producción de arte implica para los sujetos femeninos y feminizados la solución de asuntos “extra-artísticos”; por ello, aunque no se desligan del binomio fondo-forma, acentúan de manera importante el de las condiciones materiales y sus posibilidades de creación. En síntesis, uno de los desafíos más importantes para los estudios e historias del arte desde una perspectiva crítica con acento en los feminismos y estudios de género es la problematización de las estructuras de poder/saber en las que se encuentran entronizadas las narrativas y el canon de cada disciplina. La investigación en arte se encuentra vinculada íntimamente con la búsqueda de archivo, de historiografía y de trabajo de campo que dé cuenta de la pluralidad de perspectivas que aún no están

visibles en las aulas y mucho menos en las instituciones públicas (museos, galerías, educación en todos los niveles, archivos, protección patrimonial, reconocimientos, etc.), por lo que el siguiente apartado se centrará en profundizar en la historia de las mujeres.

Historiar mujeres, un desafío permanente

La deuda histórica que se tiene con las mujeres se traduce, a la vez, en una deuda historiográfica. Los estudios históricos no han ido, al menos desde su profesionalización en el siglo xx, acompañando los procesos femeninos públicos y organizados de búsqueda de igualdad jurídica, política, social y cultural. Fue muchos años después de los triunfos por los derechos políticos, específicamente la participación de las mujeres en las decisiones políticas y ciudadanas a través del voto, que desde la historiografía se abrieron líneas de investigación específicas sobre las mujeres.

Antes de pensar en las mujeres como sujetos de la historia y agentes de cambio, se reflexionaba sobre la historia de las personas en la cotidianidad cuando se dio un giro fundamental en la llamada “revolución historiográfica francesa” de la Escuela de los Annales a lo largo de la primera mitad del siglo xx. La revolución historiográfica de las mujeres sucedió a la par del movimiento feminista de los años sesenta y setenta acompañada de la revisión que se hiciera desde los mismos Annales a la historia social británica de E. P. Thompson y Eric Hobsbawm, entre otros, lo que significó un nuevo giro historiográfico al poner el foco en otros sujetos de la historia como el campesinado y los obreros y las tensiones existentes entre las clases sociales y los movimientos organizados.

La influencia de la *History from below* inglesa aperturó una diversidad temática como los estudios demográficos, de los movimientos sociales y organizados, de la familia y de los imaginarios, entre muchos otros; es entonces que se puso foco en el estudio de las mujeres, que al igual que los campesinos y los obreros, no habían sido objeto de estudio de la historia. Surgieron grandes preguntas como, ¿qué papel han tenido las mujeres en la historia? Preguntas hechas por las mismas mujeres que estaban en un profundo cuestionamiento y disputando en los espacios públicos el orden establecido que definía que lo público es de los hombres y lo privado de las mujeres. Este es un asunto clave,

dado que justificó el por qué las mujeres no eran sujetos de la historia al relacionarlas exclusivamente con el ámbito privado, cuando la historia era hecha por los hombres en el espacio público, una característica de la historiografía en periodos previos a las propuestas teóricas de la historia desde abajo.

La historiografía de las mujeres se fue configurando en torno a su papel en diferentes momentos y procesos históricos; más que una historia aislada y exclusiva de mujeres, se les integró como agentes o sujetos socioculturales en los procesos históricos. De esta línea de investigación surgida desde Annales, aparecieron las primeras grandes historias como los cinco volúmenes coordinados por Michel Perrot y George Dubí, *Historia de las mujeres en Occidente* (2003), una visión que tiene como eje central la línea del tiempo histórico europeo en la cual las protagonistas son las mujeres predominantemente europeas, dejando en el último volumen un par de artículos sobre las mujeres en México y Argentina en el siglo xx. Es innegable la influencia que estos cinco volúmenes tienen para la historiografía de las mujeres en México y toda Latinoamérica, particularmente por las propuestas temáticas y metodológicas.

Por su parte, los estudios de las mujeres, línea estadounidense surgida del feminismo de los años sesenta y setenta, cuestionan la perspectiva dual y diferenciada entre hombres y mujeres que reducen al aspecto sexual y biológico el papel de las mujeres en la historia. A partir de ello se reconoció el silencio en el cual las mujeres han habitado la historiografía y se ha incentivado a repensarlas:

[...] se entiende que sustituir simplemente la historia de las mujeres a la historia general perpetúa el status de “otredad” con que tradicionalmente se las ha enfocado, y , además, que es preciso explorar variedad de aspectos que la historiografía no abarca, como los trabajos que generan valor en contraste con los que no pasan por el mercado, la sexualidad y sus implicaciones (la política del cuerpo), el poder y la resistencia, la subjetividad y la vida cotidiana (Lau Jaiven, 1998, p. 163.)

En este sentido, el género es un concepto central que permite diferenciar a las mujeres en un entorno histórico respecto a sus vínculos con los hombres, reconociendo las tensiones bajo las cuales el patriarcado ha dominado el discurso que históricamente ha construido sobre las mujeres basándose en

documentación pública en la que las mujeres han sido “olvidadas” u obviadas en diferentes niveles.

En este punto, es importante centrarnos en el papel que el archivo tiene para el trabajo historiográfico y cómo la forma en que está constituido ha invisibilizado a las mujeres para el trabajo de los y las historiadoras. Es por ello que se plantea una perspectiva de triple omisión: primero, la documentación que encontramos en archivos es generalmente estatal, por ser la que se generó para el ejercicio público y administrativo; estos archivos y la documentación en lo general, están escritos desde una doble posición de poder en relación al mundo de las mujeres, porque están escritos por hombres en el ejercicio del poder público y las mujeres figuran en un papel casi siempre secundario y supeditado al juicio del sistema patriarcal del momento histórico en que fue generada esa documentación. Esto no significa que no podamos estudiar a las mujeres a partir de estas condicionantes, sino que debemos saber leer los documentos desde otras perspectivas y haciendo otras preguntas.

Segundo, a través de la sistematización documental, que tiene como objetivo organizar, describir y garantizar la localización expedita de los expedientes documentales, muchas veces se han invisibilizado los nombres de las mujeres en descripciones archivísticas, dificultando su localización al momento de localizar las fuentes. Por otro lado, se ha obviado el papel que las mujeres tuvieron al momento de generar la documentación y su organización, no reconociendo la naturaleza femenina de ese archivo, fondo o serie. Esto es, sin duda, un proceso que ha generado un movimiento al interior de los archivos liderado por mujeres que están modificando las descripciones archivísticas y recategorizando los nombres de los fondos, series y subseries para visibilizar a las mujeres.

Un tercer punto, que está vinculado al primero, es la forma en que las y los investigadores nos acercamos a los archivos y con qué tipo de preguntas; eso depende de la intencionalidad del investigador, pero también de las corrientes de pensamiento, el aprendizaje en las universidades y los intereses propios, acompañados de una profunda preparación en la línea de investigación para saber cuestionar a las fuentes documentales.

Los estudios de las mujeres, la historia de las mujeres y la historia vinculada a la categoría género se nutren recientemente desde otras corrientes como los estudios subalternos que cuestionan las categorías sociales creadas por el

colonialismo occidental eurocentrista, desde el cual se ha construido un discurso histórico que sustenta las estructuras de dominación colonial y por lo cual llama a que se reflexione la historia desde la “representación y política del pueblo” (Prakash, 2010, p. 45). Para el caso latinoamericano, al ser sociedades poscoloniales, los estudios subalternos impulsan nuevos giros en la historiografía que rompen con la hegemonía del género en el sentido de las diferencias sociales: es diferente historiar a las mujeres de las élites que a las mujeres del pueblo.

Este largo camino por la historiografía nos pone frente a los desafíos que enfrentan quienes investigan a las mujeres, además en entornos no centrales, porque supone realidades alternas influidas por contextos nacionales, pero con la singularidad de un territorio articulado social y culturalmente desde una historia singular.

En sí, los retos que tenemos por delante son varios si se trata de historiar mujeres. Primero, en el conocimiento de las corrientes historiográficas, su vigencia y posturas críticas para definir desde dónde partir para estudiarlas, así como la problematización sobre la singularidad de contextos de vida (si de biografías se trata), y su participación en determinado contexto histórico. Es importante identificar las trayectorias de las mujeres que queremos historiar para abordarlas desde otras perspectivas del conocimiento, ya sea que se trate de la investigación de una mujer o de un grupo de mujeres. Supongamos que nos interese investigar la organización de las mujeres obreras del ferrocarril en la posrevolución, esto nos lleva obligadamente a estudiarlas también desde la historia del trabajo y la historia social. Con esto podemos decir que debemos ampliar la perspectiva historiográfica que nos abra el marco de estudio para no caer en reduccionismos que poco abonen al conocimiento de las mujeres y su papel en la historia.

Otro desafío al historiar a las mujeres lo supone la misma documentación como fuente primaria, como lo hemos mencionado anteriormente, debido a la escasez y a la sesgada descripción archivística. Caso contrario es si localizamos el archivo privado de una mujer; en este caso, estamos frente a una rareza, máxime si es de la primera mitad del siglo xx hacia atrás.

Por otro lado, debemos reconocer que, si localizamos el archivo de una mujer, es porque esa mujer pertenecía a una élite letrada, por lo que la perspectiva de estudio debe estar bien definida. En este sentido, la perspectiva de la historia social de la cultura escrita nos ofrece algunas líneas de estudio que pue-

den ayudarnos a explicar el entorno letrado de una mujer, máxime cuando uno de los papeles que desempeñó en un entorno social es pedagógico. Uno de los medios a través de los cuales las mujeres han subvertido el papel que se les ha impuesto ha sido a través de la escritura; al ser un medio o tecnología de comunicación, las mujeres han roto a través de ella todos los límites impuestos, dando continuidad a las maneras en que se han comunicado a lo largo de la historia desde los espacios privados y fuera del conocimiento masculino, creando sus propias maneras de generar contenidos, aun cuando no tuvieran la posibilidad de salir a los espacios públicos. Por ello, los estudios desde la cultura escrita pueden coadyuvar a dimensionar el papel de las mujeres en la historia.

Como vemos, hacer historia de las mujeres supone muchos retos, por lo que el objetivo es seguir trabajando desde distintas líneas de investigación y corrientes historiográficas para comprender nuestra realidad histórica. Los frentes que se abren son muchos, por eso es importante articularnos desde distintos grupos de trabajo académico que nos permitan comprender la complejidad histórica de la cual formamos parte.

Cuquita Ponce: Un desafío

El paso del tiempo refleja muchos de los vacíos en torno a la historia; estar expuestas a espacios que contienen distintos tipos de elementos llenos de información, vuelve a veces inevitable el querer indagar y saber de qué se trata, más cuando se tiene interés en “resucitar” la vida y obra artística de mujeres en el olvido. Es así como se puede llegar a tener contacto con historias que no han sido contadas, como es el caso de la docente, pianista y compositora Donaciana del Refugio Ponce Cuéllar, mejor conocida como María del Refugio Ponce Cuéllar o Cuquita Ponce; ella vivió y ejerció sus labores en la ciudad de Aguascalientes durante toda su vida, a finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX y, sin embargo, parece que a los ojos de los discursos históricos oficiales, no ha parecido importar; por lo tanto, surgió la necesidad de realizar una investigación teórico-práctica que lleva por título “Desafiando el compás: la contribución de Cuquita Ponce a la historia de las mujeres en la música de Aguascalientes”.

Griselda Pollock en su ensayo “Visión, voz y poder: Historias feministas del arte y marxismos”, enfatiza la importancia de hacer una historia feminista del arte que haga crítica a la Historia del Arte, para “revelar (..) la forma negativa en que las mujeres artistas han sido tratadas y excluidas...” (2001, p. 52); sigue muy vigente esta idea, pues es necesario hablar y hacer visibles los factores que han propiciado esto, sobre todo en un arte como lo es la música que, como se ha mencionado en la primera parte de este escrito, se ha entendido como un lenguaje artístico singular, con parámetros diferenciados a los de las artes visuales.

El Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes (AGICA), hasta hace algunos pocos años, resguardaba gran parte de su acervo en condiciones no muy aptas para documentos; hoy en día, al año 2025, ya existe un espacio idóneo para la conservación de estos archivos y este es el Taller de Restauración y Conservación, ubicado en las instalaciones del Museo Espacio. Es aquí en donde se refugia el Fondo Manuel M. Ponce, en donde también, podemos localizar documentos relacionados a la labor docente, pianística y compositiva de Cuquita Ponce.

Algo que se ha descubierto, es que en los espacios en los que se encuentran archivos de Manuel M. Ponce, hay información sobre María del Refugio. Por eso, podemos encontrar documentos relacionados en el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ) y en la Facultad de Música de la UNAM. Asimismo, en espacios como la Bóveda Jesús F. Contreras, que se encuentra en la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), y que recibió una donación importante de archivos sobre Manuel M. Ponce, entre los que se encuentra información (recortes de periódico, cartas y partituras publicadas y manuscritas) de Cuquita Ponce.

El localizar acervos y colecciones sobre su hermano, ha sido una de las claves para poder acceder a documentos que han podido reunir fragmentos de la historia de la compositora. Concluir que donde hay información del hermano se encuentra información de la hermana, fue muy práctico, debido a que un personaje como Manuel M. Ponce, sí tuvo gran reconocimiento en vida y después de su muerte; su patrimonio documental fue resguardado y ha sido visibilizado para seguir en la memoria colectiva, o al menos en la de quienes estén relacionados con el mundo de la historia del arte y la música; son muchas las calles y las escuelas que llevan su nombre y su obra sigue siendo tocada y reproducida en muchos países del mundo, en repertorios de escuelas

de música, etc. Con lo anterior, se puede decir que, si no hubiera existido un Manuel M. Ponce, tal vez no se hubiera rescatado información sobre la labor y la vida de Cuquita Ponce.

El hacer labor de difusión sobre este tema ha ayudado a localizar a personas que han aportado datos sobre archivos de colecciones particulares. Además, gracias a la exposición que brindan las redes sociales, se ha hecho contacto con algunas otras personas investigadoras (que son pocas), que han trabajado el tema y así, se ha creado una comunidad en la que hoy en día se puede colaborar en conjunto.

Para tener más fuentes de información, es relevante conseguir personas a las cuales se les pueda entrevistar; sin embargo, tratándose de un personaje de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, esto puede ser una labor complicada, pero no imposible. Tal vez es difícil encontrar personas que tuvieron contacto directo, pero a pesar de esto, se puede contactar a familiares de segundas, terceras o cuartas generaciones, como sucedió cuando se pudo tener acercamiento con familiares de Elvira López Aparicio (quien fue alumna de Cuquita Ponce), o a un familiar Ponce, quien es bisnieto de uno de los hermanos Ponce, José Braulio; su nombre es Omar Herrera y actualmente tiene un proyecto llamado *The Ponce Project Foundation*, creada en 2019.

Resumir en unas pocas palabras la ardua labor de investigación que se ha hecho desde el año 2018, hace parecer que se trata de un trabajo fácil, o al menos no tan complicado, pero ha sido todo lo contrario, ya que además de la dificultad asociada a localizar archivos relacionados con el tema, ha sido un tanto extenuante tener que lidiar con comentarios, en su mayoría de hombres, que han dicho que para qué investigar a una compositora que no hizo una gran obra o hasta se le ha llegado a comparar con la labor compositiva de su hermano Manuel M. Ponce, diciendo que ella, su hermana, no hizo lo que él. Por comentarios como éstos, se ha decidido continuar con la investigación en torno a la vida y obra de la compositora, para demostrar por qué es realmente injusto comparar la labor de ella con la de su hermano; asimismo, para reflexionar respecto a los mecanismos que han mantenido a un personaje como ella en el olvido.

En el artículo titulado “Hermanas olvidadas de ‘genios’ mexicanos: María del Refugio Ponce y María Teresa Lara”, la doctora Claudia Chibici (2020), analiza el concepto de genio, asociado a creadores hombres y lo desmenuza

para, por ejemplo, entender que “es comprensible que las obras de María del Refugio (...) muestren cierta sencillez, sin que este elemento se deba malentender como falta de calidez estética” (p. 10), pues las condiciones de uno para la creación artística no fueron las de la otra, debido a que cuestiones como los roles de género, limitaron y complicaron el desarrollo de las mujeres en el arte, sobre todo en la música.

Investigar desde una perspectiva de género y hacer uso de la teoría crítica feminista de la historia del arte, permite desentrañar las distintas posibilidades que, al hacer historia, han dejado a las mujeres creadoras de lado; también, propician un entendimiento más amplio de las circunstancias por las cuales a las mujeres no se les ha atribuido un concepto como el del genio; asimismo, por qué no han sido reconocidas en la historia y por qué es que no tuvieron un papel más relevante al practicar algún arte. Fueron muchas las circunstancias restrictivas para las mujeres artistas, como se mencionó en el primer apartado del texto.

Derivado de todo lo anterior, ha sido pertinente realizar en la Maestría en Arte de la UAA (generación 2023-2025), un proyecto práctico en el que se hace una investigación desde una perspectiva de género y la teoría crítica feminista del arte, herramientas que permiten desentrañar y reflexionar en torno a los mecanismos institucionales que han propiciado que una mujer, que fue relevante para su época en el Aguascalientes de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX, haya pasado desapercibida en los discursos históricos por muchos años y su labor como pianista, docente y compositora, haya sido invisibilizada.

De la investigación se desprende un proyecto práctico, en este caso, una intervención educativa, implementada desde prácticas pedagógicas de bell hooks,¹ feminista y teórica negra que ha impulsado una pedagogía antirracista, horizontal, que permite una relación más cercana con las personas asistentes. Esta intervención propicia el acercamiento a un conocimiento de una historia del arte relacionado a las creaciones de mujeres compositoras y permite una reflexión crítica.

Llevar la investigación a la práctica permite ofrecer una plataforma educativa que inspire a nuevas generaciones a cuestionar los roles de género en la música y la sociedad. Las mujeres como Cuquita Ponce fueron pioneras que,

1 Su nombre debe ser citado en minúsculas, por solicitud expresa de la autora.

a pesar de los obstáculos, contribuyeron a la riqueza cultural de su tiempo. Al darles visibilidad a través de este tipo de proyectos, no sólo se reconoce su legado, sino que se genera un espacio para que las personas reflexionen sobre las posibilidades y los desafíos a los que las mujeres artistas se enfrentan aún en la actualidad. Este proceso no sólo promueve el conocimiento, sino que también fomenta la reflexión crítica de las mujeres en los campos artísticos, brindándoles modelos a seguir y abriendo puertas a nuevas (o reproducir las viejas) formas de expresión musical.

A manera de conclusión

Realizar investigación sobre la práctica artística de las mujeres y la historiografía necesaria en las distintas disciplinas, implica una serie de desafíos teóricos y metodológicos que hemos enunciado en los tres apartados anteriores. Sin duda, apenas logramos esbozar algunas pinceladas de la complejidad implícita que este tipo de estudios requiere. Con la intención de ofrecer algunas reflexiones a las investigaciones en proceso, similares a la figura de Cuquita Ponce, podemos sintetizar la importancia de tomar en cuenta los siguientes puntos para problematizar nuestras herramientas y sistemas de creencias en las que se encuentra enmarcado el trabajo de investigación con perspectiva de género y crítica feminista en el arte: 1) Entender y preguntarnos cómo se construyen las historias del arte y de qué forma las figuras excluidas de las mismas son parte importante de una visión más plural y amplia de las prácticas artísticas. 2) Cuál es la idea de artista y obra de arte en el contexto puntual desde el cual partimos. 3) Qué sistemas de poder y saber se encuentran vinculados con las narrativas hegemónicas de dicho contexto. 4) Desde dónde se parte al historiar mujeres. 5) Qué fuentes son las que se buscan para comprender realidades complejas. 6) Cómo acercarse a las fuentes y desde qué marcos referenciales. 7) Buscar grupos especializados en estudios de los sujetos y procesos de investigación específicos. Sin duda, existen más elementos que pueden ser considerados para la investigación que aquí nos convoca, pero estas preguntas pueden ayudar a situarnos una vez tomada la decisión de emprender un trabajo de investigación similar.

Referencias y bibliografía consultada

- Anzaldúa, Gloria (1980). Una carta a escritoras tercermundistas. En *Words in Ours Pocket*, San Francisco: Bootlegger Press.
- Blacking, J. (2006). *¿Hay música en el hombre?* Alianza Editorial.
- Chibici-Revneanu, C. (2020). Hermanas olvidadas de “genios” mexicanos: María del Refugio Ponce y María Teresa Lara. *Entreciencias: Diálogos en la Sociedad del Conocimiento*, 8(22), 1-15. doi: doi.org/10.22201/enesl.20078064e.2020.22.75697
- Fraisse, G. (2018). Desajustar las representaciones. En C. Castellano y M. Ochoa (Coords.). *Feminismos visuales* (pp. 13-29). Universidad de Guadalajara.
- Lau Jaiven. A. (1998). La historia de las mujeres: una historia social o una historia de género. En G. von Wobeser (Coord.). *Cincuenta años de investigación histórica en México* (pp. 159-169). Universidad Nacional Autónoma de México. <http://www.historicasunam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cincuenta/343.html>
- Nochlin, Linda. (2001). ¿Por qué no han existido grandes mujeres artistas? En K. Cordero e I. Sáenz (Eds.), *Crítica feminista en la teoría feminista e historia del arte* (pp. 17-43). Universidad Iberoamericana / Universidad Nacional Autónoma de México / CONACULTA.
- Perrot, G. y Dubí, M. (2003). *Historia de las mujeres*. Taurus.
- Pollock, G. (2021). *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*. Akal.
- Pollock, G. (2001). Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo en K. Cordero e I. Sáenz (Comps.). *Crítica feminista en la teoría e historia del arte* (pp. 45-80). Universidad Iberoamericana / Universidad Nacional Autónoma de México / CONACULTA.
- Pollock, G. y Parker, R. (2021). *Maestras antiguas. Mujeres, arte e ideología*. Akal.
- Prakash, G. (2010). Los estudios subalternos como crítica postcolonial. *Alcores*, (10), 41-62. file:///Users/BigSur/Downloads/Dialnet-LosEstudiosSubalternosComoCriticaPostcolonial-3743023.pdf
- Segato, R. (2015). *La crítica a la colonialidad en ocho ensayos. Y una antropología por demanda*. Prometeo Libros.