



**CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

**DEPARTAMENTO DE ARTE Y GESTIÓN CULTURAL**

**PROYECTO PRÁCTICO**

**DESAFIANDO EL COMPÁS: LA CONTRIBUCIÓN DE CUQUITA  
PONCE A LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA DE  
AGUASCALIENTES**

**PRESENTA**

**Jeannette Brigitte Najera**

**PARA OBTENER EL GRADO DE MAESTRA EN LA MAESTRÍA EN ARTE**

**TUTORAS:**

**Dra. Raquel Mercado Salas**

**Dra. Lourdes Calíope Martínez González**

**INTEGRANTE DEL COMITÉ TUTORIAL:**

**Dra. Claudia Chibici-Revneanu**

Aguascalientes, Ags., 25 de noviembre del 2025

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

CARTA DE VOTO APROBATORIO

**Dra. En Ling. Blanca Elena Sanz Martin**  
**DECANO (A) DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA**

**P R E S E N T E**

Por medio del presente como **DIRECTORA** designada del estudiante **JEANNETTE BRIGITTE NAJERA** con ID 167621 quien realizó el trabajo práctico titulado/a: **DESAFIANDO EL COMPÁS: LA CONTRIBUCIÓN DE CUQUITA PONCE A LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA DE AGUASCALIENTES**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la facción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que *ella* pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
**"Se Lumen Proferre"**

Aguascalientes, Ags., a 21 de noviembre de 2025.

  
**Dra. Raquel Mercado Salas**  
**Directora de trabajo práctico**

*El nombre completo que aparece en el Voto Aprobatorio debe coincidir con el que aparece en el documento pdf. No se puede abreviar, ni omitir nombres*

c.c.p.- Interesado  
 c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Dra. En Ling. Blanca Elena Sanz Martín  
DECANO (A) DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

**PRESENTE**

Por medio del presente como **CODIRECTORA** designada del estudiante **JEANNETTE BRIGITTE NAJERA** con ID **167621** quien realizó el trabajo práctico titulado/a: **DESAFIANDO EL COMPÁS: LA CONTRIBUCIÓN DE CUQUITA PONCE A LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA DE AGUASCALIENTES**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la facción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que *ella* pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
"Se Lumen Proferre"

Aguascalientes, Ags., a **21 de noviembre de 2025.**



**Dra. Lourdes Caliope Martínez González**  
**Co director de trabajo práctico**

*El nombre completo que aparece en el Voto Aprobatorio debe coincidir con el que aparece en el documento pdf. No se puede abreviar, ni omitir nombres*

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

**Dra. En Ling. Blanca Elena Sanz Martin**  
DECANO (A) DEL CENTRO DE LAS ARTES Y LA CULTURA

PRESENTE

Por medio del presente como **ASESORA** designada del estudiante **JEANNETTE BRIGITTE NAJERA** con ID 167621 quien realizó el trabajo práctico titulado/a: **DESAFIANDO EL COMPÁS: LA CONTRIBUCIÓN DE CUQUITA PONCE A LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA DE AGUASCALIENTES**, un trabajo propio, innovador, relevante e inédito y con fundamento en la facción IX del Artículo 43 del Reglamento General de Posgrados, doy mi consentimiento de que la versión final del documento ha sido revisada y las correcciones se han incorporado apropiadamente, por lo que me permito emitir el **VOTO APROBATORIO**, para que *ella* pueda continuar con el procedimiento administrativo para la obtención del grado.

Pongo lo anterior a su digna consideración y sin otro particular por el momento, me permito enviarle un cordial saludo.

**ATENTAMENTE**  
"Se Lumen Proferre"  
Aguascalientes, Ags., a 21 de noviembre de 2025.



**Dra. Claudia Chibici-Revneanu**  
**Asesora de trabajo práctico**

*El nombre completo que aparece en el Voto Aprobatorio debe coincidir con el que aparece en el documento pdf. No se puede abreviar, ni omitir nombres*

c.c.p.- Interesado  
c.c.p.- Coordinación del Programa de Posgrado

Elaborado por: Depto. Apoyo al Posgrado.  
Revisado por: Depto. Control Escolar/Depto. Gestión Integral.  
Aprobado por: Depto. Control Escolar/ Depto. Apoyo al Posgrado.

Código: DO-SEE-FO-07  
Actualización: 02  
Emisión: 13/08/25



Fecha de dictaminación (dd/mm/aaaa): 25/11/2025

NOMBRE JEANNETTE BRIGITTE NAJERA

ID 167621

PROGRA

Maestría en Arte

LGAC (del posgrado):

Análisis del Arte y la Lengua, Procesos de Producción y Gestión Artísticas

MODALIDAD DEL PROYECTO DE GRADO:

Tesis ( )  
Tradicional

\*Tesis por artículos ( )  
científicos

\*\*Tesis por Patente ( )

Trabajo ( x )  
Práctico

TITULO: DESAFIANDO EL COMPÁS: LA CONTRIBUCIÓN DE CUQUITA PONCE A LA HISTORIA DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA DE AGUASCALIENTES

IMPACTO SOCIAL (señalar el impacto logrado):

El proyecto tuvo un impacto social significativo al generar, entre las y los estudiantes participantes, un proceso de sensibilización y toma de conciencia respecto a la ausencia histórica de mujeres en los relatos oficiales del arte y, en particular, de la música mexicana. La intervención educativa —diseñada desde pedagogías críticas, afectivas y horizontales— permitió que las y los asistentes reconocieran no solo la relevancia de figuras como Cuquita Ponce, sino también la importancia de cuestionar activamente los discursos hegemónicos que perpetúan la invisibilidad de las creadoras. Los resultados de las encuestas mostraron un incremento notable en el interés por conocer a otras compositoras, así como un fortalecimiento de las habilidades de apreciación artística y pensamiento crítico. De esta

INDICAR SEGÚN CORRESPONDA:

SI, NO, NA (No Aplica)

Elementos para la revisión académica del trabajo de tesis o trabajo práctico:	
SI	El trabajo es congruente con las LGAC del programa de posgrado
SI	La problemática fue abordada desde un enfoque multidisciplinario
SI	Existe coherencia, continuidad y orden lógico del tema central con cada apartado
SI	Los resultados del trabajo dan respuesta a las preguntas de investigación o a la problemática que aborda
SI	Los resultados presentados en el trabajo son de gran relevancia científica, tecnológica o profesional según el área
SI	El trabajo demuestra más de una aportación original al conocimiento de su área
SI	Las aportaciones responden a los problemas prioritarios del país
SI	Generó transferencia del conocimiento o tecnológica
SI	Cumple con la ética para la investigación (reporte de la herramienta antiplagio)
El egresado cumple con lo siguiente:	
SI	Cumple con lo señalado por el Reglamento General de Posgrados
SI	Cumple con los requisitos señalados en el plan de estudios (créditos curriculares, optativos, actividades complementarias, estancia, predoctoral, etc.)
SI	Cuenta con los votos aprobatorios del comité tutorial
SI	Cuenta con la carta de satisfacción del Usuario (En caso de que corresponda)
SI	Coincide con el título y objetivo registrado
SI	Tiene congruencia con cuerpos académicos
SI	Tiene el CVU de la SECIHTI actualizado
NA	Tiene el o los artículos aceptados o publicados y cumple con los requisitos institucionales (en caso de que proceda)
*En caso de Tesis por artículos científicos publicados (completar solo si la tesis fue por artículos)	
NA	Aceptación o Publicación de los artículos en revistas indexadas de alto impacto según el nivel del programa
NA	El (la) estudiante es el primer autor(a)
NA	El (la) autor(a) de correspondencia es el Director (a) del Núcleo Académico
NA	En los artículos se ven reflejados los objetivos de la tesis, ya que son producto de este trabajo de investigación.
NA	Los artículos integran los capítulos de la tesis y se presentan en el idioma en que fueron publicados
**En caso de Tesis por Patente	
NA	Cuenta con la evidencia de solicitud de patente en el Departamento de Investigación (anexarla al presente formato)

Con base en estos criterios, se autoriza continuar con los trámites de titulación y programación del examen de grado:

SI x  
No

FIRMAS

Elaboró:

\*NOMBRE Y FIRMA DEL(LA) CONSEJERO(A) SEGÚN LA LGAC DE ADSCRIPCIÓN:

\* En caso de conflicto de intereses, firmará un revisor miembro del NA de la LGAC correspondiente distinto al director o miembro del comité tutorial, asignado por el Decano.

NOMBRE Y FIRMA DEL COORDINADOR DE POSGRADO:

Revisó:

NOMBRE Y FIRMA DEL SECRETARIO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO:

Autorizó:

NOMBRE Y FIRMA DEL DECANO:

Dr. Armando Andra de Zamarripa

Dr. Juan Pablo Correa Ortega

Dr. Armando Andra de Zamarripa

Dra. Blinca Elena Sanz Martín

Nota: procede el trámite para el Depto. de Apoyo al Posgrado

En cumplimiento con el Art. 24 fracción V del Reglamento General de Posgrado, que a la letra señala entre las funciones del Consejo Académico: Proponer criterios y mecanismos de selección, permanencia, egreso y titulación de estudiantes para asegurar la eficiencia terminal y la titulación y el Art. 28 fracción IX, atender, asesorar y dar el seguimiento del

## Agradecimientos

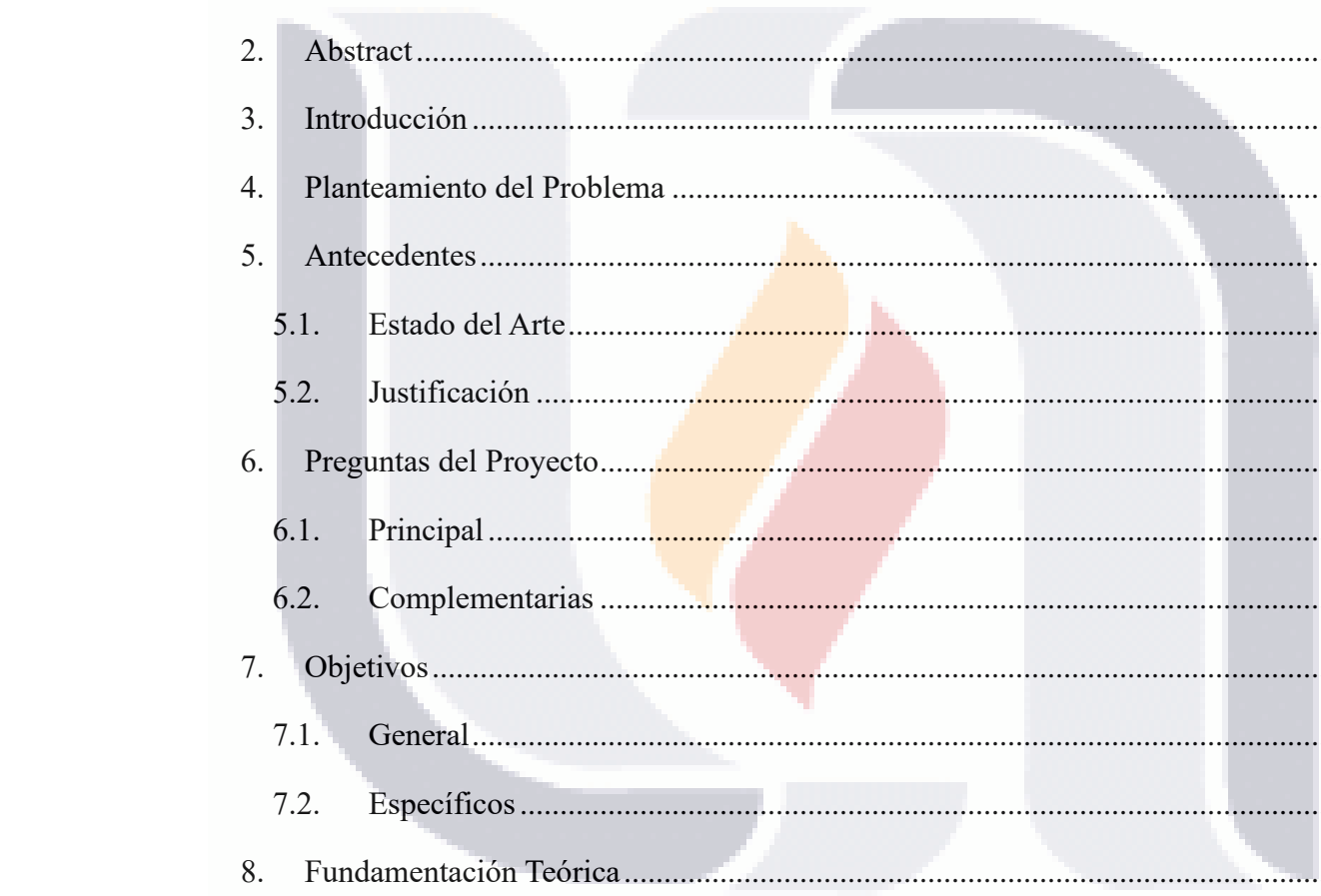
Agradezco a la Maestría en Arte, a la Secretaría de Ciencia, Humanidades, Tecnología e Innovación (SECIHTI) y la Universidad Autónoma de Aguascalientes, quienes hicieron mi experiencia posible.

Este proyecto se hizo con mucho cariño debido a que el tema de las mujeres en la historia, es muy importante en mi desempeño académico y atraviesa diversas áreas de mi vida. Estoy muy agradecida con todas las personas que hicieron este proyecto posible, pero principalmente con la increíble Doctora Raquel Mercado Salas, a quien tuve por tutora y que me ayudó a concretar ideas claras en el proyecto y me brindó muchas herramientas y métodos de trabajo sustanciales para este y los trabajos en los que seguiré trabajando; gracias a ella pude acercarme más a bell hooks y conocer su pensamiento y ahora, esas ideas me siguen día a día resonando en mis prácticas pedagógicas.

Asimismo, agradezco a la Dra. Calíope Martínez, quien es mi co-tutora de proyecto y quien siempre me ha acompañado con su sabiduría de historiadora y quien, además, desde la licenciatura, me hizo conocer a Cuquita Ponce en el archivo del Instituto Cultural de Aguascalientes y por eso y su genialidad, estoy plenamente feliz y agradecida.

Otra persona muy importante para este documento y para mi desempeño en la Maestría en Arte, es la Dra. Claudia Chibici-Revneanu, quien también es una ardua investigadora de mujeres en la historia (incluida Cuquita Ponce) y me recibió en su universidad (Escuela Nacional de Estudios Superiores UNAM, Unidad León, Guanajuato) para poder hacer mi estancia académicas y trabajar juntas en uno de los talleres que sirvieron como ejercicios para el proyecto; fue un enriquecedor conocerla y poder trabajar con ella, es una mujer admirable.

En general, estoy agradecida con todas las personas que me ayudaron con aportes para esta investigación, como la Dra. Marcela López Arellano, el Dr. Luciano Ramírez Hurtado y su asistente en investigación Miguel Lozano; de igual forma con Omar Herrera Arizmendi, quien aportó información relevante sobre su Cuquita Ponce. De verdad muchas a cada una de estas personas y a las que me falta agregar que seguramente son muchas.



Índice General

Índice General.....1

Índice de Ilustraciones .....5

Índice de Gráficas .....6

1. Resumen.....7

2. Abstract.....8

3. Introducción .....10

4. Planteamiento del Problema .....11

5. Antecedentes.....12

5.1. Estado del Arte.....12

5.2. Justificación .....13

6. Preguntas del Proyecto.....15

6.1. Principal.....15

6.2. Complementarias .....15

7. Objetivos.....15

7.1. General.....15

7.2. Específicos .....16

8. Fundamentación Teórica.....16

8.1. Matriz Conceptual.....16

8.2. Marco Teórico .....17

8.2.1. Historia de Género y Teoría Feminista del Arte .....17

8.2.2. Contexto Histórico y Cultural.....18

8.2.3. Pedagogías críticas y feministas .....19

8.2.4. Articulación de los ejes.....19



9.	Fundamentación teórica: Capítulo: Historiografía e historia de las mujeres y un acercamiento al contexto cultural de la primera mitad del siglo XX en México y Aguascalientes .....	21
9.1.	¿Cómo se ha hecho historia desde el género? ¿Una historia del arte feminista? Conceptos: género, crítica del arte feminista.....	21
9.2.	Una mujer creadora: Cuquita Ponce en la historia de las mujeres y la historia feminista del arte.....	26
9.3.	Cómo era la mujer en la sociedad de Cuquita Ponce.....	28
9.3.1.	La mujer a través de la escritura .....	28
9.4.	Mujeres en Aguascalientes en la primera mitad del siglo XX.....	32
9.4.1.	Contexto de las mujeres y de mujeres como Cuquita Ponce a finales del siglo XIX y principios del siglo XX.....	32
9.4.2.	Mujeres invisibles en la historia .....	35
10.	Capítulo: Desentrañando a María del Refugio Ponce Cuéllar .....	38
10.1.	¿Quién fue Cuquita Ponce?.....	38
10.2.	Cuquita Ponce como docente en su Estudio Beethoven (Academia de la enseñanza del piano).....	40
10.3.	Cuquita Ponce compositora .....	44
10.3.1.	Dedicatorias .....	46
10.4.	Cuquita Ponce Pianista y Letrista .....	46
10.4.1.	Pianista.....	46
10.4.2.	Letrista .....	48
10.5.	Obra compositiva .....	48
10.6.	La contribución de Cuquita Ponce a la historia de Aguascalientes .....	51
11.	Capítulo: El pensamiento pedagógico de bell hooks .....	55
11.1.	bell hooks y su pedagogía crítica.....	55

11.2.	Pedagogía del compromiso .....	56
11.3.	El arte como vehículo del conocimiento, bell hooks .....	60
12.	Diseño de la Intervención educativa: un encuentro e intercambio en sociedad .....	62
12.1.	Ejercicios Prácticos .....	63
12.1.1.	Ejercicio Práctico 1 .....	63
12.1.2.	Ejercicio práctico 2 .....	66
12.2.	Diseño de la Intervención Educativa .....	68
12.3.	Programa de la Intervención Educativa .....	71
12.4.	Elementos pedagógicos de bell hooks puestos en práctica .....	72
12.5.	Justificación de los contenidos del programa .....	73
12.5.1.	Primera sesión: 20 de mayo del 2025 .....	73
12.5.2.	Segunda sesión: 22 de mayo del 2025 .....	74
12.5.3.	Tercera Sesión: 27 de mayo del 2025 .....	76
13.	Resultados de la Intervención Educativa .....	79
13.1.	Resultados de la encuesta inicial .....	79
13.2.	Resultados de las actividades de la intervención educativa .....	81
14.	Evaluación de la Intervención Educativa .....	85
14.1.	Desarrollo de los métodos de evaluación .....	85
14.2.	Evaluación de la intervención educativa .....	87
14.3.	Reflexiones de la Intervención Educativa .....	93
15.	Conclusiones .....	95
16.	Referencias Bibliográficas .....	98
16.1.	Revistas .....	99
16.2.	Fuentes Documentales Utilizadas .....	99
16.3.	Archivos PDF .....	101

16.4.	Fuentes de Consulta .....	101
17.	Anexos .....	102
17.1.	Lista de obra compositiva de Cuquita Ponce .....	102
17.2.	Programa del Ejercicio Practico 1 .....	116
17.3.	Programa de la Intervención Educativa .....	119



## Índice de Ilustraciones

Ilustración 1.	Portada de la revista <i>La Mujer Mexicana</i> .....	28
Ilustración 2.	Página de la portada de la revista <i>La Mujer Moderna</i> .....	30
Ilustración 3.	Diploma de la academia de piano Estudio Beethoven de Cuquita Ponce, tomado del Archivo de Elvira López Aparicio .....	37
Ilustración 4.	Diploma de la academia de piano de Concepción Aguayo para la estudiante Elvira López .....	37
Ilustración 5.	Portada de la pieza Aleluya de Manuel M. Ponce, por el Archivo del Museo de Historia Regional del Estado de Aguascalientes .....	41
Ilustración 6.	Cuquita Ponce sentada en el escritorio donde su hermano Manuel M. Ponce compuso “Estrellita”; recorte de periódico del Sol del Centro obtenido en el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes .....	45
Ilustración 7.	Evidencia del taller teórico práctico en la que se pueden ver a las y los asistentes realizando algunas de las actividades; también, se observa el anuncio del taller en el Seminario de Educación Artística de la UAA.....	65
Ilustración 8.	Evidencia del ejercicio práctico 2 .....	67
Ilustración 9.	Presentación del estudiantado el primer día de la intervención educativa..	82
Ilustración 10.	Algunos otros momentos el primer día de la intervención educativa .....	82
Ilustración 11.	Una carta que escribió la alumna Lía Nova para la actividad de la carta .....	83
Ilustración 12.	Actividad mural colectivo .....	84

Índice de Gráficas

Gráfica 1. Ilustra el número de composiciones (horizontal) y el estilo (vertical) de Cuquita Ponce .....50

Gráfica 2. Pregunta: ¿Con cuál género te identificas? .....79

Gráfica 3. 2da pregunta.....79

Gráfica 4. Pregunta: para estudiar ¿tienes qué trabajar?.....80

Gráfica 5. Pregunta: ¿Has pagado por algún curso de educación artística? .....80

Gráfica 6. Pregunta: ¿conocías a compositoras de la primera mitad del siglo XX? .....88

Gráfica 7. Pregunta: ¿qué tanto sientes que conoces sobre Cuquita Ponce? .....88

Gráfica 8. Pregunta: ¿quisieras conocer más sobre otras compositoras? .....89

Gráfica 9. Pregunta: ¿Seguirás escuchando este tipo de música?.....90

Gráfica 10. Pregunta: ¿Recomendarías este taller? .....92



## 1. Resumen

Este proyecto práctico recupera y analiza la vida y obra de María del Refugio “Cuquita Ponce” Cuéllar, compositora, pianista y docente activa en la primera mitad del siglo XX en Aguascalientes, cuyo legado ha permanecido invisible dentro de los discursos oficiales de la historia musical. Desde la teoría feminista del arte y la historia de las mujeres, se reconstruyen las condiciones sociales, de género y culturales que contribuyeron a su borramiento histórico, evidenciando cómo los roles impuestos a las mujeres y las estructuras patriarcales limitaron su reconocimiento público a pesar de su amplia producción musical, su labor pedagógica y su participación en la vida cultural del estado. Para trascender en el ámbito académico y generar impacto social, el proyecto culmina con una intervención educativa basada en las pedagogías críticas de bell hooks, orientada a estudiantes universitarios/as mediante actividades participativas, artísticas y reflexivas que promueven la horizontalidad, el diálogo y la imaginación crítica. Los resultados muestran un aumento en el interés, la comprensión y la sensibilidad del estudiantado respecto al papel de las mujeres en la historia del arte, así como el reconocimiento de la importancia de cuestionar los discursos hegemónicos que las han excluido. En conjunto, esta investigación revela la urgencia de seguir ampliando los estudios sobre compositoras mexicanas, crear espacios pedagógicos que reparen simbólicamente estas ausencias y promover narrativas históricas más justas y plurales que integren las contribuciones de mujeres como Cuquita Ponce.

## 2. Abstract

This kind of Project (a practical one) recovers and analyzes the life and work of María del Refugio “Cuquita Ponce” Cuéllar, a composer, pianist and professor active in early 20<sup>th</sup>-century Aguascalientes, whose legacy has remained largely invisible within official musical history. Drawing on feminist art theory and women’s history, the study reconstructs the social, cultural and gendered conditions that contributed to her historical erasure, showing how patriarchal structures and restrictive gender roles limited her public recognition despite her extensive musical production, her decades-long pedagogical work, and her active participation in the cultural life in Aguascalientes. To move beyond academic recovery and generate social impact, the project culminates in an educational intervention grounded in bell hooks critical pedagogies, designed for university students through participatory, artistic and reflective activities that promote horizontal learning, dialogue, and critical imagination. The results reveal increased interest, understanding, and sensitivity among students regarding the role of women in art history, as well as a growing awareness of the need to challenge hegemonic narratives that have excluded them. Overall, this project highlights the urgency of expanding research on Mexican women composers, generating pedagogical spaces that symbolically repair their absence, and promoting a plural historical narrative that acknowledge the contributions of women like Cuquita Ponce.

Este es un proyecto que se enmarca dentro de la Maestría en Arte de la Universidad Autónoma de Aguascalientes (UAA), posgrado profesionalizante que tiene como objetivo formar profesionistas capaces de implementar y evaluar procesos de producción, gestión y educación artística, por lo cual, este documento ha sido realizado desde la línea de investigación basada en el análisis del arte, procesos de producción y gestión artística por la teoría feminista del arte e historia del arte en Aguascalientes, ya que se analiza la vida, profesión y obra de una compositora (nacida en Fresnillo, Zacatecas, pero considerada prácticamente aguascalentense, pues vivió y ejerció toda su vida en este estado) de la primera mitad del siglo XX llamada María del Refugio Ponce Cuéllar (mejor conocida como Cuquita Ponce) desde una perspectiva de género y la teoría crítica feminista del arte, para analizar sobre las condiciones que propiciaron su olvido en los discursos de la historia musical de Aguascalientes.

Para entender más a fondo las condiciones de vida de la compositora, se hace un repaso por el contexto de la época y algunos elementos, como las revistas feministas que se produjeron en los primeros años del siglo XX.

Con las indagaciones que fueron realizadas, se creó una intervención educativa desde la perspectiva pedagógica de bell hooks (haciendo uso de recursos artísticos) para así culminar teniendo un impacto social significativo y que lo investigado no sólo se quede en un documento a la que pocas personas acceden.

### 3. Introducción

Este proyecto nace del deseo de hacer visible lo que por mucho tiempo ha permanecido en la sombra: la vida y obra de mujeres músicas que, a pesar de sus aportaciones significativas, han sido sistemáticamente excluidas de los relatos oficiales de la historia del arte. En particular, se enfoca en la figura de María del Refugio Ponce Cuéllar, conocida como Cuquita Ponce, pianista, compositora y docente que vivió y trabajó en el estado de Aguascalientes durante la primera mitad del siglo XX. A través de una mirada crítica sustentada en la teoría feminista del arte y el análisis desde la historia de las mujeres, el proyecto busca no sólo rescatar su legado, sino también comprender los mecanismos sociales, culturales e institucionales que propiciaron su olvido.

La investigación no se limita a recuperar datos biográficos o compositivos, sino que propone una lectura situada de su vida, contextualizándola en un momento histórico complejo para las mujeres, atravesado por roles de género restrictivos, discursos patriarcales y estructuras de poder que invisibilizaban sus contribuciones artísticas. A partir de este análisis, se reflexiona sobre el impacto del género en la construcción de la historia musical local y se cuestiona el lugar que las mujeres han ocupado (o más bien, se les ha negado ocupar) en el imaginario artístico y cultural de Aguascalientes y del país.

Con el fin de extender esta reflexión más allá del ámbito académico y generar un impacto social concreto, el proyecto culmina en una intervención educativa, diseñada desde las pedagogías críticas de bell hooks. Esta intervención busca compartir, de manera afectiva y horizontal, los saberes construidos durante la investigación con estudiantes universitarios, propiciando una mirada crítica y sensible sobre el arte, la historia y la exclusión de las mujeres en ambos campos. A través del arte como medio expresivo y de las pedagogías como herramienta de transformación, se invita a las y los participantes a reconocer la importancia de dar voz a quienes han sido históricamente silenciadas.

Así, este trabajo propone una doble acción: mirar al pasado con ojos críticos y actuar en el presente con compromiso pedagógico y ético, generando puentes entre la memoria, el arte y la educación.

#### 4. Planteamiento del Problema

Las mujeres artistas o dedicadas a actividades relacionadas al arte (como la composición, docencia y ejecución pianística) han sido históricamente olvidadas o no se les ha apreciado tanto como a los hombres. Es injusto comparar la labor de una mujer artista de la primera mitad del siglo XX, con la labor de un hombre del mismo periodo de tiempo, ya que las condiciones de ambos han sido distintas (Nochlin, 2001); porque aunque las mujeres pudieran acceder a las mismas profesiones que los hombres, diferentes mecanismos institucionales propiciaron que se desarrollaran de manera distinta (como se explora en esta investigación); eso no quiere decir que no sea relevante hacer visible y reconocer la labor de una mujer creativa.

Para aportar a esta perspectiva de la teoría feminista del arte, se llevará a cabo un trabajo de investigación en el que se ponga en evidencia los factores que han atravesado a una mujer docente, compositora y pianista como lo fue Cuquita Ponce. Los elementos que sirven para desentrañar las complejidades de la vida y obra de la docente del piano serán el género y la teoría feminista del arte, las cuales permitirán tener un acercamiento más preciso a lo que constituyó el olvido de una mujer en la historia de la música de finales del siglo XIX primera mitad del siglo XX.

Estas herramientas se analizan para poder hacer conciencia en la actualidad (en este caso el periodo que dura la maestría, 2023-2025) de los comportamientos que no debemos seguir reproduciendo para no apreciar la labor de mujeres en la historia del arte, por lo tanto, a raíz de analizar la vida y creaciones de María del Refugio Ponce Cuéllar, se deriva la creación de una intervención educativa, la cual, como se mencionó, utiliza las herramientas pedagógicas de bell hooks, mismas que se caracterizan por ser horizontales, anti racistas, anti coloniales, que ayudan a generar un entorno más enriquecedor a la hora de fungir como facilitadora frente a un grupo de personas.

Las limitantes de este tipo de proyectos es que sólo forma parte de un periodo, pero sería muy interesante seguir haciendo intervenciones educativas con más grupos para que el conocimiento pueda aprovecharse de una manera más amplia y sean más personas las beneficiadas de las reflexiones de una investigación como la que aquí se presenta.



## 5. Antecedentes

### 5.1. Estado del Arte

Sobre el tema principal, en este caso la compositora Cuquita Ponce, es poca la información que se conoce y además, es poco lo que se ha hecho sobre ella, o al menos a lo que se puede acceder, pues no se descartan proyectos pequeños que no sean de fácil acceso.

Las investigaciones de las que se está al tanto actualmente relacionadas a la pianista son dos del Dr. Jorge Barrón Corvera (*María del Refugio Ponce Cuéllar (1880-1956): pianista y compositora*, revista y *Escritos en torno a la música mexicana*, libro); un artículo de la Dr. Claudia Chibici-Revneanu (*Hermanas olvidadas de “genios” mexicanos: María del Refugio Ponce y María Teresa Lara*), se sabe que actualmente (2025) la investigadora se encuentra trabajando en otros dos artículos en los que aborda a la compositora en cuestión; otra fuente es el catálogo de su obra musical el cual comencé como proyecto de tesina y después continué con el estímulo PECDA 2020 – 2021 (el cuál se intituló *Cuquita Ponce: catálogo de su obra musical*); en estos proyectos, las fuentes consultadas son el Archivo General de Instituto Cultural de Aguascalientes (AGICA), el Archivo Ponce (AP), el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FAM UNAM); el que fue el archivo personal de Carlos Vázquez, heredero de Manuel M. Ponce, el libro Camacho, S. (2010). *Bugambilias: 100 años de arte y cultura en Aguascalientes 1900-2000* y algunas biografías de sobre Manuel M. Ponce, como Díaz, E. y De Díaz, D. R. (2003). *Ponce, genio de México vida y época (1882-1948)*.

Estos aportes han sido limitados, porque existen otros espacios de los que se ha podido obtener información. Se identificaron distintas fuentes de consulta, estas son: la Bóveda Jesús F. Contreras (en 2021, recibió como donación la colección Manuel M. Ponce, en donde se han encontrado algunos documentos pertinentes para este proyecto); el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes (AHEA) y el Archivo Histórico del Municipio de Aguascalientes (AHMA), en donde se encontraron notas periodísticas y documentos que revelaron nueva información.

Otra de las fuentes es la entrevista, pues se consiguió un fragmento de un registro que le hicieron a una de sus alumnas, llamada Elvira López, quién brevemente habla sobre

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

Cuquita Ponce como maestra; otros datos importantes fueron localizados en Family Search, asimismo, se ha tenido un acercamiento con un familiar lejano de la creadora (quien tiene una fundación llamada “Ponce Project Music Foundation”) y se pudo acceder a un escrito titulado *Memorias*, en las cuales, se ha podido localizar información de toda la familia Ponce, entre ellas información de Cuquita Ponce.

Se sabe que no existe algún otro proyecto profesionalizante como este, solamente se tiene conocimiento de lo que un grupo de alumnas y alumnos de la Licenciatura en Estudios del Arte y Gestión Cultural de la Universidad Autónoma de Aguascalientes hicieron y presentaron información de Cuquita Ponce a modo de exposición, pero además de eso no se tiene conocimiento de algún otro proyecto parecido en la región centro -occidente, así que en cuanto a llevarlo a la práctica por medio de una intervención, es un aporte significativo en la academia, el cual, puede seguir ampliándose y reproduciéndose en el futuro.

#### 5.2. Justificación

Es conveniente la realización de este proyecto profesionalizante, debido a que son escasas las investigaciones y publicaciones en torno a mujeres compositoras mexicanas de la primera mitad del siglo XX; esto es aún más notable cuando se habla de creadoras de regiones específicas, como en este caso Aguascalientes. La poca información que existe de la pianista, compositora y docente Cuquita Ponce, quien ejerció toda su vida en este estado, revela el vacío en los discursos históricos que tenemos sobre el que hacer de las mujeres que, a pesar de las adversidades institucionales, culturales y sociales, decidieron dedicarse a la música.

En la época en que vivió, desarrolló y ejerció María del Refugio Ponce como docente, pianista y compositora, no existieron los mecanismos institucionales o independientes que propiciaran su salvaguarda para ser parte de los discursos de la historia cultural de Aguascalientes y esto se debió gran parte a que era una mujer. Tampoco existieron formas de difusión e investigación de su labor en las diferentes ramas en las que se desarrolló y por lo tanto, todo ello propició a que por muchos años, permaneciera en el olvido y no solo ella, sino muchas otras compositoras, docentes y ejecutantes musicales.

Investigar a estas mujeres es crucial por varias razones. En primer lugar, ellas han sido sistemáticamente despojadas de su protagonismo en la narrativa histórica; de hecho,

muchas mujeres que fueron compositoras, intérpretes, o figuras relevantes en sus contextos locales, como es el caso de Cuquita Ponce, han sido relegadas al olvido, o sus contribuciones han sido minimizadas. Esto no solo afecta la visibilidad de las mujeres en la música, sino que también reduce las oportunidades de reflexión sobre las luchas sociales y culturales que enfrentaron en un contexto patriarcal y sexista. Reconocer a estas creadoras no sólo enriquece el panorama histórico, sino que también ofrece una visión más completa y diversa de la transformación de la música en el siglo XX.

Además, no sólo se trata de hacer indagaciones y escribirlas, sino que también es importante llevarlo a la práctica y transmisión del conocimiento, para tener un impacto social en el que puedan participar personas a las que les pueda parecer interesante este tipo de saberes o de los cuales se puedan desprender reflexiones críticas ante las distintas realidades sociales que han atravesado a las mujeres; por eso, esta investigación es aplicada y se proyecta por medio de una intervención educativa, en la que se puede apreciar, desde una perspectiva crítica, la vida y creación de otras mujeres en la música de la misma época, porque a pesar de todo, se conocen algunas, son pocas, pero existieron.

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, a pesar de los obstáculos, contribuyeron a la riqueza cultural de su tiempo. Al darles visibilidad a través de este tipo de proyectos, no solo se reconoce su legado, sino que se genera un espacio para que las personas reflexionen sobre las posibilidades y desafíos a los que las mujeres artistas se enfrentan aún en la actualidad. Este proceso no solo 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.

## 6. Preguntas del Proyecto

### 6.1. Principal

¿De qué forma la obra y trayectoria de Cuquita Ponce reflejan las dinámicas de género, poder y resistencia en el Aguascalientes del siglo XX y cómo se puede generar un espacio pedagógico que permita visibilizar, reflexionar y apreciar su contribución así como la de otras mujeres en la historia del arte en su misma situación, desde una perspectiva crítica?

### 6.2. Complementarias

- ¿Cuáles fueron las estructuras sociales que afectaron el desarrollo y apreciación de mujeres como Cuquita Ponce?
- ¿Qué aportes hizo en el mundo de la música, como una mujer de la primera mitad del siglo XX, en ámbitos como la docencia, la práctica del piano y la composición?
- ¿Cuáles son algunos de los factores socioculturales que han contribuido a la memoria y el olvido por parte de las instituciones culturales y que, como resultado, han provocado la ausencia e invisibilidad de artistas como Cuquita Ponce y sus prácticas pedagógicas?
- ¿Cuál es la importancia de rescatar y reflexionar sobre mujeres que tuvieron la posibilidad de estar cerca y crear un capital simbólico como lo fue el arte, en este caso específicamente la música?

Estos cuestionamientos se desarrollarán a lo largo de esta investigación.

## 7. Objetivos

### 7.1. General

Usar herramientas metodológicas como lo es la historia del género y la teoría crítica feminista del arte, para conocer las condiciones que han mantenido a María del Refugio Ponce Cuéllar en el olvido en los discursos oficiales de la historia musical de Aguascalientes; analizar su historia de vida como docente de piano, pianista y compositora, para conocer los aportes que hizo en la música y dar a conocer estos conocimientos a través de una intervención educativa que propicie la reflexión, apreciación y creatividad, para que así, no se siga manteniendo en el olvido a las mujeres en la historia del arte.

## 7.2. Específicos

- Analizar y desmenuzar los conceptos de historia de género y teoría crítica feminista del arte, para conocer las condiciones que han propiciado la invisibilidad de mujeres en la historia del arte musical.
- Conocer el contexto histórico de la época (finales del siglo XIX, principios del siglo XX).
- Conocer la vida y obra de María del Refugio Ponce Cuéllar y reflexionar sobre sus aportes en la historia de la música como compositora, pianista y docente de piano.
- Conocer las pedagogías de bell hooks.
- Aplicar las pedagogías de bell hooks en una intervención educativa
- Hacer una intervención educativa.
- Evaluar la intervención educativa.

## 8. Fundamentación Teórica

### 8.1. Matriz Conceptual

Este proyecto será realizado desde la historia de las mujeres desde una perspectiva de género y la teoría y crítica feminista del arte, para desde ahí realizar un análisis, tratando de entender el comportamiento y actuar de Cuquita Ponce para así, situarla en su tiempo, realidad, cotidianidad y ocupación, determinadas por una sociedad específica, en este caso Aguascalientes en la primera mitad del siglo XX.

A lo largo de la historia, han existido y existen desigualdades de poder entre mujeres y hombres y las instituciones son las que solidifican a las mismas. Entonces el género define a las mujeres (lo que las encarna, el ideal, lo femenino), es lo que se le atribuye a las cuerpos, en contra posición con los hombres y el feminismo, aquí al tratarse creadoras de arte, específicamente de la música, se abordará desde la teoría y crítica feminista del arte. Aspectos relevantes como la producción, las condiciones socio-económicas de la época es el análisis crítico de las desigualdades y el proyecto ético para hacer un cambio políticamente para mejorar la situación de las mujeres. Los roles de género como control político y el feminismo abordado desde una perspectiva crítica del arte, para aportar al cambio que posibilita hacer visibles y reflexionar sobre las condiciones que habitan a las mujeres, sobre todo al tipo de



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

mujeres que pudieron tener acercamiento, desde ciertos privilegios, al capital simbólico artístico.

## 8.2. Marco Teórico

El presente trabajo se sustenta en un marco teórico que articula tres ejes principales: la historia de género y la teoría feminista del arte; el análisis contextual de la época y el lugar en que vivió María del Refugio Ponce Cuéllar; y, finalmente, las pedagogías críticas y feministas de bell hooks como base metodológica para la intervención educativa. Estos tres bloques dialogan entre sí, permitiendo construir una investigación situada que combina la reflexión histórica, el análisis crítico y la praxis pedagógica.

### 8.2.1. *Historia de Género y Teoría Feminista del Arte*

El primer eje está orientado a fundamentar el estudio desde los conceptos de género como categoría analítica y de la crítica feminista en el arte. Para ello, se parte de las aportaciones de Marta Lamas (2013), quien plantea el género como construcción cultural que determina y diferencia los roles sociales de mujeres y hombres y de Joan Wallach Scott (2008), cuya propuesta de género como categoría útil para el análisis histórico ha sido fundamental para comprender las formas en que el poder opera en la configuración de la memoria y de la exclusión.

Este marco teórico se enriquece con los aportes de Griselda Pollock (2001), quien examina las tensiones entre el marxismo y las narrativas feministas en la historia del arte, abriendo un camino para visibilizar las experiencias y producciones de las mujeres creadoras que han quedado fuera del canon. Así, estas autoras permiten sostener la mirada crítica con la que se revisa la figura de Cuquita Ponce, reconociendo cómo los discursos patriarcales y las instituciones artísticas condicionaron el lugar de las mujeres en la música y en la historia cultural local.

En el plano regional, se retoma el trabajo de Marcela López Arellano (2017), cuyo estudio sobre Anita Brenner muestra la pertinencia de aplicar estos enfoques en contextos específicos de Aguascalientes y México. Este precedente resulta clave para situar la

investigación y proponer una metodología que conjugue historia local, género y crítica feminista del arte.

#### 8.2.2. Contexto Histórico y Cultural

El segundo eje busca ubicar la trayectoria de Cuquita Ponce en su tiempo y espacio, es decir, en la primera mitad del siglo XX en Aguascalientes y México. Aquí se utilizan fuentes que permiten entender cómo se configuraban las oportunidades educativas, artísticas y laborales de las mujeres.

Obras como *Comprender el pasado: una historia de la escritura y el pensamiento histórico* (2013) permiten reflexionar sobre la escritura de la historia y sus límites, mientras que Mary Beard (2018) aporta un análisis sobre la relación entre mujeres y poder que resulta iluminador para comprender los procesos de exclusión.

De manera complementaria, los escritos que hicieron en conjunto López Arellano y Olvera Trejo (2021), así como la tesis de Olvera Trejo (2023), muestran cómo las mujeres fueron incorporándose lentamente a espacios académicos y laborales en Aguascalientes, evidenciando las resistencias y tensiones que enfrentaron. Estas investigaciones son fundamentales para leer la trayectoria de Cuquita Ponce como parte de una generación de mujeres que, desde la educación y la práctica profesional, disputaron lugares históricamente negados a mujeres de distintos sectores.

Siguiendo el hilo, el análisis de publicaciones periódicas relacionadas a la mujer y la prensa, ofrece un acercamiento a los discursos sociales y culturales de la época, en los que se construían las representaciones de “la mujer mexicana” y se limitaba sus posibilidades de acción.

Finalmente, relacionado a este bloque, se ubican las fuentes que abordan directamente a Cuquita Ponce, entre ellas Camacho (2010), Herrera (2000) y Barrón Corvera (2008). Estos materiales proporcionan datos sobre su labor docente y compositiva, aunque de manera fragmentaria, lo que refuerza la necesidad de profundizar en su estudio y de cuestionar los motivos de su invisibilización, por eso se acompaña una investigación con fuentes

documentales de archivo que aportan datos de María de Refugio Ponce Cuéllar relacionados a su vida, docencia, composición y labor pianística.

#### *8.2.3. Pedagogías críticas y feministas*

El siguiente eje se centra en las pedagogías críticas de bell hooks, que sirven de inspiración para la intervención educativa. En obras como *Enseñar a transgredir* (2021) y *Enseñar pensamiento crítico* (2022), hooks plantea la enseñanza como un acto político que busca desafiar las estructuras de poder, promover la equidad y generar espacios de construcción colectiva del conocimiento.

Estas ideas no se proyectan anacrónicamente sobre Cuquita Ponce, sino que se aplican a la práctica pedagógica de este proyecto, en el que se pretende socializar los hallazgos con estudiantes universitarios. La intención es crear espacios de diálogo horizontal que reconozcan la exclusión histórica de las mujeres músicas y, al mismo tiempo, fomenten una reflexión crítica en torno a ello y sobre las formas actuales de transmisión del conocimiento artístico y cultural que son utilizadas al practicar y hablar sobre este tipo de saberes.

#### *8.2.4. Articulación de los ejes*

En conjunto, estos bloques teóricos permiten articular un marco sólido para la investigación. El diálogo entre la teoría feminista del arte, la historia local y las pedagogías críticas posibilita un análisis situado y comprometido que no sólo rescata la memoria de Cuquita Ponce, sino que también interpela a las y los participantes del presente sobre los mecanismos de exclusión y las posibilidades de transformación.

El marco teórico del proyecto establece un diálogo constante entre la historia de género, el análisis contextual y las pedagogías críticas, articulando una mirada integral que permite comprender tanto la trayectoria de Cuquita Ponce como los mecanismos de su invisibilización. La teoría feminista del arte proporciona las herramientas para identificar cómo los discursos patriarcales modelaron el acceso de las mujeres a la producción y al reconocimiento artístico; estas nociones se profundizan al situar a Ponce dentro de su

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

contexto histórico y cultural, donde se evidencia la tensión entre sus logros profesionales y las limitaciones estructurales propias de la época. Este cruce teórico demuestra que la exclusión no es un fenómeno aislado, sino un proceso histórico sostenido por narrativas oficiales y prácticas institucionales.

A su vez, las pedagogías críticas de bell hooks funcionan como un puente entre la reflexión histórica y la acción educativa: permiten trasladar este análisis a un espacio formativo donde las y los estudiantes puedan cuestionar, dialogar y reconstruir colectivamente las memorias omitidas. De esta forma, los tres ejes no operan de manera independiente, sino que se potencian mutuamente: la historia de género ofrece el marco crítico, el contexto histórico lo aterriza en un caso específico, y la pedagogía feminista posibilita que dicho conocimiento se traduzca en una práctica transformadora orientada a la justicia social y a la recuperación simbólica de figuras como Cuquita Ponce

## 9. Fundamentación teórica: Capítulo: Historiografía e historia de las mujeres y un acercamiento al contexto cultural de la primera mitad del siglo XX en México y Aguascalientes

En este primer capítulo del proyecto práctico, se reflexiona sobre cómo se ha hecho historia desde el género y cómo, a través de una historia del arte feminista, es posible entender las dinámicas de poder y roles sociales que han condicionado la vida de las mujeres a lo largo del tiempo. Se comienza por contextualizar los enfoques historiográficos que han permitido visibilizar a las mujeres en la historia, destacando el concepto de historia del género y su importancia desde la perspectiva de Joan W. Scott, en su obra *Género e Historia* (2008).

De manera complementaria, se analiza cómo la teoría crítica feminista del arte ha permitido cuestionar la invisibilidad de las mujeres en los relatos artísticos y, como señala Griselda Pollock (1988), ha mostrado cómo las ideologías y mitos culturales han asociado el arte y la genialidad a los hombres, excluyendo las contribuciones femeninas. A través de estas corrientes historiográficas, el capítulo señala la importancia de analizar la historia del arte desde una perspectiva feminista y se analiza la importancia para la recuperación de figuras históricas olvidadas, como es el caso de María del Refugio Ponce Cuéllar, por lo que el objetivo de este capítulo es visibilizar el papel de las mujeres en la historia y el arte desde una perspectiva feminista y de género, con énfasis en el análisis del contexto cultural de México y Aguascalientes en la primera mitad del siglo XX.

Para entender las condiciones que llevaron a una mujer música a estar en el olvido, se hace un recorrido por el contexto cultural de las mujeres a finales del siglo XIX y principios del siglo XX, a través de revistas como *La mujer mexicana* y *La mujer moderna*. También se exploran las condiciones laborales de las mujeres del mismo periodo (haciendo énfasis en la docencia, profesión asociada a la feminidad, la cual ejerció durante toda su vida Cuquita Ponce).

### 9.1. ¿Cómo se ha hecho historia desde el género? ¿Una historia del arte feminista? Conceptos: género, crítica del arte feminista

Para poder tener un acercamiento a una personaje en la historia del arte musical, por ejemplo, en el Aguascalientes de la primera mitad del siglo XX que ha estado en el olvido, se tiene



que reflexionar sobre cómo se ha hecho historia y desde dónde se ha escrito, ya que por algo no ha formado parte de los discursos institucionales oficiales a lo largo del tiempo. Es por eso que se pueden abordar conceptos como la historia del género y la teoría crítica feminista del arte, debido a que desde el feminismo (s) y desde el género, se pueden desentrañar las dinámicas de poder y los roles en los que han estado inmersas las mujeres en diversos periodos.

Al acercarse a la historia, se evidencia que existen y han existido numerosos enfoques desde los que se ha trabajado para hacerla, es decir, se han tomado en cuenta perspectivas relacionadas a disciplinas diferentes, como la antropología, sociología, lingüística y eso ha hecho que se haga una selección de conocimientos sobre otros, que se explore, analice y presente de maneras alternativas. Es relevante crear, analizar y deconstruir para aportar al reconocimiento de lo que han creado las mujeres en los años que han sido olvidadas.

En el libro *Comprender el pasado: una historia de la escritura y el pensamiento histórico* (2013), se encuentra una serie de corrientes desde las que se ha realizado historia, desde la nueva historia cultural, la microhistoria, historia de la religiosidad, historia social y del lenguaje (interesados, por ejemplo, en la relación entre los textos y contextos socioculturales), la historia de la vida cotidiana (que entre muchas cosas busca insertar la experiencia humana en la historia social), etc., hasta llegar a lo que se conoce como la historia del género, que ha buscado insertar a la mujer en la historia, lo que ha hecho en distintos campos como en la política, el arte, etc. y este último se ha estudiado desde distintas perspectivas, como la teoría crítica feminista del arte, que ha ayudado a tener un entendimiento más amplio de cómo y por qué las mujeres han sido relegadas al hacer historia del arte.

Para entender estas formas de hacer historia, primero se debe saber que surgen de cambios en la política, estrechamente conectadas a otras corrientes historiográficas; por ejemplo, tenemos a la historia de las mujeres que nació como fruto del feminismo y la necesidad de rescatar y visibilizar a las mujeres que han formado parte de hechos históricos, como las que participaron en movimientos sociales y políticos; de esta corriente se desprende la historia desde el género como una categoría de análisis, que surgió en los años ochenta del

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

siglo XX por la historiadora y feminista Joan W. Scott y la desarrolló derivado de la necesidad de entender al género como una construcción social y no natural, que ha atravesado a los roles entre hombres y mujeres, independientemente de la expresión de género o la sexualidad; en su libro *Género e Historia* (2008) Scott define al género como:

...un elemento constitutivo de las relaciones sociales, las cuales se basan en las diferencias percibidas entre los sexos, y el género es una forma primaria de las relaciones simbólicas de poder. Los cambios en la organización de las relaciones sociales siempre corresponden a cambios en las representaciones del poder, pero la dirección del cambio no es necesariamente única. (...) Por "género" quiero decir no solo los simples roles sociales de hombres y mujeres sino la articulación, en contextos específicos, de la comprensión social de la diferencia sexual. (pp. 65 y 80)

Así es que Scott con su historia desde el género, permite que se puedan analizar las diferencias de lo que constituyen las relaciones de género (dicotómicas: hombre-mujer, masculino-femenino) en un contexto situado en un tiempo y territorio determinados, lo que ayuda así a analizar a una mujer en su época, por ejemplo, el ideal que encarna en lo femenino, lo que se le atribuye a sus cuerpos, su deber ser en sociedad, en contraposición con los hombres. Los roles de género contruidos socialmente, han funcionado y funcionan como medio de control social y político, pero no están establecidos por razones biológicas (aunque así han sido justificados).

En el arte, la idea misma de arte y artista han variado dependiendo del contexto y temporalidad en el que se sitúe; discutir sobre estos conceptos, ha dejado que este tipo de cuestionamientos desencadenen, por ejemplo, la historia y teoría crítica del arte feminista, que considera, como escribió Griselda Pollock en 1988, que “las divisiones sexuales implícitas en los conceptos de arte y artista son parte de los mitos culturales e ideologías propios de la historia del arte; contribuyen además al contexto más amplio de las definiciones sociales de la masculinidad y la femineidad y participan en un nivel ideológico en la reproducción de la jerarquía entre sexos “(p.49), es entonces que el arte, como muchos otros productos y posibilidades en la sociedad, reproduce las condiciones que atraviesan a los géneros (desde lo binario, hombre-mujer) y ha estado condicionado y estudiado de la misma

manera, por eso podemos encontrarnos con una idea de genio que ha sido atribuida a los varones y no a las mujeres a lo largo del tiempo.

En el artículo titulado *Hermanas olvidadas de “genios” mexicanos: María del Refugio Ponce y María Teresa Lara* (2020) de Claudia Chibici, analiza cómo el concepto de genio ha sido asociado a creadores hombres (como Manuel M. Ponce y Agustín Lara) y lo desmenuza en un recorrido histórico para entender que la “genialidad”, en disciplinas artísticas como la música, ha sido atribuida a creadores hombres porque se creía que la mujer no tenía la capacidad ni el don que la música requería. Mujeres músicas como Fanny Mendelssohn, hermana de Felix Mendelssohn, no tuvieron las mismas oportunidades e impulso social que sus hermanos sí, pues socialmente a ellas se les demandaba otro tipo de obligaciones, como el cuidado de la casa y el matrimonio, lo cual, les impidió tener un nombre en la música y pasaron a ser olvidadas.

Si hacemos un recorrido por la historia social del arte, nos damos cuenta que tiene sus orígenes en la práctica histórica del marxismo y es así que afirmamos lo que se presenta en el párrafo anterior y vemos que se trata de una historia que cuestiona, pues las creaciones artísticas se consideran que son creadas en una “...sociedad [que] se encuentra estructurada con base en relaciones de inequidad en el aspecto de la producción material, también se halla estructurada sobre divisiones y desigualdades sexuales. La naturaleza de las sociedades en las que se produce el arte, no ha sido solamente, por ejemplo, feudal o capitalista, sino patriarcal y sexista” (Pollock, G., 2001. p.46), entonces las posibilidades de una mujer en el arte son totalmente diferentes, sobre todo si se piensa en un contexto, por ejemplo, como lo fue el México de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

Muchas son las cualidades en el mundo del arte que se han considerado como parte específica del ser hombre, por lo que se ha creído que solamente ellos tienen la capacidad de crear buen arte y es por eso que existen biografías de los grandes maestros, como Leonardo Da Vinci, Miguel Ángel, etc. Y no existe su equivalente en mujer, una gran maestra del arte, mucho menos en la música, la cual, ha sido un arte considerado como elevado, al cual sólo los hombres pueden tener acercamiento y hacer grandes creaciones. Sin embargo, se han hecho estudios que han permitido saber que la inteligencia es algo que se construye, con estímulos y dedicación y no es algo que viene como intrínseco en la naturaleza del ser

humano (Nochlin, L., 2001, p.28). Por lo tanto, las causas para que una persona pueda hacer arte o dedicarse al mismo, son diferentes y no se debe a que tengan o no ciertas cualidades innatas. La creación del arte va más allá.

Para ahondar más en ello, es que se hace desde un enfoque feminista en la historia del arte, el cual según Pollock (2001), es un análisis crítico al cómo se ha hecho la historia de las mujeres y sus creaciones:

(...) las mujeres artistas son tratadas negativamente por la moderna historia del arte; esto es, son ignoradas, omitidas o derogadas, ellas y el arte que producen —no obstante— desempeñan un papel estructural en el discurso de la historia. De hecho, descubrir la historia de las mujeres y sus manifestaciones artísticas significa hacer una revisión de cómo se ha escrito la historia del arte. Exponer sus presupuestos subyacentes, sus prejuicios y silencios, equivale a revelar que la forma negativa en que las mujeres artistas han sido tratadas y excluidas es determinante para la formación de los conceptos de arte y artista creados por la historia del arte. La tarea inicial de una historia feminista del arte es, por lo tanto, una crítica a la historia del arte misma. (p.52)

Por lo tanto, hacer historia del arte desde el feminismo y el género, es un acto de resistencia contra un sistema que ha invisibilizado y relegado las voces de muchas creadoras que, al darles voz, se aporta al cambio, lo que permite que las nuevas generaciones de mujeres puedan saber lo que sus iguales han hecho e inspirarse. Asimismo, desde estas perspectivas, se reconoce la pluralidad que hay en las experiencias de cada mujer que cambian según su origen étnico, cultural, socioeconómico, sexual y de género. Rescatar, visibilizar y reflexionar sobre el conocimiento que ayuda a interpretar la historia de otras maneras, aporta los elementos en los que la mujer se puede reconocer en sus antepasadas y al analizar los contextos, podremos entender o tratar de entender las circunstancias que influyeron en algo como el arte creado por mujeres.

Al poner en práctica estas reflexiones, se puede analizar la historia de las mujeres desde perspectivas más amplias e incluyentes y es así que surgen, se reúnen y le dan sentido a este texto a partir de la historia olvidada de una personaje llamada Donaciana del Refugio Ponce Cuéllar, mejor conocida como María del Refugio Ponce Cuéllar o Cuquita Ponce, quien ayudará a entender más a fondo estas cuestiones poniendo de ejemplo su vida y obra; ella fue una persona que a pesar de ser reconocida en su tiempo, pasó a ser relegada en los

discursos históricos, por lo cual, como se mencionó anteriormente, tenemos que entender más de sus condiciones sociales para poder descifrar o acercarnos a lo que propició tal acontecimiento.

#### 9.2. Una mujer creadora: Cuquita Ponce en la historia de las mujeres y la historia feminista del arte

Cuquita Ponce fue una persona que se desarrolló más allá de los estándares establecidos por su sociedad y que practicó un arte (la música) de una manera no convencional para su época, ya que entre ser maestra de piano y pianista, también se dedicó a la composición y a dar conciertos de sus obras musicales, por lo que, podríamos decir, ella pasó a ser un desajuste en el discurso histórico de lo hegemónico.

Al hablar de esta persona como un desajuste en su época, se refiere a que no cumplió con los estereotipos asociados a su rol de género, los cuales estaban relacionados a ser madre, esposa abnegada, dedicarse a la vida doméstica, el amor al “deber y al cuidado”, la entrega total al matrimonio y a la familia (Martín Orozco, M., 2005, pp.79-80). Al no cumplir con algunos de los estereotipos de su tiempo y ser artistas musicales como ella, quedaron relegadas en la historia y es por eso que surge la pregunta: ¿Cuáles son los factores socioculturales que han contribuido al olvido por parte de las instituciones culturales y que, como resultado, han provocado la ausencia e invisibilidad de artistas como Cuquita Ponce y sus prácticas en el mundo del arte?

Las instituciones fomentan estereotipos que influyen en el cómo se desenvuelven y trata a las mujeres y algo que también influye en la prosperidad de los hombres en las artes y otras disciplinas, tiene que ver con su capacidad y confianza en sí mismos, sabiéndose capaces de hacer las cosas y tener un sentido natural de dominio que les permite liderar con diferente tipo de situaciones, como por ejemplo, emprender un negocio en el mundo de las artes y crear obras consideradas como gran arte, geniales (Nochlin, L., 2001, p.33). Las instituciones son las que tienen responsabilidad de que las mujeres no hayan logrado ser grandes reconocidas en el mundo del arte ni en otra disciplina porque no se les ha dado la misma importancia que a los hombres (a quienes, como se mencionó anteriormente, se les han atribuido conceptos como “genio”) y ellas simplemente terminan teniendo cargos

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

menores, como se observa en otro tipo de áreas, en que los hombres llegan a destacar hasta en ámbitos que son considerados como estereotípicamente "femeninos".

La cuestión pasada indudablemente nos lleva a plantearnos otras preguntas relacionadas como: ¿Qué sistema ejercido por Cuquita Ponce desafió las normas del género? Es decir ¿Cuáles eran las imposiciones políticas en ese contexto? ¿Ella qué intentó desafiar? (Por ejemplo, será el hecho de que ella fue una compositora, soltera toda su vida, sin hijos e hijas, sin marido; también, ser lo que actualmente denominamos como emprendedora, al tener su propia escuela de música). Regresando a una variante de la interrogante y cuestionarnos ¿por qué no hay grandes compositoras mujeres mexicanas de la primera mitad del siglo XX? y si existen ¿por qué no han sido historiadas? también nos lleva a preguntarnos ¿por qué no hay grandes mujeres compositoras mexicanas de pueblos originarios o afrodescendientes, lesbianas, etc.? o si sí existen ¿por qué no se promueve la investigación sobre su obra con más rigor?

Para ahondar más en estas cuestiones, es necesario conocer cómo era la mujer en los tiempos en los que personas como ella, se desarrollaron, trabajaron y vivieron en sociedad, en un contexto muy variado, que se debe de conocer.



### 9.3.1. La mujer a través de la escritura

mensual (su periodo de publicación fue corto, de 1904 a 1907); este trabajo, puede ser considerado como un elemento precursor del feminismo y el cambio de estructuras en México, como afirma Lucrecia Infante Vargas (2023), pues en ella, las mujeres se volvieron protagonistas hablando de lo que las eran en sociedad, siendo una muestra de lo que las constituía como seres sociales. Fue editada por Luz F. y dirigida por Dolores Correa Zapata (1853-1924), quien fue una poeta y maestra, y que en 1904 funda también un periódico de carácter obrerista “*La miscelánea del pueblo*” (Martín Orozco, M., 2005, p.70 y 76).



Ilustración 1. Portada de la revista *La Mujer Mexicana*

Antes las revistas eran uno de los medios más usados para compartir el pensamiento de la época y eran por las cuales, entre muchas cosas más, se difundían los estereotipos hegemónicos de lo que tenía que ser una mujer, las características de lo femenino (Infante Vargas, 2023, pp.274-276), por lo tanto, el que las mismas mujeres hicieran sus propias revistas, como *La Mujer Mexicana*, habla de un posicionamiento en el cual, ellas estaban dispuestas a hablar por sí mismas y decir lo que ellas consideraban las hacía, no solamente



lo que la sociedad demandaba de ellas de acuerdo a los estereotipos de la época (como los que ya se han mencionado anteriormente en el apartado 1.1).

En este caso, el bien cultural, la revista, sirvió para ampliar el horizonte del ser mujer, claro, un tipo determinado de mujer, porque las mismas mujeres que hacían ese modelo de revista, eran personajes ubicadas en un contexto específico, con peculiaridades y también, privilegios que otras de diversas clases sociales, no tenían. Aquí se trató de mujeres de la élite (quienes tuvieron acercamiento a este tipo de medios de expresión, ya que tenían los medios económicos, el tiempo y el conocimiento para hacerlas) que escribían sobre ellas mismas, sus quehaceres en sociedad y hasta, para reafirmar y comprobar esto, en algunos artículos de la revista de diferentes años, se habló de la situación de las mujeres de la clase alta de diferentes partes del mundo, como España, Cuba, Filipinas, etc. (Martín Orozco, M., 2005, p. 72).

Ese tipo de mujeres con acceso a información, estímulos y educación (como la artística-musical) tuvieron acercamiento a saberes diversos pues “la cultura llegaba a la nueva aristocracia intelectual, pero la mayoría de las y los mexicanos no sabía leer ni escribir” (Martín Orozco, M., 2005, p.77). Y aunque hablaban de la mujer como una persona que podía tener educación y trabajar, seguían considerando que su prioridad era su familia y lo que sabían comúnmente era para compartir con sus hijas e hijos. Por lo tanto, como se ha dicho, seguían afirmando muchos de los estándares femeninos de la época.

También existieron otro tipo de revistas que estaban a favor de difundir un pensamiento relacionado a la transformación del ser mujer, como *La Mujer Moderna* (1915-1919)(Ilustración 2), de la feminista Hermila Galindo (Hernández Correa, J.J., 2024 pp. 9-19), quien es un personaje muy importante en la historia del feminismo en México, pues ella participó en el Primer Congreso Feminista en Yucatán, México en el año de 1916.

Esto demuestra que en la primera mitad del siglo XX, en varias partes de la República Mexicana, existieron mujeres, con medios, que tuvieron la inquietud e iniciativa de crear, escribir, investigar y publicar sobre diversas cosas relacionadas al ser mujer en la época y que eran capaces, dentro de lo que su entorno les daba posibilidad, de ser parte de la vida pública y hacer saber lo que ellas pensaban y creían del ser mujer. Las aportaciones que todas

ellas hicieron son muy importantes, pues a pesar de las dificultades que pudieron haber afrontado, lograron dar visibilidad a lo que creían y eso debe de reconocerse.

Ilustración 2.           Página de la portada de la revista *La Mujer Moderna*



Además, en algunos artículos de la *Mujer Moderna*, discutieron la opresión de las mujeres, incluso de aquellas que trabajaban en el campo, destacando la falta de derechos laborales y la explotación tanto en el hogar como en los espacios de trabajo rurales, pues se sabe que también ellas hicieron actividades pesadas, asociadas a lo masculino. Es aquí donde podemos ver destellos de lo que llamamos la lucha feminista de clases; leyendo a bell hooks, en su libro *El feminismo es para todo el mundo* (2017), podemos encontrar un repaso histórico por lo que atravesó la lucha feminista y encontramos a la lucha de clases como un problema medular en el feminismo.

Muchas mujeres de cierto estrato social (principalmente mujeres blancas con privilegio de educación, de raza, de posibilidades en la vida) en el siglo XX, estuvieron situadas en un contexto en el que necesitaban acceder al trabajo bien remunerado y en general al campo laboral y no estar solamente en el hogar como amas de casa, sino más bien desarrollar una carrera en el área en la que estudiaron, pero aquí viene la contraparte, ya que muchas mujeres de clases sociales más bajas, de pieles más oscuras, ya se estaban desenvolviendo en el campo laboral (como se mencionó) y esto generó una contradicción que se tuvo que explicar por medio la lucha de clases en el feminismo.

A pesar de que las mujeres hayan y han podido acceder a la mano de obra laboral, teniendo estudios o no, simplemente por el hecho de ser mujeres, eran remuneradas con menos dinero que un hombre desempeñando el mismo trabajo; eso sigue siendo un hecho hasta la actualidad en el 2025, con sólo revisar estadísticas del Instituto Nacional de Estadística Geografía e Informática (INEGI), podemos desentrañar esta verdad. Por ejemplo, la Encuesta Nacional de Ingresos y gastos de los Hogares (2024) del INEGI, muestra que las mujeres tuvieron una brecha salarial del 34.2 por ciento a favor de los hombres. Es lamentable que por el hecho de ser mujer en el sistema patriarcal en el que se vive, ayer y hoy, sea menos en muchos sectores, como el económico.

Una cita que hace bell hooks de la escritora Rita Mae Brown (2017) permite darnos cuenta sobre cómo la clase define en el cómo nos desarrollamos en el mundo, por lo tanto las mujeres son socializadas a ser mujeres y su clase, las socializa a comportarse y desenvolverse en el mundo con las limitantes que les inculcan sus clases:

La clase es mucho más que la relación con los medios de producción como la definió Marx. La clase incluye tu comportamiento, tus supuestos básicos, cómo te han enseñado a comportarte, las expectativas que tienes, tanto personales como sobre otras personas, tu concepto del futuro, cómo entiendes y resuelves los problemas o cómo piensas, sientes o actúas (p.61)

Es entonces que no sólo el hecho de ser mujeres atraviesa a las mujeres, sino también la clase social, la cual, sigue evidenciando la necesidad de resolver los problemas estructurales del sistema sexista, que limitan la experiencia de ser personas en el mundo. Es por eso que muchas mujeres en la primera mitad del siglo XX, repitieron los estereotipos de la época, porque no era muy relevante la educación que tenían, si por el simplemente hecho de ser y vivir como mujeres en el mundo, se limitaba la experiencia de las posibilidades de su ser en sociedad. Es totalmente comprensible que en las revistas que se mencionan, las creadoras siguieran reproduciendo discursos hegemónicos, aún así, al atreverse a crear su propia revista, de ellas para ellas, se ven destellos de la inconformidad ante lo que existía en su tiempo.

Podemos ver que las profesiones que ejercían las mujeres estuvieron atravesadas por cuestiones de género y que ciertas labores se asociaban a lo que debían hacer en sociedad, como se ha escrito, ejemplificando esto con el contenido de las revistas de la época. Uno de los trabajos que se desarrollaron por mujeres en la primera mitad del siglo XX, considerado femenino, fue la docencia, por lo tanto, es importante hacer un repaso sobre ellas y el contexto social de la época para entenderlas, ya que Cuquita Ponce, el por qué de esta investigación y muchas otras mujeres, fueron profesoras toda su vida.

#### 9.4. Mujeres en Aguascalientes en la primera mitad del siglo XX

##### *9.4.1. Contexto de las mujeres y de mujeres como Cuquita Ponce a finales del siglo XIX y principios del siglo XX*

Este periodo estuvo marcado fuertemente por muchas transformaciones; por un lado, el gobierno de Porfirio Díaz económicamente incentivó muchas áreas del país que, visto desde un enfoque capitalista, propició cambios positivos en México y esto generó la mejora y desarrollo de distintos sectores de la sociedad. Aguascalientes se vio beneficiado en distintas áreas, como, por ejemplo, el empleo que creó el ferrocarril y la Gran Fundición Central de



México, la producción minera en municipios como Tepezalá y diversos tipos de fábricas, etc. (López Arellano, M., et. al. 2021, pp. 469 y 470).

En este periodo histórico el papel de la mujer en la sociedad era importante. Representaba una minoría económicamente activa y se dedicaron a ser empleadas dependientes de comercio, torcedoras, maestras, tortilleras, costureras, criadas, etc., tal y como apunta Gómez Serrano (et. al., 2010, p. 165). Se dedicaban a profesiones que estuvieran asociadas más a lo “femenino” pero realmente esto no es totalmente cierto, ya que como se ha dicho en secciones anteriores, hubo mujeres tanto en Aguascalientes como en diferentes estados de la República, en el que las mujeres, de diversas clases sociales y razas, hacían trabajos considerados como masculinos, un claro ejemplo de esto es el crear una empresa (en este caso una academia de la enseñanza del piano, como lo hizo Cuquita Ponce) o dedicarse a la ciencia o ser doctoras (como muchas de las que escribían en las revistas que también fueron nombradas).

Asimismo, hablar de minorías, como lo hizo Gómez Serrano, es cuestionable, pues las mujeres siempre han trabajado (el trabajo doméstico también es un trabajo casi siempre no remunerado) por lo cual, en todo caso, se puede hablar de minorías entendido como una categoría en la que las personas no tienen acceso a las mismas cosas, los mismos derechos y es así como las mujeres que siempre han trabajado y que son de distintos estratos sociales, pueden ser llamadas minoría. Estas mujeres, a finales del siglo XIX, comenzaron a recibir educación, con la finalidad de llevar sus aprendizajes al hogar y compartirlos con la familia, pero ellas también comenzaron a ser conscientes de los beneficios que traía consigo esto, pues esas herramientas y el trabajo les ayudó a valerse por sí mismas (López Arellano, M., et. al., 2021, pp. 477 y 481), aunque claro, dependiendo del tipo de mujer que hablemos, porque dependerá de la clase y raza, pero las mujeres siempre han trabajado, de manera remunerada o no.

En las instituciones, oficialmente las mujeres (las que podían tener acceso a una educación), como escribió Laura Olvera Trejo en su trabajo de tesis para la Maestría en Investigaciones Sociales y Humanísticas, recibían una formación asociada a los roles femeninos:

Frecuentemente aparecían las materias consideradas femeniles, relacionadas con las tareas del hogar, porque se les enseñaba costura, tejido, economía doméstica. En algunos casos, se fueron sumando disciplinas científicas: química, biología, física, psicología, astrología. (...) El magisterio se convirtió en el primer espacio considerado adecuado para las mujeres. Posteriormente, se amplió la esfera de acción, permitiendo incorporarse a otras funciones relacionadas con el comercio, farmacia, medicina (primeros auxilios), telegrafía, telefonía, teneduría de libros, taquigrafía y mecanografía, contabilidad mercantil y fiscal, encuadernación, nociones de horticultura y jardinería (2023, pp. 54-55).

Es así como se puede observar, como se dijo, que las mujeres participaron en distintos tipos de trabajos y que formaron parte de la fuerza laboral desde distintos frentes y que participaron en profesiones asociadas a lo “masculino” como la contabilidad fiscal, medicina etc.

Con relación a los aspectos contextuales, toda la seguridad, orden y progreso (lema del Porfiriato), desiguales claro, sólo las élites de clase alta tenían posibilidad de gozar realmente de esos elementos, se desequilibraron con el desencadenamiento de revueltas en busca del cambio; fue el año de 1910 el que sería recordado como el inicio del Movimiento Antirreeleccionista encabezado por Francisco I. Madero, La Revolución Mexicana. Desde ese momento, México se vio envuelto en una revuelta en la que participaron los asalariados de los talleres del ferrocarril. Igualmente colaboraron mujeres maestras y de varias profesiones, quienes estuvieron motivadas por distintas causas para mejorar sus condiciones de vida. Las maestras hicieron, entre muchas cosas, difundir los ideales revolucionarios en fábricas, pueblos, barrios, etc. (Hernández Correa, J.J. 2024, pp. 4 y 6). Como se ve, la transformación que generó todo esto se vio reflejada en el quehacer de las mujeres y es así que las actividades “de su rol” se vieron ampliadas.

Aguascalientes vivió años complicados y en 1914 se llevó a cabo la Soberana Convención Revolucionaria, en la que se reunieron los distintos bandos en la que se buscó llegar a acuerdos; en 1915 tuvieron muchas defunciones por epidemias y en 1916 se vivió una hambruna brutal. Se vivía con miedo, las y los niños dejaban de asistir a las escuelas y las instituciones educativas se vieron afectadas. Con los años, la guerra cristera (1926-1929) creó desestabilización y las docentes tuvieron que tomar partido (López Arellano, M., et. al., 2021, pp. 291-294 y 296) Por lo tanto, ejercer cualquier profesión, como la docencia, era

completamente un reto en esos años y las maestras debieron de adaptarse e ingeniárselas y participar en aquello por lo cual, fueran partidarias.

Además, las mujeres en el México de la primera mitad del siglo XX enfrentaron varias formas de violencia estructural y cotidiana que limitaba su autonomía y derechos. Estas violencias incluyeron abusos físicos, psicológicos, económicos y sociales. Así que es importante conocer cómo es que las mujeres se desarrollaron en el trabajo y es lo que se analizará a continuación.

#### *9.4.2. Mujeres invisibles en la historia*

A partir del siglo XIX, algunas mujeres llegaron a tener trabajos en el espacio público, y esto se debió a muchas causas, pero ser una docente en la primera mitad del siglo XX, para las mujeres, fue debido a que, como explica Laura Olvera (2023, p. 208) en su trabajo de tesis sobre las maestras en Aguascalientes, la docencia era un trabajo que era apto para las condiciones del ser mujer, ya que ellas estaban destinadas a instruir a la niñez y las escuelas, eran el campo público al que se expandía esta labor. Comúnmente, sólo le podían dar clases a niñas porque no eran consideradas aptas para darles clases a los niños, entendiéndose que ellas tenían menor capacidad intelectual y así, se reducía su campo de acción.

A pesar de que las mujeres han sido limitadas a este rol en la sociedad y se les asignó como parte de sus cualidades “naturales” de ser mujer, eso no quiere decir que ese papel lo hayan ejercido sin ser disruptivas, es decir, que hayan realizado actividades, o tenido actitudes, no atribuidas al ser mujer docente. Como por ejemplo, se sabe que existieron academias de música dirigidas por mujeres, como lo fue la academia de María del Refugio (Ilustración 3) y Conchita Aguayo (Ilustración 4), en las que se enseñaba piano, en donde de hecho también estudió (en ambas escuelas) una profesora e investigadora también conocida en Aguascalientes, Elvira López Aparicio y esto se sabe porque se tienen diplomas en donde la acreditan como alumna y participante en algunos de los recitales, en conjunto con algunas de sus hermanas.

Con todo lo que se ha proyectado en estas letras, las estructuras sociales que afectaron el desarrollo y la apreciación de mujeres trabajadoras y en este caso dedicadas a la música como María del Refugio Ponce Cuéllar, se encuentran estrechamente vinculadas a las



dinámicas de género y poder propias del México de inicios y mediados del siglo XX. En primer lugar, los roles de género normativos restringían las posibilidades de acción de las mujeres, asignándoles como destino prioritario la vida doméstica y limitando su participación en espacios de creación artística y profesionalización cultural. Si bien la docencia musical fue uno de los campos “aceptados” socialmente para las mujeres, este reconocimiento se encontraba jerarquizado frente a las trayectorias de los varones, cuyas aportaciones eran (y son) valoradas como canónicas dentro de la historia del arte.

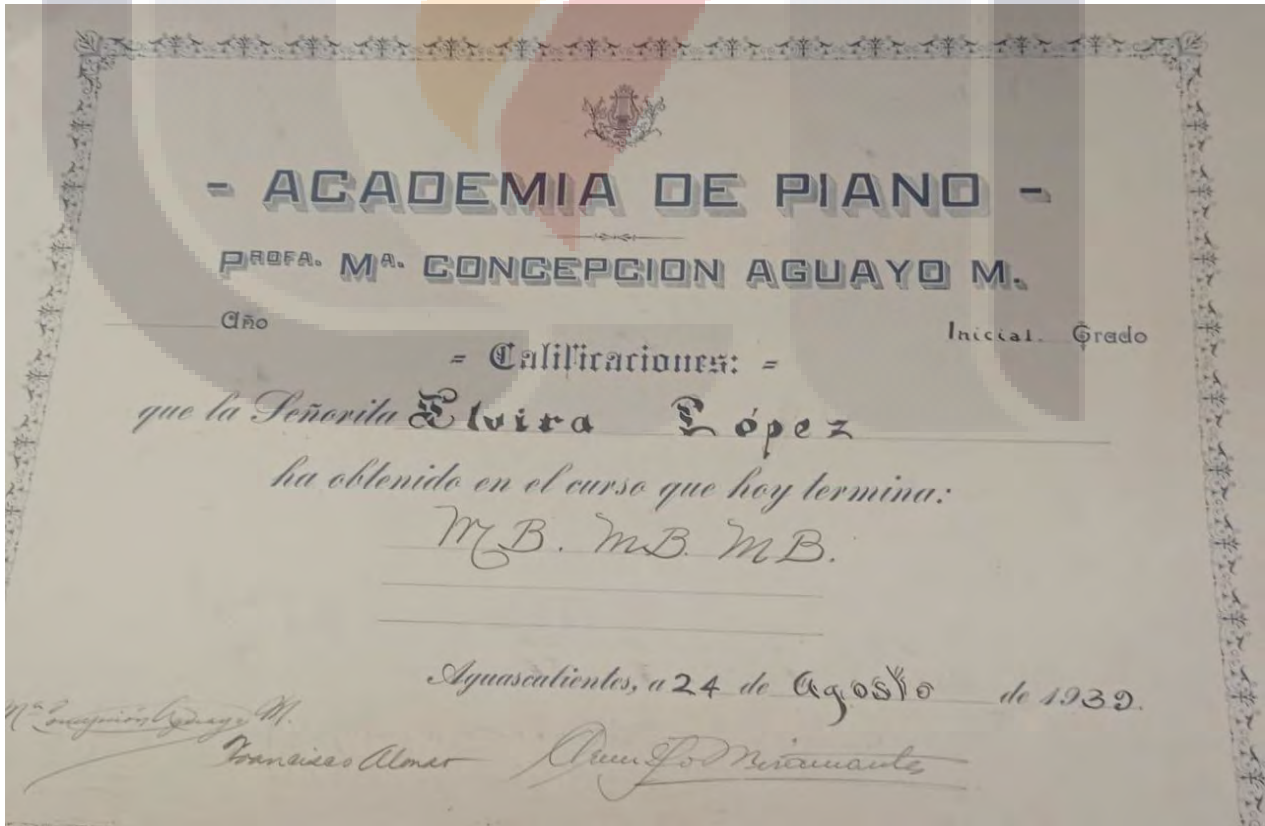
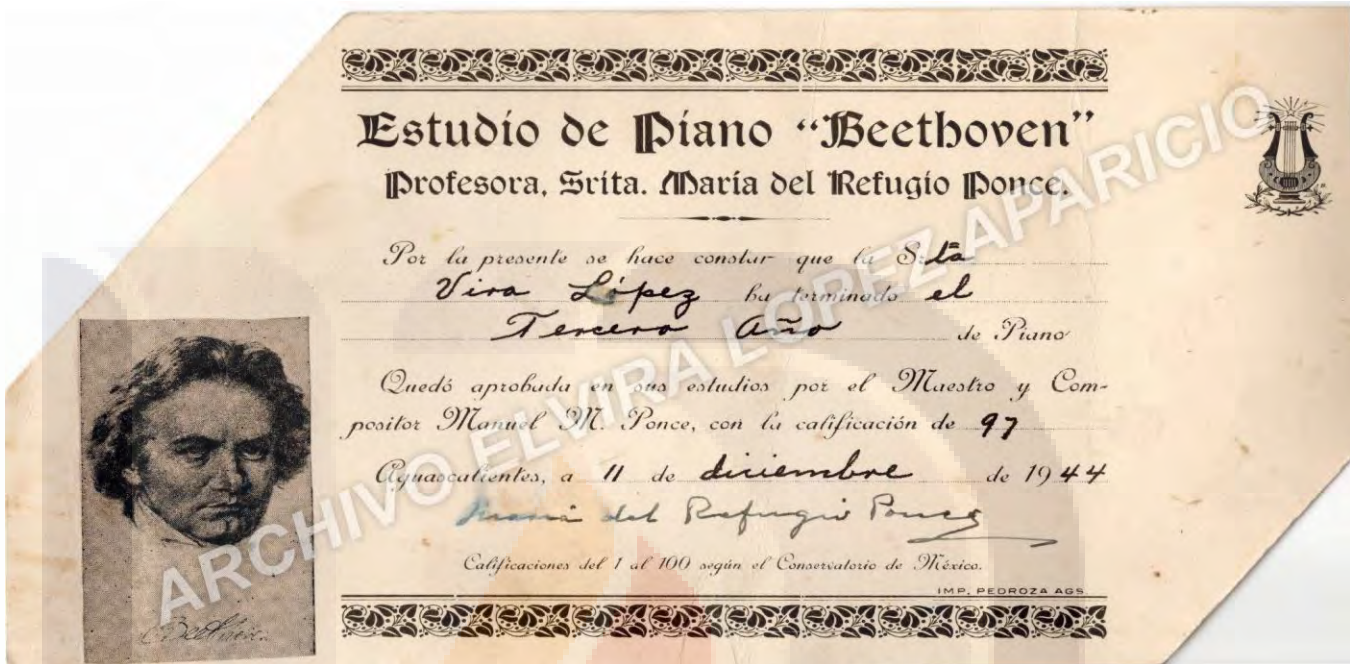
En segundo lugar, operaban estructuras institucionales y educativas excluyentes, que tardaron en abrirse a la incorporación de mujeres en puestos académicos y artísticos de relevancia. Investigaciones como las de López Arellano y Olvera Trejo muestran como la presencia femenina en el magisterio era posible, pero marginalizada o poco reconocida en comparación con la de sus pares masculinos (por eso el por qué de este trabajo).

Estas limitaciones estructurales, explican por qué las mujeres creadoras quedaron fuera de los relatos oficiales de la historia musical. También, en tercer lugar, se encontraba la construcción patriarcal del canon cultural, que privilegiaba las obras masculinas como referentes universales y relegaba las creaciones femeninas al ámbito privado o anecdótico. Esta lógica de exclusión operaba tanto en la historiografía como en la prensa y en los circuitos de difusión cultural, reforzando la invisibilización de las aportaciones femeninas.

Finalmente, se puede ver cómo estas estructuras sociales convivían con prácticas de resistencia y agencia: mujeres como Cuquita Ponce encontraron formas de ejercer la música y la enseñanza como espacios de autonomía y de creación colectiva. Su trabajo, aunque relegado en la memoria institucional, abrió posibilidades para nuevas generaciones y constituye un testimonio de cómo las mujeres negociaban y desafiaban los límites impuestos por su contexto social.

Ilustración 3. Diploma de la academia de piano Estudio Beethoven de Cuquita Ponce, tomado del Archivo de Elvira López Aparicio

Ilustración 4. Diploma de la academia de piano de Concepción Aguayo para la estudiante Elvira López



## 10. Capítulo: Desentrañando a María del Refugio Ponce Cuéllar

En este capítulo se hace un recorrido por la vida y obra de Cuquita Ponce, para así, poder conocer lo que hizo en vida y cómo desarrolló sus distintas facetas: como docente, pianista, compositora y creadora de eventos culturales, para así, hacer uso de las herramientas metodológicas que fueron utilizadas en el capítulo primero y reflexionar sobre cómo todo eso permite desentrañar las condiciones sociales de la pianista.

### 10.1. ¿Quién fue Cuquita Ponce?

La profesora, pianista y compositora María del Refugio Ponce Cuéllar nació en Fresnillo, Zacatecas, el 05 de septiembre del año 1880 y fue conocida como Cuquita Ponce. Desde pequeña, al nacer su hermano Manuel M. Ponce, el último hijo, su familia decidió ir a vivir a la ciudad de Aguascalientes, de donde los padres de los Ponce eran originarios; es aquí donde Cuquita Ponce residió toda su vida y tanto era su amor por esta ciudad, que cambió en varias ocasiones su fecha de nacimiento para decirse nacida en Aguascalientes (Barrón Corvera, 2008, pp. 3-5).

Se ha encontrado información respecto a su acta de bautismo (Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Purificación [en adelante APNSP] Volumen Núm. 9, 1880, foja 178) en la cual, se ha descubierto que la pianista no se llamaba María del Refugio, sino Donaciana del Refugio Ponce Cuéllar y más bien una hermana mayor, que nació antes que ella y murió al año de nacida, fue quien se llamó María del Refugio; no se sabe realmente por qué es que Cuquita Ponce decidió cambiarse el nombre a María del Refugio, porque así fue como ella se nombraba públicamente y como firmaba sus documentos (manuscritos, publicaciones en revistas musicales, etc.); pudo haber sido por la historia de su hermana muerta o simplemente porque le gustó más ese nombre que el de Donaciana.

Respecto a su muerte, según su acta de defunción (Archivo del Registro Civil del Estado de Zacatecas [en adelante ARCEZ] foja 64), se sabe que fue el día 20 de diciembre a las nueve horas del día en el año 1956; murió en su residencia en la dirección Francisco Primo Verdad #76, en Aguascalientes y fue registrada como María del Refugio Ponce Cuéllar, de 75 años, ocupación pianista, soltera, con origen en Aguascalientes. La causa de muerte que se registró fue hemorragia intracraneal y el lugar de inhumación es el Panteón de Los Ángeles

en la primera fosa #103 serie 2da sección y el certificado fue emitido por el doctor Luis Trujillo Miranda.

El pianista Carlos Vázquez, quien fue discípulo y heredero del acervo de Manuel M. Ponce, se expresó en su funeral diciendo que Cuquita Ponce había sido una gran gloria para México y que debe de contársele como una inmortal de la música. Además, se tiene información sobre uno de los eventos en el que se presentó, con fecha de junio de 1956 en el que hizo una conmemoración a la muerte de su hermano Manuel M. Ponce y tocó una pieza suya, *Canto Luctuoso* y dos obras de su hermano fallecido *Intermezzo* y *Danza de la mano izquierda*, esta última composición que le compuso al escultor aguascalentense Jesus F. Contreras (Barrón Corvera, 2008, pp. 6 y 18). Se puede ver que a pesar de que fue en una fecha muy cercana a su muerte, ella se encontraba todavía muy lucida y también, su partida, fue solamente unos meses después de los que se encontró haciendo esta conmemoración luctuosa.

En la época, referente a la muerte de una de las hermanas de los Ponce, la prensa, en este caso el Seminario de Literatura y Variedades al servicio de la comunidad, *Horizonte* (con fecha del 7 de agosto de 1944) expresó que:

Después de una prolongada enfermedad, dejó de existir en su residencia la distinguida Señorita María de Jesús Ponce, (...) El sepelio partió de la casa núm, 76 de la calle Primo Verdad, morada que fue de la desaparecida habiendo concurrido a él lo más selecto y granado de nuestra sociedad, el cortejo fúnebre fue presidido por la Sra. Clema M. de Ponce esposa del maestro Ponce (Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes, Fondo Alejandro Topete del Valle [en adelante AGICA-FATV]sección Hemeroteca, Época I, Núm. 12, p.12.).

Por lo tanto, al funeral de la muerte de la hermana de los Ponce, asistieron personas influyentes a despedirla, que además murió debido a una enfermedad, de la cual no se han localizado tantos detalles. Esta hermana también se llamaba María y el periódico, da su más sentido pésame a la familia, incluída a Cuquita Ponce, a la cual se refieren como “cultu” y “distinguida compositora”.



## 10.2. Cuquita Ponce como docente en su Estudio Beethoven (Academia de la enseñanza del piano)

Barrón Corvera (2008, p.4) explica que las raíces del gusto por la música de María del Refugio y sus hermanas y hermanos, radican en la madre, pues ella era una gran aficionada del conocido como el padre de los instrumentos, el piano, por lo tanto, José Braulio, Manuel M. Ponce, Josefina (mejor conocida como Pepita) y Cuquita Ponce, enfocaron el curso de sus vidas a la música. A pesar de tratarse de una profesión difícil, llena de subidas y bajadas constantes, encontraron la forma de generar el sustento día a día. En las vastas indagaciones de archivo realizadas (AGICA, Fondo Manuel M. Ponce [en adelante FMMP] exp. 0471-00148/02 ), se ilustra la labor docente de Cuquita Ponce, quien a lo largo de su vida dio clases a señoritas adineradas en su Estudio Beethoven, el cual inició operaciones en el año 1915, un año después de la Soberana Convención Revolucionaria, aún en un contexto conflictivo, ubicado en la calle Primo Verdad #60, en el centro histórico de la ciudad de Aguascalientes.

Con referencia a lo anterior, a través de un artículo de periódico, se exponen datos sobre el tipo de enseñanza que fue establecido en el Estudio Beethoven: “La Norma de enseñanza que tiene adaptada la Srita. Profa. María del Refugio Ponce, se distingue de las demás, por su fácil comprensión en su preliminar aprendizaje (...) pues cuenta con el sistema pedagógico de su hermano el Maestro Manuel M Ponce”. Al parecer, se evidencia una profunda admiración hacia los métodos creados por su hermano y cabe mencionar que Cuquita Ponce siempre tenía presente las obras de Manuel M. Ponce, el músico más conocido de su familia, pues en las presentaciones que llegó a realizar como pianista, algunas como parte de su Estudio Beethoven, siempre tocaba piezas para piano con la autoría de su hermano (AGICA, FMMP, exp. 00471-00173/04).

Se donó al Museo Regional de Historia de Aguascalientes, la publicación de una partitura de una romanza de Manuel M. Ponce, que lleva por título Aleluya (Ilustración 5) (Museo Regional de Historia de Aguascalientes [en adelante MRHA] partitura musical, Colección Mtro. Arturo Silva), pieza para voz y piano, con letra de Luis G. Urbina; dicho documento, cuenta con un sello de la academia de Cuquita Ponce, lo cual, puede estar asociado a que era una de las piezas que utilizaba en sus clases y presentaciones. Siempre haciendo uso de la música y el nombre de su hermano, quien según las Memorias que escribió Raúl Herrera (2000), familiar de la familia Ponce, “esta práctica de mi tía Cuca no era del agrado del

compositor y más de una vez le recrimino el uso de su nombre para sus fines” (p.177); seguramente, esto generaba conflicto entre los dos, pero al parecer, era lo que tenía que hacer la docente para poder llegar a ser reconocida y valorada como una buena maestra de piano.

Ilustración 5. Portada de la pieza Aleluya de Manuel M. Ponce, por el Archivo del Museo de Historia Regional del Estado de Aguascalientes



Otros factores a considerar, al ser una persona dedicada a la docencia en una academia particular, seguramente fue todo un reto y cabe mencionar que a María del Refugio de pequeña, le dio la viruela muy fuerte, por lo cual, perdió un ojo y cabello, por lo que usaba peluca, muy a la usanza de la época (Herrera, R. 2000, p. 177); y según los recuerdos de Elvira López Aparicio, quien fue profesora e investigadora reconocida en el estado de Aguascalientes, además ex alumna de la academia Estudio Beethoven, “[las personas] se burlaban de ella por su físico, pero ella vivía en su mundo. Tenía sus extravagancias” (Terán, E., 2002). Este posiblemente fue un factor que le hizo la vida aún más complicada, pues al ser mujer, tampoco era persona físicamente agraciada para la sociedad y eso la llevó, tal vez, a tener un desenvolvimiento en sociedad más complicado y muchas veces no muy grato.

Continuando con su faceta docente, se sabe que efectuó una gran cantidad de actos públicos en los que se ejecutaban los avances de las estudiantes, asimismo, ella también tocaba algunas piezas para piano, algunas de su autoría; de los 13 programas que hay registro, se llevaron a cabo en diversos foros de la ciudad de Aguascalientes: el primero presenta una fecha de 22 de noviembre de 1917 y el último es del año 1947 y en su mayoría participaban niñas y señoritas (Barrón Corvera, 2008, p.9).

El contexto en el que brindó la academia sus servicios, estuvo atravesado por muchos eventos históricos que seguramente afectaron sus labores; por ejemplo, en el periodo de la Guerra Cristera, fueron muchas las instituciones públicas y privadas que fueron canceladas por culto religioso (López Arellano, M., et. al., 2021, p.497) y a pesar de que Cuquita Ponce tuvo conexiones y colaboraciones con la iglesia católica, hasta donde se sabe, su estudio no se vio afectado por estos hechos.

Gracias a los conciertos que presentó ella y sus alumnas y entre todo lo demás que hacía, se le tenía en alta estima, tanto así que las notas de periódico que se escribían en torno a este tema, exaltaban palabras de apoyo y admiración; de igual forma, registran la importancia que tuvo la compositora, maestra y pianista en aquel tiempo. Un pequeño fragmento de la nota: “La diva Srita. Ponce una vez más dá a Hidrotermópolis la fama que como hija predilecta ha esparcido allende las fronteras del Estado. No cabe duda que esta gran Maestra dejará su nombre con letras indelebles en la historia hidrocálida y los futuros



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

artistas la tomarán como modelo en sus estros de pianistas” (AGICA-FMMP, exp. 00471-00173/05); estas palabras sustentan el aprecio y la relevancia la gran diva de Aguascalientes.

En el año de 1946 (AGICA-FATV, Sección Hemeroteca, Época 1, Núm. 13, p.1), una *nota de noticias de Aguascalientes* dio publicidad a una de las presentaciones que organizó la docente y se hace énfasis en que ella era la encargada de promover las actividades por medio de la difusión de programas e invitaciones con las y los ciudadanos de la ciudad. El recital se llevó a cabo en el Instituto de Ciencias y se presentaron diez niñas de edad entre los doce y catorce años.

En las instalaciones de su academia, también hizo tertulias músico-literarias, como aseguró en una nota periodística en El Sol del Centro el periodista José Arteaga Pedroza (Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes, Sol del Centro [en adelante AHEA-SC]), en la que recuerda sus momentos junto a la docente en su estudio, en el cual, ella tenía el escritorio con el que Manuel M. Ponce, en el año de 1912, había compuesto su conocida canción “Estrellita” y que supuestamente la obra fue creada en las instalaciones del Estudio Beethoven y en ese mismo artículo, se muestra una foto en la que Cuquita Ponce, está sentada frente a esa mesa de trabajo (Ilustración 1).

Por otro lado, a pesar de tener ingresos como profesora y pianista, se sabe, por medio de cartas (Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, Fondo Manuel M. Ponce [en adelante AHEZ-FMMP] carta 1939) con su hermano Manuel M. Ponce, que en algunas ocasiones no completaba para los gastos de la casa, pago del médico y medicinas, ya que además se hacía cargo de su hermana Pepita y Manuel M. Ponce les enviaba la mitad de sus ganancias, debido a que consideraba que tenía la obligación de ayudar a sus hermanas, a quienes tenía en alta estima, pues también pensaba que su hermana Pepita, enferma, no debía de haber estado preocupada sino más bien tranquila. A lo largo de su vida Manuel M. Ponce y su esposa Clema les estuvieron ayudando económicamente, incluso Clementine Maurel les siguió enviando dinero después de la muerte de su esposo (Barrón Corvera, 2008, p.4)

### 10.3. Cuquita Ponce compositora

En cuanto a su obra musical, se sabe que tenía siete álbumes, con música variada de estilo clásico (polonesas, mazurcas, vales, etc.) (AGICA-FMMP, exp. 00471-00173/02.). Como parte de las indagaciones que se realizaron y el proyecto de tesina que lleva por título *Cuquita Ponce: catálogo de su obra musical*, que llevé a cabo como proyecto de titulación para la Licenciatura en Ciencias del Arte y Gestión Cultural, en la Universidad Autónoma de Aguascalientes como para el seguimiento que se hizo como parte del estímulo que se recibió en el 2021, PECDA, se localizó obra musical en el Archivo Histórico del Estado de Zacatecas (AHEZ), el Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes (AGICA), en la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México (FaM UNAM) y la Colección Particular del Maestro David Sosa (CPMDS). En el recinto en donde más se encuentran composiciones en manuscrito y ediciones publicadas, es el AGICA; el acervo es muy variado y se encuentran unas cuantas piezas escritas para ensambles de distintos instrumentos (como violines, trompetas, flauta, corno, etc.)

Algunas de las composiciones que se han localizado son *Danza Azteca* y *Canción Mexicana* y en un recorte de periódico (AGICA-FMMP, exp. 00471-00173/03) existente se ofrece información respecto a una de las muchas presentaciones de la pianista y compositora en las que toca esas dos piezas. También, uno de los expedientes encontrados en el AHEZ es un programa de música que ejecutó Cuquita Ponce en San Luis Potosí el 18 de diciembre de 1950 (AHEZ-FMMP, exp. 1114), en el cual se menciona lo siguiente: “X.E.B.M. de San Luis Potosí, tiene mucho gusto de enviar a través de sus canales las interpretaciones de la extraordinaria artista de Aguas Calientes, Cuquita Ponce (...) De paso en ésta ciudad después de triunfal gira por los Estados Unidos... Este fue el programa: *Reminiscencias de la corte de Luis XV* y *Canto Luctuoso*, a la memoria de Amado Nervo” y ambas también fueron encontradas en el AGICA.

María del Refugio también fue invitada en varias ocasiones a ser partícipe del Conservatorio de Música Manuel M. Ponce, para impartir la cátedra de piano y la clase de composición, pero la compositora y profesora se rehusó debido a su apretada agenda (AGICA-FMMP, exp. 00471-00173/06) y es que siempre fue una mujer comprometida con su trabajo y su academia de música.

Ilustración 6. Cuquita Ponce sentada en el escritorio donde su hermano Manuel M. Ponce compuso “Estrellita”; recorte de periódico del Sol del Centro obtenido en el Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes



El amplio listado de composiciones y algunas de las cosas que la compositora y pianista hizo a lo largo de su vida, ilustran la importancia que tuvo en la sociedad mexicana y por lo tanto, se demuestra la relevancia que hay al visibilizar a una de las pocas mujeres conocidas por ser creadoras musicales de la primera mitad del siglo XX.

#### 10.3.1. Dedicatorias

Adicionalmente a todo esto, la profesora y compositora solía dedicar canciones, pues existen diplomas que constatan que escribió una canción para una de las reinas de la Feria Nacional de San Marcos en el año 1932 (AGICA-FMMP, exp. 000471-00136.): “Virginia Ofelia, Reina de la Feria de ‘San Marcos’ de Aguascalientes (...) he tenido bien a otorgar el presente Diploma a la señorita Ma. Del Refugio Ponce en crédito de haber obtenido meritoria producción musical intitulada *Marcha a la Reina*”. De igual forma, se le otorgó otro reconocimiento con fecha del 12 de diciembre de 1941 por parte del Colegio Nicolás Bravo (AGICA-FMMP, exp. 000471-00141), por haber escrito el himno de su institución, el *Himno Nicolás Bravo* (cabe agregar, esta composición no fue encontrada en los archivos consultados).

En los manuscritos que se revisaron, se encontró una composición con dedicatoria a su gato Monín, la cual lleva por nombre *Canto Luctuoso*, uno de varios que llevan el mismo nombre; relacionado a esto, en una de las cartas que escribió a Clema, con fecha del 22 de julio de 1951 (AHEZ-FMMP, exp. 982) en la que Cuquita Ponce le manda a decir que el gato Monín manda saludos, como se evidencia a continuación: “Mis cariños a los nenitos chulos, y muchos parabienes les manda el Monin- que ya se alivió de su manita pues anduvo cojito muchos días, de la mordida del VIEJO-GRIS...”. Se observa claramente que se inspiraba en su cotidianidad, en las personas, las cosas, los lugares que formaban parte de su vida y lo que ella consideraba importante.

#### 10.4. Cuquita Ponce Pianista y Letrista

##### 10.4.1. Pianista

El lado pianista de Cuquita Ponce se demostró de distintas maneras, como por ejemplo, se sabe que ella participaba como invitada en la radio XERO, en la cual, tenía una participación en la que tocaba piezas de reconocidos compositores y también, interpretaba piezas de su



TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

autoría; en una de sus presentaciones, tocó su composición *Polonesa* (AGICA-FMMP, Manuscrito, s.f.), la cual dedicó a la ciudad mártir de León, Gto. debido los sangrientos sucesos que habían acontecido en su población (AGICA-FMMP, Un gustado programa, s.f.).

En otro artículo de periódico se menciona un concierto literario musical que fue organizado por María del Refugio Ponce el día 26 de abril de 1942, en el Instituto de Ciencias, en honor a los esposos Pérez Garza, originarios de la ciudad de Tampico (Regeneración, 1942); en esa misma ciudad, Cuquita Ponce había ido a dar un concierto y la familia Pérez Garza le homenajeó, por lo que la prensa de Aguascalientes se expresó de la siguiente manera: “Gran satisfacción es para nosotros los aguascalentenses el homenaje tributado a tan ilustre profesora ya que se trata de un verdadero valor artístico de la provincia (AGICA-FMMP, Regeneración 1942). También se sabe que le hicieron homenaje en León, Durango, México, Zacatecas y Aguascalientes (Corvera Barrón, 2008, p.10).

Una de sus giras artísticas fue en el año 1947, en la que estuvo por diferentes partes del norte de la república y el sur de Estados Unidos, ahí una de las ciudades en las que estuvo fue Los Ángeles y visitó diversas radiodifusoras, una de ellas la KWKW y después de su presentación triunfal, se dedicó a conocer los principales centros turísticos y artísticos de la ciudad. A su regreso a México, estuvo como invitada en la difusora XEBU de Chihuahua y se le elogió en diversos artículos de periódico por su increíble labor (*Patria Chica*, 1947, p.25)

Tal como se observa en el párrafo anterior, la pianista estuvo de gira en Estados Unidos y en diferentes estados de la República Mexicana, también, se ha hablado sobre sus presentaciones en San Luis Potosí y más anteriormente en Guanajuato y la ciudad de Tampico, misma en la que fue homenajeada. Se trató entonces, de una mujer compositora y pianista conocida en su tiempo; asimismo, en una nota del periódico El Sol del Centro, se expone que la eminente profesora y compositora Cuquita Ponce vuelve de gira por los Estados Unidos y que de regreso, actuó en emisoras de Monterrey, San Luis Potosí y ciudad Camargo, Tamaulipas (Cuquita Ponce regresó de los Estados Unidos s.f.).

#### 10.4.2. Letrista

Sus creaciones compositivas no sólo estuvieron relacionadas estrictamente a lo musical y para ejemplificar lo que se menciona, se tiene existencia de una creación que hizo junto a Manuel M. Ponce, con fecha el 19 de julio de 1954 y la letra es autoría de Cuquita Ponce, la música de su hermano; la pieza lleva por título *Gavota de Ponce*(AHEZ-FMMP, exp. 1267). Por todo lo dicho, se aprecia la buena relación que tenían los dos y también, se ilustra la capacidad compositiva en la escritura de Cuquita Ponce.

En la bóveda Jesús F. Contreras de la UAA, se localizó una edición de la revista *Patria Chica* (1947, p.24-25) en la que se publicó un paso doble de la compositora, el cual, lo creó para el torero Rafael Rodríguez y lleva por título “Rafaelillo” y tiene letra, también compuesta por ella. Se sabe que ese mismo año, en su estudio, le tocó esa pieza al matador de toros, para lo cual, él recibió una invitación para que asistiera. Un pequeño fragmento de la letra: “Las multitudes te aclaman gritan tu nombre (...) Rafaelillo...”.

#### 10.5. Obra compositiva<sup>1</sup>

La inclusión de un listado para conocer la obra de la creadora, es esencial para comprender y valorar plenamente su legado en el mundo de las mujeres en la música y de la música en general. Este listado no sólo proporciona una documentación histórica exhaustiva (actualizado hasta este año 2024) de su carrera, sino que también le otorga el reconocimiento merecido a su trabajo creativo; contextualiza su contribución dentro del panorama musical de la época.

La diversidad de géneros y temas en sus obras, resalta la versatilidad de Cuquita Ponce como compositora, enriqueciendo así nuestra comprensión de su legado y en resumen, este listado es una herramienta fundamental para honrar su memoria.

Las creaciones están contenidas en partituras originales, manuscritos y ediciones publicadas, encontradas en el Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes, el

---

<sup>1</sup> En anexos viene el listado de la obra de Cuquita Ponce para su consulta

Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, la Facultad de Música de la Universidad Nacional Autónoma de México, la Bóveda Jesús F. Contreras de la UAA y un archivo privado.

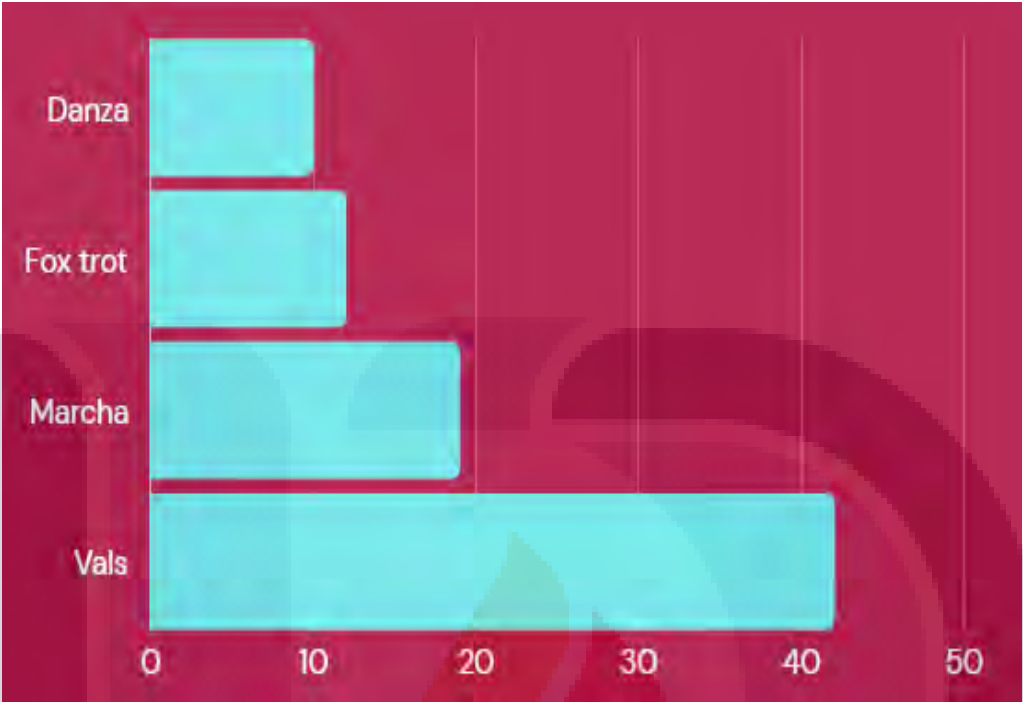
El total de las composiciones que se anexan son 186 y la mayoría están escritas para piano; existen piezas como Alma Soñadora y Margot, que están creadas como ensambles instrumentales y también, se encuentra música sinfónica, como Rafaelillo y Souvenir.

Se evidencia obra que pudo haber sido inconclusa o simplemente, puede tratarse de ensayos, ejercicios o bocetos de la compositora, sin embargo, se considera importante rescatar la mayor parte del acervo, para conocer lo que existe. Algunos de los manuscritos a lápiz, completos o incompletos, pueden ser ensayos o estudios para la realización de la pieza compositiva, como por ejemplo los Souvenirs para piano o los Vals.

Son 184 composiciones, 28 de las cuales parecen ser estudios prácticos incompletos y 25 estudios prácticos completos, en cuadernos pautados de estudio. Es interesante ver que “muy a la usanza de la época se trata, en su mayoría, de música de salón. Varias de ellas son piezas basadas en ritmos bailables: mazurka, pavana, polonesa, Fox trot, aire de ballet, paso doble, múltiples danzas y especialmente valeses” (Barrón Corvera, J., 2008, p.11). La mayoría de las piezas son valeses, era un género musical muy común, como se puede observar en la gráfica siguiente (Gráfica 1), más de cuarenta piezas musicales son de ese género.



Gráfica 1. Ilustra el número de composiciones (horizontal) y el estilo (vertical) de Cuquita Ponce



#### 10.6. La contribución de Cuquita Ponce a la historia de Aguascalientes

Cuquita Ponce fue una persona muy involucrada con la vida cultural en Aguascalientes ya que organizaba muchas presentaciones musicales en lugares céntricos del Estado, también, realizó la composición de diversas obras para el gobierno, como para las reinas de la Feria Nacional de San Marcos, a la Feria de la Uva; asimismo, para el club Rotario, obras religiosas, himnos para escuelas.

Está claro que el carácter colonial y moderno que históricamente ha puesto al hombre sobre la mujer, afectó a que a pesar de todo esto la compositora y docente estuviera por muchos años en el olvido y que actualmente no sea un personaje histórico destacado, a pesar de que sus aportes a la sociedad y cultura del estado son bastantes. Como escribió Salvador Camacho (2010), tal vez para ser más reconocida, tuvo que haber habitado en una ciudad como Ciudad de México, la ciudad de Aguascalientes no ofrecía muchas posibilidades para crecer y desarrollarse como artista.

Si actualmente queda conservada la obra de María del Refugio, es porque es la hermana de Manuel M. Ponce, sino, tal vez ya estaría perdida. Ya que la mayoría de información de archivo que existe sobre ella, se encuentra resguardada en la sección que es sobre el conocido compositor.

Es de las pocas o “la única mujer” de la que se tiene registro, que se haya dedicado a la composición en ese tiempo en Aguascalientes, cabe destacar que lo hizo de una manera basta y dedicada (lo hizo toda su vida) y tiene una gran cantidad de piezas que estuvieron involucradas en distintos contextos de la vida cultural de la ciudad.

Muchas de las presentaciones que hizo, las llevó a cabo cuando ya era una mujer de más de 70 años; en un ejercicio de dibujo que se llevó a cabo en un taller que se realizó del 25 al 27 de marzo del 2024 en el XVI Seminario Internacional de Educación Artística en las instalaciones de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, relacionado a la apreciación de Cuquita Ponce y su labor en sus distintas facetas, una de las actividades se enfocó a imaginarla y dibujarla; la mayoría de las participantes, dibujaron a una mujer joven, alta, frente a un piano. Es algo muy interesante, porque la mayoría de las fotos que se han podido localizar, ella luce ya mayor y también se sabe, que era una persona de estatura baja, pues

medía solo 1.55 metros de altura. Tal vez esto se deba a que, como personas de esta sociedad, no tienen referentes de mujeres adultas al piano, pues la mayoría de las que se pueden llegar a conocer, son mujeres jóvenes.

Los pocos documentos en los que podemos encontrar información, nos hablan más de lo que no se ha dicho que de lo que sí, por lo tanto, se manifiestan los mecanismos de poder de lo que ha sido y puede ser dicho; asimismo, no podemos saber realmente cómo es que fue la historia de esta personaje, lo que encontramos, son solo unos esbozos, nada más, que están tratando de construir algo que pudo haber sido.

Cuquita Ponce se pudo dedicar a la música, entre muchas razones, porque por parte de que en su familia tuvo el apoyo, pues la madre desde siempre, a ella y sus hermanas y hermanos, les inculcó el piano como instrumento (Herrera R., 2000, p. 158) y fue por eso que una mujer como ella tuvo el estímulo y las condiciones para hacer de la música su forma de vida, en comparación con otras mujeres de la época. Posiblemente por eso ella solamente se dedicó a seguir reproduciendo los estereotipos de la época y les enseñaba a las señoritas adineradas música para amenizar las reuniones familiares, pero también, eso le sirvió para tener un sustento y poder dedicarse a la música toda su vida. Además, no era como cualquier maestra, pues como se verá más adelante, incentivó la creatividad e hizo que sus discípulas realizaran composiciones musicales.

A pesar de que hubo mujeres que sí tuvieron una educación musical superior a Cuquita Ponce (como Esperanza Pulido, Angela Peralta, Julia Alonso, Sofía Cancino) y estuvieron en ambiente más estimulante y demandante de arte, en este caso la Ciudad de México, aún así, son mujeres que han sido olvidadas en la historia oficial y su quehacer, ha sido relegado, sin que pasara a la historia, sin formar parte de los discursos y relatos que se cuentan en los libros de texto.

Por ejemplo, Esperanza Pulido, fue una mujer originaria de Michoacán, quien después se fue a la CDMX para estudiar música en el conservatorio y hacerse concertista, para después, viajar a París y hacerse musicóloga y crítica de música. En 1958 publica su libro *La mujer mexicana en la música* y hace un precedente en historiar a las mujeres en este arte; aún así, fue una mujer que pocas veces se menciona en la educación musical, a pesar de

que ella sí tuvo reconocimiento en su época, estudió en diferentes partes e hizo aportes al mundo de las mujeres y la música. Esto simplemente nos refleja, como el que hacer de las mujeres siempre ha sido irrelevante para las instituciones, hagan lo que hagan.

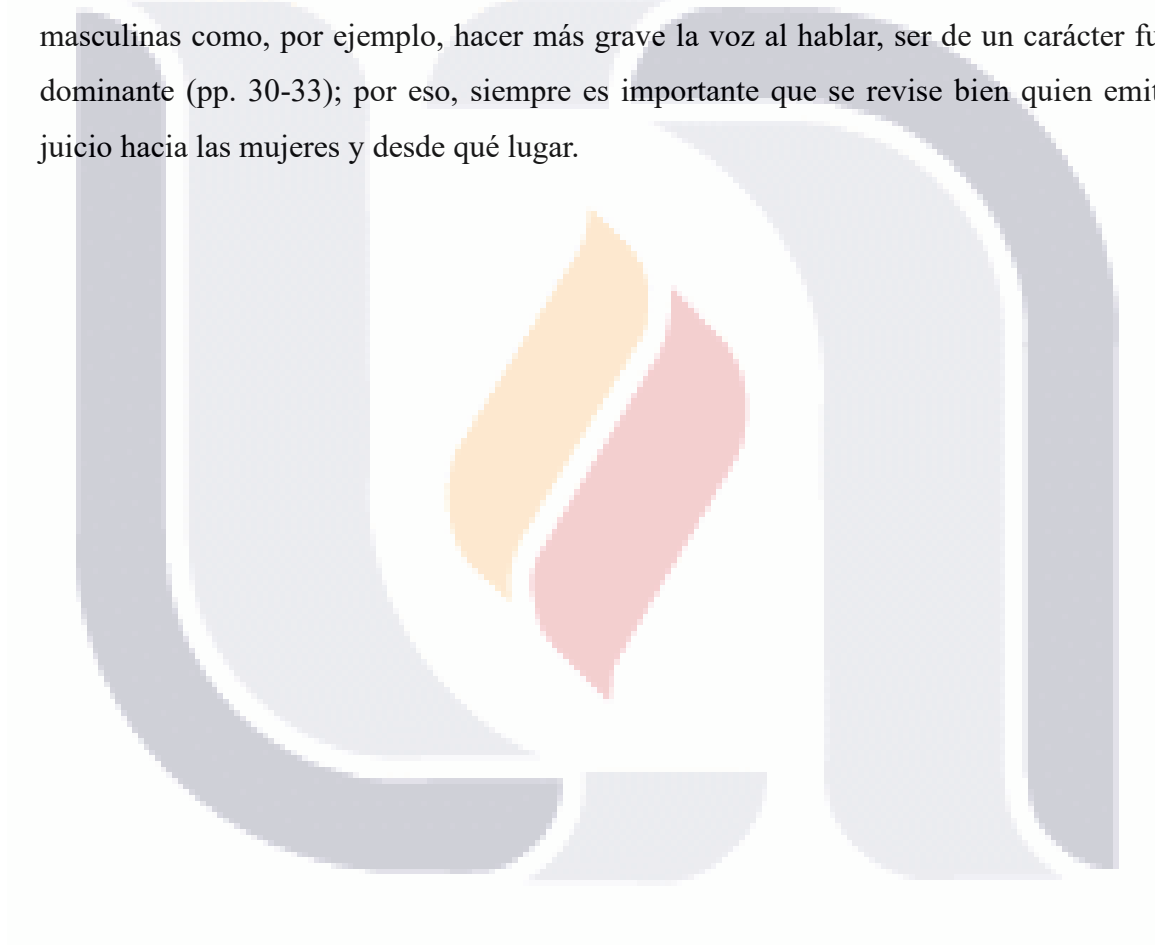
Otra cosa muy interesante que se desprende al analizar *La mujer mexicana en la música*, es que las mujeres de las que habla Pulido en todas sus páginas, la mayoría, estudiaron en la CDMX; tal vez eran originarias de otros estados de la República Mexicana, pero terminaban yendo a estudiar a la capital y esto les permitió ser localizadas para ser historiadas, por lo tanto, Cuquita Ponce a pesar de ser relevante en su contexto histórico, es decir, Aguascalientes y sus alrededores, para las personas que tenían más herramientas para dedicarse al estudio de las mujeres como Esperanza Pulido, terminó pasando desapercibida y así, Cuquita Ponce fue poco a poco siendo relegada hasta quedar en el olvido.

Tocando otros temas, relacionados a la docencia musical, en la que una mujer que, a pesar de tener la seguridad en sí misma de abrir una academia, no bastó con eso, porque los fines que la misma tenía, al parecer, era solo seguir reproduciendo los estereotipos de la época y enseñarle a las señoritas adineradas a aprender el instrumento que estaba de moda y no para que las estudiantes, fueran personas dedicadas enteramente a la música e hicieran de ella, su forma de vida. A falta de esta seguridad en sí mismas, como lo dice Nochlin (2001, p.33), es de imaginar que seguramente ni las estudiantes de la escuela de Cuquita Ponce, ni ella misma, se consideraban con la capacidad de ser reconocidas compositoras. Más allá de que María del Refugio fuera una persona modesta y que en entrevistas publicadas en su tiempo se le preguntara que qué lugar ocupaba en el mundo de la música, ella respondía “...el más apartado. Me conformo con tener un lugarcito, aunque sea como una estrella borrosa” (Barrón Corvera, J. 2008, p.10); es muy probable que lo decía porque realmente pensaba eso de sí misma, pues es el relato que siempre se ha contado a las mujeres y efectivamente, así fue su historia, borrosa, olvidada.

Aunado a lo anterior, se sabe que la personalidad de Cuquita Ponce era de un carácter fuerte, pues su familiar Raúl Herrera (2000) quien tuvo oportunidad de conocerla, escribió que “tenía el genio de los Ponce (o más bien de los Cuellar). Era tan temible que cuando mi mamá nos anunció que íbamos a ir a Aguascalientes a visitar a sus tías Ponce, nos repitió

varias veces que enfrente de ellas teníamos que comportarnos debidamente y no decir frases que pudieran mal interpretarse o herirlas” (p.177) y que al tener encuentro con ellas, se dio cuenta que era Cuquita Ponce por la que su madre le había dicho eso.

Muchas veces las mujeres tienen que encarnar ese tipo de personalidades para poder sobresalir o tener un lugar en el mundo, como por ejemplo, tener que cambiar o modular la voz al momento de hablar para ser mejor escuchada, como ha analizado Mary Beard en *Mujeres y Poder*, para tener una posición de autoridad, las mujeres tienen que tener actitudes masculinas como, por ejemplo, hacer más grave la voz al hablar, ser de un carácter fuerte, dominante (pp. 30-33); por eso, siempre es importante que se revise bien quien emite un juicio hacia las mujeres y desde qué lugar.



## 11. Capítulo: El pensamiento pedagógico de bell hooks

En esta tercera parte del proyecto, se presentan los elementos que constituyen las pedagogías críticas de bell hooks; se toman los conceptos que serán utilizados al llevar a cabo la intervención educativa y así poder crear el programa de los contenidos de las sesiones y el cause que cada una de ellas llevará.

### 11.1. bell hooks y su pedagogía crítica

Para la implementación de la intervención educativa, se han elegido las prácticas educativas de bell hooks<sup>2</sup>, porque permiten acercar los saberes de una manera diferente a la tradicional, en la que se reconoce a todas y todos los que formen parte de grupo estudiantil, porque como escribió hooks en su libro *Enseñar a transgredir. La educación como práctica de libertad* “el profesor, la profesora, debe valorar de manera genuina la presencia de todo el estudiantado sin excepción” (p.29), para crear así, una comunidad de aprendizaje entre todos y todas, desde y con el profesor, desde y con las y los estudiantes.

Las pedagogías de bell hooks tienen como base el pensamiento del pedagogo Paulo Freire; su seudónimo es un reflejo de su pensamiento, en el que como escritora, busca darle mayor peso al contenido de sus palabras que al nombre de quien las escribe, también, se identifica con sus antepasadas, en este caso su abuela, de quien toma el nombre de bell hooks, para decirse respondona, como lo era ella.

Se ha escogido hacer la intervención en una universidad, ya que a medida que avanzamos en los niveles académicos, se suele prestar menos atención a las prácticas pedagógicas. Se ha hecho un breve sondeo, (se entrevistó brevemente a unos alumnos para saber su currícula profesional en la Licenciatura en Pedagogía) en la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) de la ciudad de Aguascalientes, en la que lamentablemente, las y los pedagogos que enseñan en sus aulas, no tienen conocimiento de pedagogías como las de bell hooks. Se espera que las y los alumnos de esta comunidad universitaria, al estar en constante contacto con distintas prácticas pedagógicas, estén más abiertos a salirse de la norma.

---

<sup>2</sup> Su nombre real fue Gloria Jean Watkins; según Wikipedia, nació el 25 de septiembre de 1952 y murió el 15 de diciembre del 2021; fue considerada una escritora, pedagoga, activista social estadounidense. Fuente consultada: [https://es.wikipedia.org/wiki/Bell\\_hooks](https://es.wikipedia.org/wiki/Bell_hooks) el día 22 de enero del 2025.



Sus pedagogías (las de hooks) las ha planteado desde la experiencia, por lo tanto, no se trata de sólo teoría, sino de enseñanzas que se han suscitado al estar frente a grupo, en el que todas y todos son parte de la generación del conocimiento, el cual se genera haciendo uso de mente y cuerpo, para tejer en conjunto sin pretender saber todo. En la siguiente parte, se conocerán las pedagogías que servirán como base para la intervención educativa de este proyecto.

#### 11.2. Pedagogía del compromiso

Como se mencionó, su pedagogía fue inspirada por Freire, quien estaba en contra del consumismo en las aulas, es decir, de la información que consumen las y los estudiantes que suministran los profesores en el aula. También, se basa en la filosofía del monje budista comprometido llamado Thich Nhat Hanh, en el que se le da importancia al cómo vivir la vida. bell hooks puede describir la pedagogía comprometida de la siguiente manera:

La educación holística, progresista, la «pedagogía comprometida», es más exigente que la pedagogía crítica o feminista convencionales. Porque, a diferencia de estas dos prácticas docentes, hace hincapié en el bienestar. Esto significa que las y los profesores deben comprometerse activamente con un proceso de autorrealización que promueva su propio bienestar para poder enseñar de una manera que infunda poderío a las y los estudiantes. Thich Nhat Hanh recalca: «La práctica del sanador, el terapeuta, el maestro o cualquier profesional de la ayuda debería ir dirigida en primera instancia a sí mismo, porque si quien ayuda es infeliz, no puede ayudar a muchas personas» (pp. 38 y 39).

Por lo tanto, las y los profesores deben de enfocarse en enseñar desde el ejemplo, siendo partícipes en los procesos de aprendizaje en conjunto con las y los estudiantes, teniendo en cuenta el cuidado espiritual y mantenerse cómo íntegras personas, manteniendo la relación mente-cuerpo.

Tradicionalmente los profesores tienen que mostrarse objetivos, como seres que separan lo privado de lo público, como si fuesen entes que no tienen una vida a parte de la académica. En pocas palabras “...tienen reacciones intensamente hostiles ante la visión de la educación liberadora que conecta el deseo de conocer con el deseo de devenir (b.hooks, p.42). Se tiene que conectar lo que se aprende con lo que se vive y se debe de generar un pensamiento crítico que puede ser desarrollado leyendo teoría, reflexionar y analizar sobre ella, poniéndolo en práctica con situaciones de la vida cotidiana.

Al decidir poner en práctica la pedagogía del compromiso, se tiene que enseñar con el ejemplo, es decir, los profesores también tienen que formar parte de las actividades que se implementen en el aula, ya que de lo contrario “las y los profesores que esperan que sus estudiantes compartan historias íntimas pero no están dispuestos a hacer lo mismo están ejerciendo el poder de un modo que podría ser coercitivo” (b. hooks, pp.46 y 47) y esto es algo que no se quiere seguir reproduciendo, por lo tanto, se busca ser siempre parte de todas las actividades y diálogos que se generen en las clases, mostrando las experiencias personales y relacionándolas con los contenidos.

Algo que también se debe de tomar en cuenta, es que al ser espacios en los que se pretende generar diálogo y conocimiento entre todas y todos los que estemos en el aula, nos encontraremos con la diversidad cultural (es decir, personas de distintos lugares, clases sociales, con un pensamiento, costumbres y tradiciones diversas, etc.) por lo que, eso puede generar una especie de caos o situaciones caóticas, en las cuales muchas se pueden sentir incómodos o incómodas, porque realmente no se estaría cumpliendo con el idealismo colonizante, muy bien conceptualizado por bell hooks como “fantasía colonizadora, una perversión de la visión progresista de la diversidad cultural” (p. 57); en la que se tiene como ideal el que distintas culturas convivan tranquilamente sin que encontremos el antagonismo, pero en estas prácticas pedagógicas de bell hooks se busca lo contrario, más bien al saber cómo lidiar con el conflicto en lugar de repelerlo. El cambio, la revolución, se generan del caos.

Como facilitadoras en las clases, debemos generar un espacio que propicie la convivencia y en el que además, se pueda conocer a las y los estudiantes para que así, se pueda tener conocimiento de lo que ya saben y en base a ello, poder establecer lo que necesita ser reforzado y aprendido. Es muy importante conocerlos porque eso genera un mejor ambiente de aprendizaje; también, en *Enseñar pensamiento crítico*, bell hooks (2022) expresa muy bien porque el aprender compartidamente es esencial para la pedagogía del compromiso:

La pedagogía del compromiso enfatiza la participación mutua, porque el movimiento de las ideas, su intercambio mutuo, es lo que forja un vínculo significativo de trabajo entre quienes estamos en el aula. Este proceso contribuye a reforzar la integridad del docente y, al mismo tiempo, anima a los estudiantes

a trabajar con integridad. La palabra «integridad» alude a una cualidad de todo ser que no carece de ninguna de sus partes. Por lo tanto, la pedagogía del compromiso hace del aula un lugar adecuado para mostrarse por completo, con plenitud, y para que los estudiantes puedan ser sinceros, es decir, abrirse de forma radical (p.33).

Al generar un espacio en el que participen todas y todos, incluida la persona docente, no quiere decir que necesiten hablar todas al mismo tiempo, sino que las personas hablaran cuando sea necesario o que lo sientan necesario; cada participante es diferente y aportará de manera diferente, es decir, mientras que unos lo harán hablando, otros lo podrán hacer escuchando, leyendo, comentando de vez en cuando, etc. “Comprender que todos los estudiantes tienen alguna contribución valiosa que ofrecer a la comunidad de aprendizaje significa que hay que respetar todas las competencias, no solo la de hablar” (b. hooks, 2022, p. 34).

Como continuación, un factor que debe de tomarse en cuenta y que está relacionado, es que se debe de tratar a los estudiantes de una manera en que no se privilegie a unos sobre otras/os y para eso sirve tener conciencia de clase, que permite escuchar todas las voces; una actividad que parece sustancial mencionar y que puede ayudar a reforzar esta forma de actuar es esta que hooks nos menciona:

En las clases que doy, les pido a las y los estudiantes que escriban unos párrafos breves que después leen en voz alta para que todos tengamos la ocasión de escuchar perspectivas únicas y para que todos disfrutemos de la oportunidad de detenernos y escucharnos unos a otros (2021, p.242).

Así se pueden escuchar los distintos puntos de vista y nutrir el pensamiento o si es necesario, generar un espacio de diálogo y que entre las y los estudiantes y la persona facilitadora del conocimiento, puedan conocerse, o al menos reconocerse.

Ahora bien, el reproducir conocimiento colonizador y patriarcal, desde cómo lo plantea hooks, a en las aulas, dar por sentadas las ideas que se han repetido por muchos años, como por ejemplo, quien descubrió América, como sino hubiera existido población nativa anterior a ella; asimismo, asumir que no hay mujeres en la historia que hayan participado en distintos hechos históricos, cuando todo lo contrario, las hay pero no se habla de ellas (2022, pp. 46 y 47). Saberes racistas y coloniales, sólo perpetúan la imagen de que muchas cosas no son

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

posibles, cuando sí lo son, como por ejemplo, las mujeres en la música que fueron compositoras y que por muchos años han sido silenciadas.

Una de las herramientas que permite alimentar el pensamiento crítico a través de la pedagogía del compromiso, es la conversación, el diálogo, pues es por medio de estos que se genera un ambiente para el cambio de ideas y que así, se puedan reafirmar los saberes que se comparten en el aula de clases: “todas recordamos alguna buena conversación en la que el intercambio de ideas mejoró nuestra comprensión, en la que compartir la sabiduría y el buen juicio estimuló nuestra capacidad de pensar críticamente y nos permitió participar en un intercambio dialéctico” (b. hooks, 2022, p. 62). En esencia, es así como se crea un ambiente horizontal, en el que las y los estudiantes colaboran y conforman el conocimiento junto a la o el facilitador, compartiendo, dando y recibiendo.

Aunado a la conversación y el diálogo, está el contar historias, ya sean personales o no, con las que las y los estudiantes se puedan sentir atraídos, vinculando los relatos con las temáticas que sean tratadas; beneficia mucho compartir un fragmento de algo vivido para poder crear un lazo entre quienes forman parte del proceso de aprendizaje; por ejemplo, bell hooks descubrió que eso ayudaba a generar el pensamiento crítico con sus alumnas y alumnos y es así que comenzó a implementar un ejercicio de escritura improvisada, en el que podían escucharse mutuamente para así, desarrollar un ritual de comunión y conexión (2022, p. 70).

La imaginación funge como una especie de motor que permite incrementar las posibilidades de ser o entender en la vida, por lo que es vital utilizarla como recurso, aunado al diálogo, para crear conocimiento. Imaginar expande las posibilidades y estimula el pensamiento creativo, para que así, las y los estudiantes puedan cultivar un pensamiento crítico pensando diversas posibilidades: “Cuando tenemos la libertad de dejar que nuestra mente divague, es mucho más probable que la imaginación nos proporcione la energía creativa que nos conducirá a nuevas ideas y a formas más interesantes de aprender” (b. hooks, 2022, p.78).

Un componente más para que la pedagogía del compromiso pueda surgir es el amor, ya que es un motor que permite conectar con las necesidades de las y los alumnos, saber su estado de ánimo, pensar en sus condiciones; el o la facilitadora a través del amor, se entrega

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

a sus estudiantes, para así tener el compromiso de que tengan un aprendizaje sustancial. Realmente es algo mutuo, pues como dice hooks, mientras que las y los maestros se preocupan por los estudiantes, estos al interactuar desde el amor, pueden animar a la o el docente a tener ánimos y emoción por la docencia; de ahí surgen relaciones significativas en las que la persona facilitadora termina siendo significativa para él o la alumna toda su vida o gran parte de ella (2022, pp. 195-196).

En síntesis, el amor mueve desde la colectividad, pero se construye desde adentro, es decir, primero la o el individuo deben de auto amarse, apreciarse, para así, poder compartir desde el amor a su colectividad y así crear lazos comunitarios (Fraga. E., 2022, pp. 673-674), en los que el amor puede llegar a trascender más allá de todo.

### 11.3. El arte como vehículo del conocimiento, bell hooks

Como se ha mencionado anteriormente, la pedagogía del compromiso que incentiva y promueve el pensamiento crítico, funcionan a través de distintos motores, como lo es el amor, lo decolonial, la imaginación, lo anti hegemónico y una forma de poner estas herramientas en práctica es a través del arte. En diversos escritos<sup>3</sup>, bell hooks habla sobre el poder transformador que tiene el arte sobre la comprensión del mundo y lo que este contiene, además de que ella, hooks, también practicaba tanto la escritura como la pintura; es así que el arte para la autora, siempre tuvo un lugar importante al realizar sus posicionamientos pedagógicos.

En un artículo para la revista de la carrera de sociología, en Buenos Aires, Eugenia Fraga describe las características que conforman la belleza en el arte desde el punto de vista de bell hooks, en el que el arte brinda la posibilidad en aquello en lo que hemos perdido esperanza y a la belleza funge como un elemento que posibilita la transformación (2022, p. 666). Así el arte permite libertad, en el sentido en que se crea algo diferente, nuevo, pero debe crearse desde lo decolonial, para poder en verdad aportar algo que mueva las estructuras, una especie de mecanismo en el que se fractura para reparar de una mejor manera.

---

<sup>3</sup> En estos libros, bell hooks trata al arte como parte de su temática (sus nombres están traducidos al español): *Raza, sexo y clase en el cine* (1996), *Poesía y lugar* (2012).

Una de las muchas características que podemos encontrar dentro de lo que significa el arte para hooks, es la estética oposicional, que se refiere a lo que ya se comentó como decolonial; en un sentido más amplio, puede verse como lo contra hegemónico, lo que se opone a aquello que se nos ha repetido toda la vida como el deber ser, el discurso que domina en la sociedad; por ejemplo, el arte que representa de una manera estereotípica a personas que forman parte de la comunidad LGBTIQ+ es un arte hegemónico, mientras que arte creado por la propia comunidad LGBTIQ+, hecho desde lo decolonial, los mostraría tal cual son, sin filtros, sin estereotipos. Por eso,

Las “imágenes contrahegemónicas” deberían poder “resistir los estereotipos” sociales al “desafiar la imaginación artística”. Serían, sin duda, imágenes “provocadoras” o “provocativas”, y su “seducción” provendría de la “frescura” de su visión. Permitirían “articular” las “añoranzas” que intuimos pero que quizás nos cuesta enunciar o sistematizar. Nos “interrogarían”, obligándonos a “mirar de nuevo”, a mirar mejor, a “mirar más de cerca”, con más atención, lo que creemos que ya vemos o sabemos, pero también, a mirar aquello que no se deja ver, o que nunca hemos visto, para luego “dar testimonio” de su posibilidad. Serían imágenes de “revuelta”, de “intervención”, de “rescate” y de “recuperación” (E. Fraga, 2022, p.668).

El arte nos ayuda a replantearnos lo que conocemos y al mismo tiempo, nos brinda posibilidades imaginables; permite expandir los horizontes, conocer otras formas de ser y desenvolverse en el mundo. bell hooks se posicionó así, como una persona a favor de la expresión artística propositiva, que ayude a los seres humanos a expandir nuestras fronteras de lo que conocemos.

Se han expuesto los fundamentos que sostienen la propuesta educativa desde la pedagogía crítica de bell hooks, con especial énfasis en su pedagogía del compromiso, el amor como práctica ética y transformadora y el arte como herramienta de conocimiento y decolonización. Estos elementos no sólo ofrecen un marco teórico sólido, sino que también permiten imaginar y construir espacios de aprendizaje más horizontales, sensibles y conscientes, donde cada voz tenga un lugar y donde el conocimiento no se imparta, sino que se construya colectivamente.

Desde esta perspectiva, se diseñó una intervención educativa que parte precisamente de estos principios. La intención fue generar un espacio que invitara a repensar críticamente



la historia del arte, visibilizando las ausencias y cuestionando los discursos hegemónicos, desde una mirada que ponga en el centro las experiencias y los saberes de mujeres creadoras como Cuquita Ponce.

En la siguiente sección se presentará esta intervención, pensada y llevada a cabo desde un enfoque decolonial, amoroso y colectivo, con el objetivo de sembrar en quienes participaron el deseo de cuestionar, recordar, y transformar.

## 12. Diseño de la Intervención educativa: un encuentro e intercambio en sociedad

Una vez que se han trabajado los conceptos centrales para esta investigación, en este caso la historia desde una perspectiva de género, la teoría feminista del arte y los aspectos históricos y bibliográficos de una mujer compositora de la primera mitad del siglo XX en Aguascalientes, se propone, en este apartado, abordar la parte profesionalizante de este proyecto y de esta forma, reflexionar en torno a métodos pedagógicos diversos, para implementarlos al hacer un taller en el que se visibilicen la información que aquí se presenta y que se transmita desde pedagogías disidentes que se explicaron anteriormente, las cuales son anticapitalistas, antirracistas y anti hegemónicas.

El proyecto práctico se propone acercarse desde ahí, para que al ejercer, se posibilite generar cuestionamientos y reflexiones de manera conjunta con las personas que vayan a participar, además, se propiciarán procesos creativos diversos; se hace esta intervención como un posicionamiento político en el que se pretende compartir los conocimientos que surgen de una investigación realizada en este posgrado y propiciar el pensamiento crítico ¿de qué manera? facilitando actividades que pongan en cuestión las ideas en torno a las mujeres en la historia del arte.

Es vital ser conscientes de los mecanismos de aprendizaje, como alumnas (nos) y docentes; esto es una parte importante en el pensamiento y práctica de hooks al enseñar a sus estudiantes, ya que para ella es muy importante que sean personas activas al adquirir el conocimiento, poner en práctica la teoría, que no solamente se quede en palabras o exposición de información por parte de la persona que ejerce de docente; de esta manera, las participantes podrán apropiarse y hacer suyo el saber de una manera más dinámica.

Otro elemento, es la participación activa al generar conocimiento por cada una de las personas que está presente en el proceso de obtener conocimiento y por eso es muy importante que las y los alumnos que asistan, puedan colaborar con sus opiniones, pensamientos y saberes al momento de estar presentes, cada uno y una aporta algo, son parte del aprendizaje.

A continuación, se muestran dos ejercicios prácticos que ayudaron a poner en práctica las formas en que se va a presentar la información y las dinámicas frente a un grupo, para así, de estas dos experiencias, saber qué es lo que funciona y lo que no, además de tener la experiencia frente a grupos diversos en los que la experiencia sea distinta y de ahí, hacer un mejor diseño de programa para la intervención principal.

## 12.1. Ejercicios Prácticos

### 12.1.1. Ejercicio Práctico 1

Se generaron ejercicios que permitieron ejercitar estas dinámicas y formas de enseñanza, por lo cual, a manera de práctica, se realizaron dos talleres, en los que se experimentó con estas formas de obtener, transmitir y generar entendimiento. Cabe mencionar que esto ayudó a tener conciencia de las herramientas pedagógicas que se usaron y de los ejercicios que funcionaron para las finalidades de esta intervención, pero no son un patrón a seguir, ya que cada grupo de personas con las que se trabaja es diferente, por lo tanto, la intervención se adapta a las particularidades de cada grupo.

El primer ejercicio que se llevó a cabo, fue parte de las actividades para el XVI Seminario Internacional de Educación Artística, los días 25, 26 y 27 de marzo del 2024 en las instalaciones de la UAA y quién lo organizó fue el Departamento de Arte y Gestión Cultural. El título del taller fue *Un reencuentro al son de Cuquita Ponce* y lo realizaron Irasema Ambriz Zuñiga (bailarina y gestora cultural) y Jeannette Brigitte Najera (la creadora de este proyecto práctico).

En total, fueron nueve horas, tres por cada día y el taller fue teórico-práctico, pues en cada una de las sesiones, la primer parte era para dar a conocer datos históricos de la compositora y después, se pasaba a una parte práctica, en la que se interpretaba música en en

TESIS TESIS TESIS TESIS TESIS

un teclado por parte de una estudiante de la Licenciatura en Música de la UAA, llamada ... y se ponían distintas actividades participativas con las personas asistentes<sup>4</sup>.

Por ejemplo, en la sesión del día dos, como parte teórica se presentó un análisis de algunas obras musicales de Cuquita por parte de la pianista que acompañó el proyecto y se tocaron algunas piezas musicales y como una actividad las y los asistentes se formaron en equipos para crear una letra en base a una canción que ellas y ellos eligieron, la cual lleva por nombre Pavana. En ese momento, se estaba reproduciendo la melodía una y otra vez, para que pudieran hacer la labor de escritura y el resultado fue muy interesante, pues cada equipo puso su estilo diferente y usaron los elementos teóricos revisados en la primer sesión, lo cuál, hizo que la canción tuviera que ver con lo visto en clase y se reforzó al momento de hacer su creación melódica.

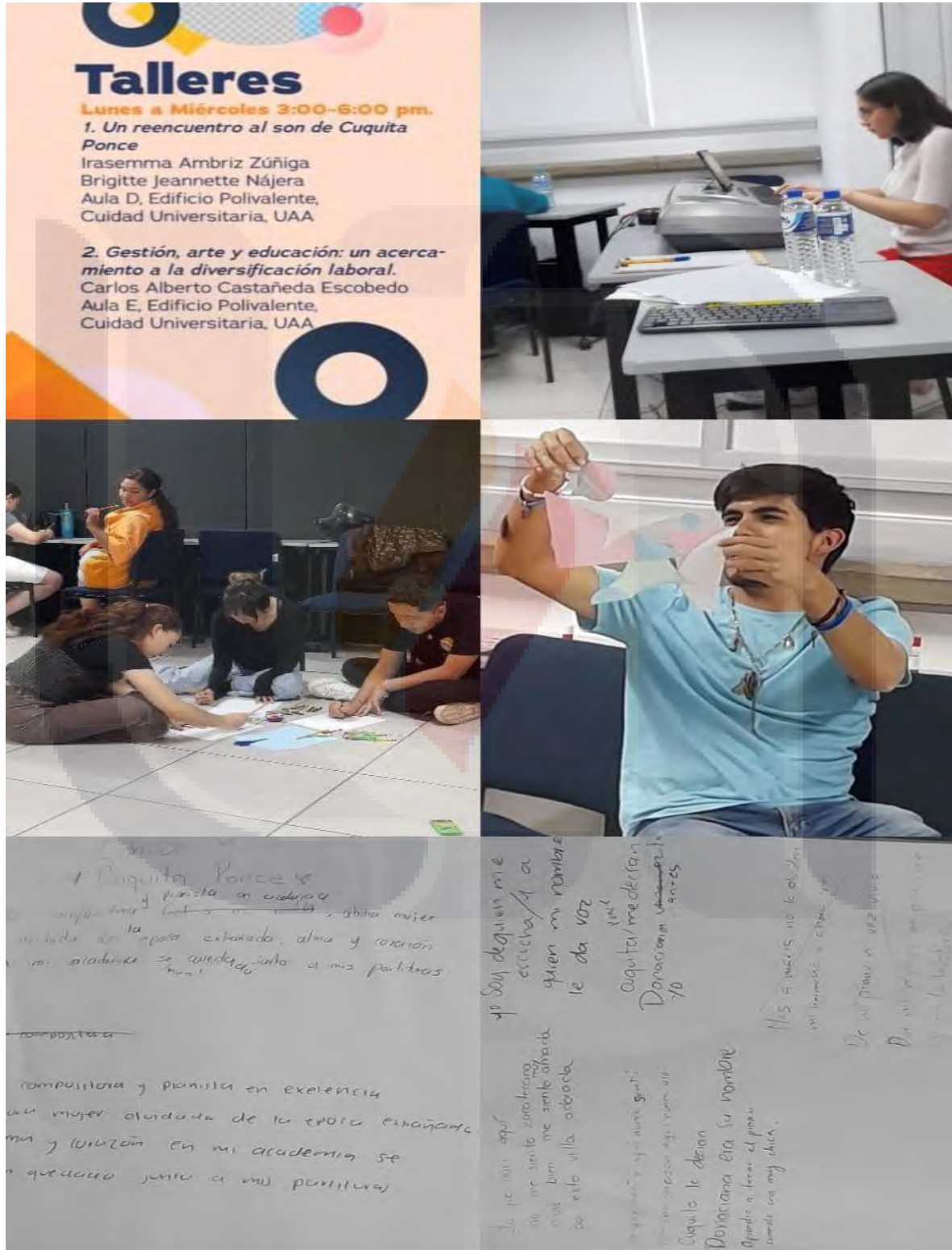
Al final, cada equipo presentó su canción y todas y todos cantaron y como parte final, se hizo una reflexión en la que expresaron su satisfacción con esa actividad, pues les gustó mucho, aunque al principio estaban temerosos y ansiosos, al final, quedaron felices con el resultado.

Se considera, que este tipo de dinámicas generó un ambiente de participación en el que todas y todos formaron parte del conocimiento, ya que además de ese tipo de actividades, también se hacían preguntas que incentivaron la colaboración y reflexión, aportando al aprendizaje de manera comunitaria.

---

<sup>4</sup> En anexos viene el programa del taller teórico-práctico para su consulta

Ilustración 7. Evidencia del taller teórico práctico en la que se pueden ver a las y los asistentes realizando algunas de las actividades; también, se observa el anuncio del taller en el Seminario de Educación Artística de la UAA



### 12.1.2. Ejercicio práctico 2

El segundo ejercicio fue parte de la estancia académica que se realizó con la Dra. Claudia Chibici-Revneanu, Profesora titular B de Licenciatura en Desarrollo y Gestión Interculturales de la ENES, UNAM, Unidad León. Se estuvo quince días en esa institución, en la cual, se tomaron clase de género, cultura y sociedad, se visitaron espacios artísticos, se entrevistó a una persona importante para el proyecto práctico y además, se llevó a cabo un charla-taller, en el que participaron la creadora de este proyecto (Brigitte Najera) y la Dra. Claudia Chibici.

El evento fue el día 24 de septiembre del 2024 a las 14:00 hrs. en el edificio B3 de la ENES Unidad León. Llevó por nombre Compositoras mexicanas de la primera parte del siglo XX.. Fue un evento teórico-práctico y en la primer parte, se habló de cuatro compositoras (Esperanza Pulido, Sofía Cancino, Julia Alonso y Cuquita Ponce) y como actividad, se les incentivó a cantar una de las piezas compositivas de Cuquita Ponce que lleva por título *Polonesa Heróica*, la cual, la compositora creó y dedicó para las víctimas de la matanza que sucedió en León, Guanajuato, en 1946; se eligió esa pieza para que las y los estudiantes se sintieran identificados con su pasado y se tuvieran conciencia que hay música relacionada a ese evento que en León es muy importante y conmemorativo.

Como parte final, se realizaron las siguientes preguntas para crear un ambiente de participación:

- ¿Por qué creen que las compositoras mexicanas no han recibido el mismo reconocimiento que sus colegas masculinos?
- ¿Qué papel juegan las instituciones y los medios de comunicación en su visibilidad e invisibilidad?
- ¿Qué se puede hacer al respecto para cambiar las cosas?

Los ejercicios anteriores, son una parte vital para realizar la intervención educativa ligada a este proyecto profesionalizante, ya que permitieron dar cuenta de cuáles son las actividades que funcionan y cuáles pueden mejorar y también, saber si de verdad se está logrando crear un ambiente participativo, para que la propuesta principal, sea llevada a cabo con éxito.



Ilustración 8. Evidencia del ejercicio práctico 2





## 12.2. Diseño de la Intervención Educativa

Como consecuencia de haber realizado dos ejercicios prácticos, se desprenden un conjunto de características que se tomaron en cuenta para la creación de los contenidos para la intervención educativa final, las cuales son las siguientes:

### **Problema**

Carencia de información y apreciación de conocimientos diversos de mujeres compositoras mexicanas de la primera mitad del siglo XX como Cuquita Ponce.

### **Logros**

- Mayor diversidad de conocimiento respecto a mujeres en la historia musical de México.
- Mejoramiento de las habilidades de apreciación.
- Aporte al pensamiento crítico.

### **Causas**

- Falta de información relacionada al tema.
- Carencia de actividades de apreciación de mujeres compositoras.
- Ausencia de pensamiento crítico hacia la historia enfocada a las mujeres.

### **Efectos**

- Desconocimiento de mujeres en la historia de la música.
- Falta de habilidades de apreciación.
- Poca reflexión debido al desconocimiento.

### **Preparación**

- Hacer presentaciones en power point que contengan la información que se divulgará.
- Generar dinámicas (como la escritura, dibujo, juegos) que propicien la creatividad y apreciación de la información presentada.
- Crear dinámicas de participación.

-Desarrollar una serie de preguntas y exponerlas para que así, se genere una lluvia de ideas respecto al tema de manera crítica y se genere un espacio de exposición del pensamiento crítico.

### **Dinámicas (propuestas)**

El taller que se tiene pensado, estará dirigido a público que no tiene experiencia musical, es decir, que no se dedican a la música, por lo tanto, se espera que sea accesible y atractivo para las y los asistentes.

#### 1.-Introducción interactiva:

- Utilizar imágenes, vídeos, grabaciones, para introducir a la vida y época de las compositoras
- Fomentar preguntas y comentarios sobre las impresiones iniciales

#### 2.-Exploración del contexto histórico:

- Ofrecer una visión general del período histórico en el que vivieron las compositoras
- Discutir eventos culturales y sociales de ese tiempo

#### 3.-Narrativa visual:

- Crear una presentación visual que destaque momentos clave de sus vidas y obras
- Utilizar imágenes, gráficos y anécdotas para hacer la historia accesible

#### 4.-Apreciación musical:

- 3 Proporcionar ejemplos de sus composiciones para centrarse en aspectos emocionales y narrativos
- 4 Animar a las y los participantes a expresar sensaciones y sentimientos que les provoca la música

Para mejorar la apreciación de un público no especializado en música, es útil proporcionar información relacionada a conceptos y herramientas básicas de la música, que les permitan entender y disfrutar de las piezas musicales. Estos son algunos de los elementos clave que se pueden incluir:

-Melodía: explicar el concepto como la secuencia de notas que forman la canción principal de la pieza y animar a identificar y seguir la melodía de distintas composiciones.

-Armonía: introducir el concepto como la combinación de sonidos que suenan simultáneamente y ayudar a reconocerla.

-Ritmo: destacarlo como el patrón de los sonidos en términos de tiempo y duración; animar a seguir el ritmo e identificar cambios de velocidad y patrón.

-Dinámica y expresión emocional: explorar variaciones de volumen e intensidad de la música y prestar atención a momentos suaves y fuertes.

-Instrumentación: introducir a la diversa instrumentación que se utiliza en las composiciones.

-Comparar obras: pueden compararse obras de las mismas compositoras o hacerse una comparación con música más contemporánea que le sea más familiar a las y los participantes para que así, se sientan familiarizadas.

#### 5.-Actividad creativa:

- Facilitar una actividad en la que las y los participantes puedan expresar sus impresiones artísticas inspiradas en la música: pueden ser dibujos, poemas, escritos cortos.

#### 6.-Discusión sobre desafíos y logros:

- Animar a compartir reflexiones sobre los desafíos que enfrentaron las compositoras y cómo lograron destacar

#### 7.-Proyección de material audio visual:

- Mostrar videos que resaltan aspectos de las compositoras y generar discusión en torno a ellos

#### 8.-Cierre participativo:

- Finalizar con una sesión de preguntas y respuestas, invitando a la audiencia a compartir comentarios, análisis y reflexiones

- Animar e incentivar a pensar a las y los participantes en cómo podrían contribuir a conservar sus legados

### 12.3. Programa de la Intervención Educativa

Aunque en un principio se contempló realizar la intervención educativa en la Universidad Pedagógica Nacional del estado de Aguascalientes, por cuestiones administrativas y la falta de permisos institucionales, no fue posible acceder al aula en dicho espacio. Sin embargo, esta circunstancia abrió la posibilidad de trabajar con estudiantes de la Licenciatura en Asesoría Psicopedagógica de la Universidad Autónoma de Aguascalientes, gracias a la disposición y apertura de un profesor de la institución.

Si bien el perfil profesional de esta licenciatura no corresponde exactamente al de la carrera de Pedagogía, ambas comparten un eje transversal: la reflexión crítica sobre las prácticas educativas. Las y los estudiantes de Asesoría Psicopedagógica están llamados a acompañar procesos de formación, intervención y orientación educativa, por lo que fomentar una mirada crítica y sensible sobre la historia, la cultura y los discursos que atraviesan la educación resulta fundamental para su formación.

Este taller, enfocado en visibilizar a las mujeres compositoras históricamente olvidadas (como Cuquita Ponce) parte precisamente del cuestionamiento a los relatos hegemónicos que estructuran nuestra forma de entender el mundo, incluyendo la historia del arte. La mayoría de las y los estudiantes participantes no había tenido un acercamiento previo a la apreciación artística (más adelante se verá esto más a detalle). En este sentido, el taller no solo ofreció contenidos nuevos, sino también lo hizo a través de metodologías distintas que invitan a pensar desde otros lugares, vinculando el saber académico con la experiencia personal, el diálogo y el compromiso ético.

Implementar un espacio así en su proceso formativo cobra relevancia no solo por el contenido, sino por el método: conocer otras formas de enseñar y aprender, basadas en la horizontalidad, el amor y la transformación social, les permite ampliar su perspectiva como futuras y futuros asesores psicopedagógicos. De esta manera, se favorece no solo el desarrollo

de habilidades profesionales, sino también una conciencia crítica que les permita intervenir en los espacios educativos con mayor sensibilidad, compromiso y apertura al cambio<sup>5</sup>.

#### 12.4. Elementos pedagógicos de bell hooks puestos en práctica

A partir de la reflexión que se hizo en torno al pensamiento pedagógico de bell hooks y su vínculo profundo con el arte como vehículo de transformación, además de los ejercicios puestos en práctica, se generó una propuesta educativa concreta que buscó poner en práctica estas ideas. La intervención se diseñó y llevó a cabo con estudiantes de segundo semestre de la Licenciatura en Asesoría Psicopedagógica, como se mencionó anteriormente, con el propósito de visibilizar las historias de mujeres compositoras como Cuquita Ponce, quienes han sido relegadas o invisibilizadas en los relatos históricos tradicionales.

Esta elección no fue casual. Así como bell hooks propone revisar y desaprender los saberes hegemónicos para generar espacios de diálogo genuino, también se vuelve necesario recuperar y resignificar las voces de mujeres que han creado desde los márgenes. En este sentido, la figura de Cuquita Ponce no solo representa una fuente de estudio musical o biográfico, sino una oportunidad para interpelar la manera en la que se construyen las narrativas históricas y artísticas, abriendo preguntas sobre quiénes son nombradas, quiénes son recordadas y quiénes no.

Desde la pedagogía del compromiso, se propició un espacio en el que se pudo hablar abiertamente, conectar lo personal con lo colectivo, lo académico con lo sensible, para que el conocimiento no fuera únicamente información, sino también experiencia, afecto y reflexión. Se puso en práctica la horizontalidad en el aula, se compartieron historias, emociones e inquietudes y se habilitó el uso de la imaginación crítica para pensar cómo sería una historia del arte más justa y plural, que incluya y celebre las contribuciones de mujeres como Cuquita Ponce.

Así, esta intervención no solo sirvió para cuestionar los discursos históricos que perpetúan la exclusión, sino que también permitió, en palabras de bell hooks (2022), “enseñar desde el amor”, entendiendo este como un acto ético, de responsabilidad y de entrega hacia

---

<sup>5</sup> Para su consulta, se agrega en el apartado de anexos.

quienes aprenden. Fue un espacio que honró la memoria de mujeres olvidadas y que buscó plantar en las y los estudiantes la semilla de un pensamiento crítico, sensible y transformador, capaz de continuar rescatando voces y saberes que la historia oficial ha dejado de lado.

#### 12.5. Justificación de los contenidos del programa

##### 12.5.1. Primera sesión: 20 de mayo del 2025

La pedagogía del compromiso, como se ha escrito, sirve para tener acercamiento con las y los estudiantes, para generar un mejor ambiente de aprendizaje y una mejor relación entre facilitadora y estudiantes, por lo que, como se muestra en el programa, se decidió desde la encuesta inicial (que será revisada en la siguiente parte del proyecto) hasta en la primera actividad de la primera sesión del taller, conocer a las y los alumnos a través de una presentación y una serie de preguntas.

Como siguiente actividad, se planteó una reflexión participativa que sienta las bases para que las y los estudiantes puedan comenzar a generar un pensamiento crítico, pues se les lanzan preguntas detonantes como ¿qué mujeres en la historia del arte conocemos? y ¿cuáles son las dificultades de las mujeres en el estudio?

Para iniciar con el contenido sustancial de este taller, en la segunda parte de la sesión, se comienza a hablar sobre la mujer que ha dado origen a este proyecto, para que así las y los estudiantes puedan tener un acercamiento al contexto, su vida, obra y vayan involucrándose en las condiciones de una mujer de su época, en este caso la primera mitad del siglo XX. A través de un recorrido visual y musical, se conocerá a una mujer que forma parte de los discursos no hegemónicos, tomando en cuenta el posicionamiento de bell hooks en cuanto al arte, pues la obra y vida de María del Refugio que siempre estuvo fuera de la historia oficial de la música en Aguascalientes, hoy en día es desempolvada y traída a la vida; asimismo, su obra compositiva tiene características únicas que brindan la imaginación de otras posibilidades y la misma vida de Ponce, nos hace tener referencias para la creación de otra formas de vida posible, como fuente de inspiración.

Como actividad final, se les propone una tarea en la cuál de manera individual, investiguen a mujeres en la música para que compartan con todo el grupo en la siguiente sesión y así, se incentiva un espacio plural de participación, en el que ellas y ellos podrán



compartir sus hallazgos, lo que hayan encontrado o les haya llamado más la atención, generando un espacio horizontal en el que ellas y ellos tendrán voz y tanto la facilitadora como ellos mismos, podrán nutrir su conocimiento.

#### *12.5.2. Segunda sesión: 22 de mayo del 2025*

Después de dar tiempo para que las y los alumnos compartan sus hallazgos y se genere diálogo en torno a ellos, se propone la exposición de elementos musicales básicos; esto permitirá que las y los alumnos puedan tener un conocimiento básico musical y que así adquieran herramientas de apreciación musical que puedan utilizar cuando disfruten de la música en sus vidas diarias y que puedan tener un criterio más amplio del arte musical.

Continuando con el tema principal, que es las mujeres en la música de la primera mitad del siglo XX, se propone tener un acercamiento a las vidas y obras de otras dos mujeres: María Teresa Lara y Esperanza Pulido. Se han seleccionado estas mujeres porque la primera, María Teresa, tiene una historia similar a la de Cuquita Ponce, ya que también es hermana de un reconocido compositor y músico (Agustín Lara) y quedó invisibilizada con los años; este es un hecho relevante, ya que muchas de las composiciones (las letras de las canciones) que se le atribuyen a su hermano, son realmente de ella.

Por otro lado, Esperanza Pulido es ciertamente relevante mencionarla cuando se habla de mujeres en la música, pues ella fue un antes y después cuando a la historia de las mujeres de la música en México, ya que ella fue la primera mujer en hacer una investigación en torno a las mujeres en la música, regalándonos una publicación, realizada en 1958 de su libro *La Mujer Mexicana en la Música*, publicación que acerca a muchas mujeres creadoras que habían pasado desapercibidas. También, fue una mujer pianista y compositora que a diferencia de Cuquita Ponce y María Teresa Lara, sí pudo tener la posibilidad de estudiar en conservatorios y llegar a ser además de todo lo que ya se mencionó, crítica de música y musicóloga. Cabe mencionar que, a pesar de sus logros, en la historia de la música es poco nombrada y conocida, por eso, aunado a todo lo que ya se mencionó, es importante hablar sobre ella y así, como bell hooks ha enseñado, replicar discursos diversos para ampliar las posibilidades del ser e imaginar más allá de lo establecido.

La siguiente actividad en la segunda parte de la sesión, parte de que cada estudiante debe asumir el papel de una mujer artista, también elegir un nombre artístico y redactar una carta dirigida a esa figura que representa; este ejercicio permite poner en práctica varios de los ejes fundamentales de las pedagogías de bell hooks; aquí se hace uso de la imaginación, la implicación emocional, la escritura como vía de autoconocimiento y el compromiso ético con el otro; cabe mencionar que en esta y las otras actividades, la facilitadora también forma parte, es decir, ella también participa.

Desde la pedagogía del compromiso, el aprendizaje no se limita a la recepción de información, sino que exige la participación activa y emocional de quien aprende. En este sentido, asumir una identidad artística y escribir una carta íntima a esa figura elegida es una forma de entrar en diálogo con historias silenciadas, desde el cuerpo y la sensibilidad, generando empatía y reconexión con voces que han sido sistemáticamente desplazadas del relato histórico y artístico, como ya se ha mencionado.

bell hooks enfatiza el valor de contar historias y de compartir la subjetividad como parte del proceso educativo, ya que esto permite romper con la rigidez del aula tradicional y cultivar vínculos más profundos con el conocimiento. Al redactar una carta en la que se resalten cualidades, se ofrezcan consejos o palabras de aliento, las y los estudiantes no sólo ejercitan el pensamiento crítico, sino también el amor entendido como una práctica pedagógica transformadora. Tal como plantea hooks (2022), el amor en la enseñanza implica una disposición al cuidado, a la escucha y al reconocimiento del otro como sujeto valioso.

Además, se elige el formato de carta porque posibilita la escritura libre y creativa, respetando los diversos modos de expresión de cada participante. Esta forma de escritura, alejada de lo académico tradicional, permite explorar con mayor autenticidad los vínculos afectivos con los temas abordados y refuerza la idea de que todas las formas de conocimiento (emocional, intuitivo, estético) son válidas dentro del proceso educativo, siempre que se sostengan en una ética del respeto y del diálogo.

Así, esta actividad articula elementos clave como el uso de la imaginación, el reconocimiento histórico, el pensamiento crítico y la escritura afectiva, todos ellos alineados con una pedagogía comprometida. Se busca, por tanto, ofrecer a las y los estudiantes una

experiencia que trascienda el análisis racional y les permita vivenciar una relación más cercana, amorosa y consciente con la historia y con su propio proceso de aprendizaje.

*12.5.3. Tercera Sesión: 27 de mayo del 2025*

Para iniciar la tercera y última sesión, se dará espacio para que las y los participantes del taller, de manera voluntaria, hagan lectura en voz alta. La facilitadora dará inicio para romper el hielo y que así, mostrando su vulnerabilidad, puedan las y los estudiantes tener un espacio seguro en el cuál expresarse. Esta actividad y las siguientes estarán acompañadas de un pequeño convivio, en el que habrá bebidas y frituras como botana para que todos y todas se sientan más cómodas, en un ambiente relajado.

Al terminar con ese ejercicio, se les hablará sobre otra mujer en la música mexicana: Sofía Cancino. Se ha elegido ella porque es una mujer que también por muchos años ha estado en el olvido y que al igual que Cuquita Ponce, fue compositora y cuenta con un repertorio musical amplio; de igual forma, es importante mencionar que se conoce como la primer mujer oficialmente en dirigir una orquesta, aunque ese puesto también se le considera a Julia Alonso, la historia sigue siendo borrosa, por lo tanto, sea como sea, es una personaje que forma parte de un antes y un después de las mujeres en la música instrumental.

Para continuar con la segunda parte de la sesión, se propone hacer, en conjunto, todas y todos, un mural colectivo: “Tejiendo la historia que nos falta”; en esta actividad se va a imaginar con libertad, sin miedo a la equivocación y todo lo que digan será parte de una historia plural. Se harán unas preguntas, las cuales son las siguientes:

- **Sobre la compositora olvidada:** ¿Qué parte de su cuerpo fue más callada por la historia?, ¿Qué objeto la acompañaba siempre?, ¿Qué tenía prohibido hacer, pero hacía en secreto?, ¿Qué palabra habría querido gritar y nunca pudo?
- **Sensoriales y sonoras:** ¿A qué suena su ausencia?, ¿Cómo sonaría su rabia? ¿y su esperanza?
- **Poéticas y simbólicas:** Si su historia fuera un objeto, ¿cuál sería?, ¿Qué flor representa su existencia?, ¿Qué animal la protege?, ¿Qué estación del año la habitaba?, ¿Qué color le pertenecía, pero no podía usar?

- **Reflexivas y personales:** ¿Qué tendríamos que desenterrar para no olvidarla?, ¿Qué frase/palabra pondrías en el mural para hacerla visible? y ¿A qué otra mujer actual te recuerda?

Las respuestas serán anotadas en el pizarrón para poderlas ubicar visualmente.

Se propone este mural colectivo simbólico, ya que encarna de manera viva los principios fundamentales de la pedagogía crítica de bell hooks. Como se dijo, en su propuesta educativa el conocimiento no se construye de forma aislada ni jerárquica, sino en comunidad, a través de la participación, del diálogo, del cuerpo, de la imaginación y del afecto (desde el amor). Esta actividad crea un espacio donde estos elementos pueden desplegarse en libertad.

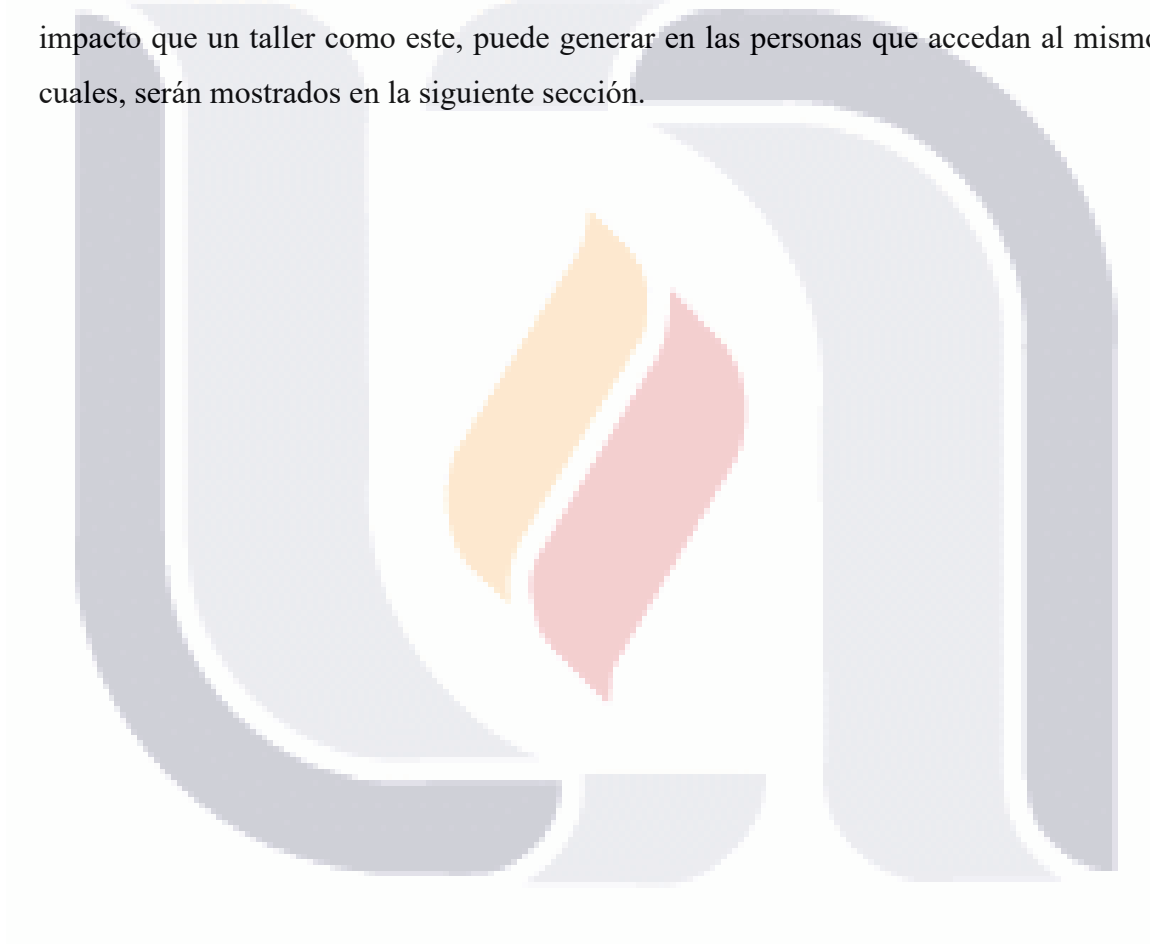
El mural no busca representar una historia objetiva o lineal, sino más bien invocar las memorias silenciadas de mujeres compositoras del siglo XX a través de imágenes, sonidos, gestos y palabras nacidas desde lo colectivo, lo que salga de la imaginación de las y los estudiantes. Se trata de un ejercicio de imaginación crítica que permite ensayar otras formas de conocer y recordar, más sensibles, poéticas y abiertas a lo que ha sido negado. Tal como vimos y señala hooks, imaginar nuevas formas de aprender nos conduce a ideas más potentes y a formas más significativas de enseñar.

Esta práctica también fortalece la dimensión afectiva del aprendizaje. Al invitar a que cada participante contribuya desde su sentir, sin temor a equivocarse ni a ser corregida/o, se construye un ambiente horizontal y amoroso, donde cada voz tiene valor. Al nombrar lo que la historia calló, al darle cuerpo y voz a través de imágenes simbólicas, las y los estudiantes no solo recuerdan, sino que también reparan, resignifican y resignan.

Por último, la participación activa de quien facilita, junto con la disposición a escuchar el silencio sin prisa, permite modelar un tipo de presencia pedagógica distinta: no desde el control del conocimiento, sino desde la vulnerabilidad, la escucha y la reciprocidad. En esa línea, la actividad se vuelve una práctica situada de enseñanza desde el amor, entendiendo el amor (como plantea hooks) no como un sentimiento abstracto, sino como una ética de presencia, cuidado y responsabilidad en el proceso educativo.

Al concluir ese ejercicio, para cerrar, se les hizo una pregunta reveladora a las y los participantes: de lo que se ha visto ¿de qué manera creen que contribuye para su formación como asesoras psicopedagógicas? y se dió lugar a una reflexión participativa que permitió saber cuáles fueron sus impresiones generales e hicieron una propuesta de cómo generar un cambio significativo desde su carrera profesional.

Para finalizar, se les hizo llegar una encuesta en formato forms para que así se pudiera llevar a cabo la evaluación de esta intervención educativa y tener así los resultados del impacto que un taller como este, puede generar en las personas que accedan al mismo, los cuales, serán mostrados en la siguiente sección.



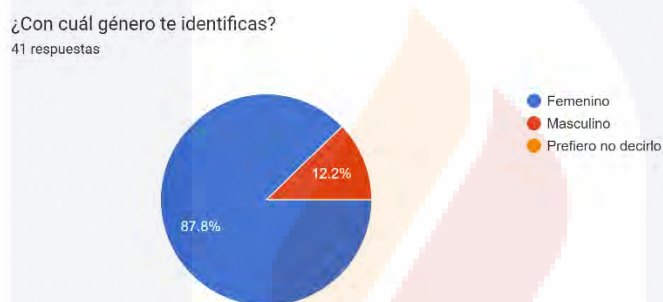
## 13. Resultados de la Intervención Educativa

### 13.1. Resultados de la encuesta inicial

Para conocer a las y los estudiantes que conforman la comunidad de aprendizaje, se les hizo una encuesta inicial para así, saber algunos datos, afinidades y conocimientos previos. En el apartado 6, en la sección 6.1 se podrá tener acceso al diseño de la misma, mientras tanto en esta sección se hablará sobre los resultados obtenidos en esta primera encuesta.

Las y los estudiantes que contestaron la encuesta inicial fueron considerables (41 en total), la mayoría eran mujeres, como se puede observar a continuación:

Gráfica 2. Pregunta: ¿Con cuál género te identificas?



Al ser mayoría mujeres (como se muestra en la gráfica 2), me referiré al conjunto de todos y todas en femenino de ahora en adelante. No todas son originarias de la Ciudad de Aguascalientes, sino que algunas de ellas son de otros estados de la República Mexicana, como se puede observar en la siguiente gráfica 3:

Gráfica 3. 2da pregunta





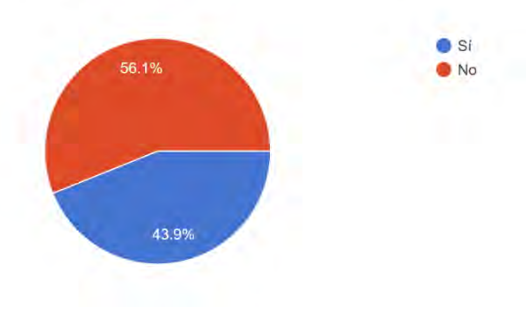
Esta información nos habla de cómo las estudiantes hacen el esfuerzo por seguir estudiando y viajar a otra ciudad a seguir con su formación; hoy en día tienen ellas la oportunidad, pero eso no quiere decir que sea porque tengan un estilo de vida que se los permita fácilmente, sino todo lo contrario, para muchas sigue siendo difícil acceder a una educación y es por eso que muchas de ellas tienen que trabajar, como podemos observar en la imagen a continuación (Gráfica 4):



Casi la mitad del grupo trabaja para poder estudiar (no se sabe realmente para que ocupan el dinero, pero aún así trabajar indica que no dedican a tiempo completo al estudio a su formación académica) por lo tanto, difícilmente van a tener tiempo de acceder una formación más integral y humanista, como la apreciación artística o el aprendizaje de cualquier arte. De hecho, esta conclusión se puede afirmar con la siguiente gráfica:

Gráfica 5. Pregunta: ¿Has pagado por algún curso de educación artística?

¿Has pagado por algún curso de educación artística formal o no formal alguna vez en tu vida?  
41 respuestas



Se les preguntó si alguna vez habían pagado por un curso de educación artística y más del cincuenta por ciento comentó que no, sin embargo, cuando se les preguntó a los que habían podido estudiar un tipo de arte, cuál era ese tipo de arte que estudiaron, las respuestas fueron variadas. En su mayoría, muchas de ellas habían estudiado danza, algunas otras pintura, historia del arte y música. Después, se les preguntó si consideran a la educación artística como algo fundamental en su vida y fueron 38 respuestas las que dijeron que sí, diciendo, por ejemplo que: “Sí, creo que es algo que complementa a los humanos”, “sí, ayuda a desarrollar y a desenvolverse más fácil”, “sí, porque es una forma de expresar como nos sentimos y nos ayudan a desarrollar habilidades y sentirnos bien y soltar nuestras emociones y transmitir las al público ya sea bailando o exponiendo una pintura u obra de arte”... entre otras.

A pesar de ser un grupo en el que casi la mitad trabaja y no ha tenido acceso a una educación artística, la consideran importante; para terminar con la encuesta y saber si estarían interesadas en lo que se les ofrecería en la intervención educativa, se les preguntó si consideran importante conocer a las mujeres en la historia y sobre mujeres en la música y las 41 personas que contestaron en ambas preguntas contestaron que sí, por lo tanto, son el grupo perfecto para que se pueda causar un impacto significativo en sus vidas con esta intervención.

### 13.2. Resultados de las actividades de la intervención educativa

Al tener los resultados de la primera encuesta, se tuvo conocimiento de que era un grupo interesado en conocer los contenidos de esta intervención, por lo que al ponerles la primera actividad se vieron animadas en contestar y compartir sus respuestas. Por medio de las preguntas ¿cuál es tu nombre? y ¿tienes alguna artista musical favorita? Se inició la sesión; al principio se dudó si implementar esta dinámica porque era un grupo amplio de 41 estudiantes, pero se decidió hacer para conocer personalmente a cada integrante del grupo y así comenzar a romper el hielo y entrar en calor con el tema.

Ilustración 9. Presentación del estudiantado el primer día de la intervención educativa



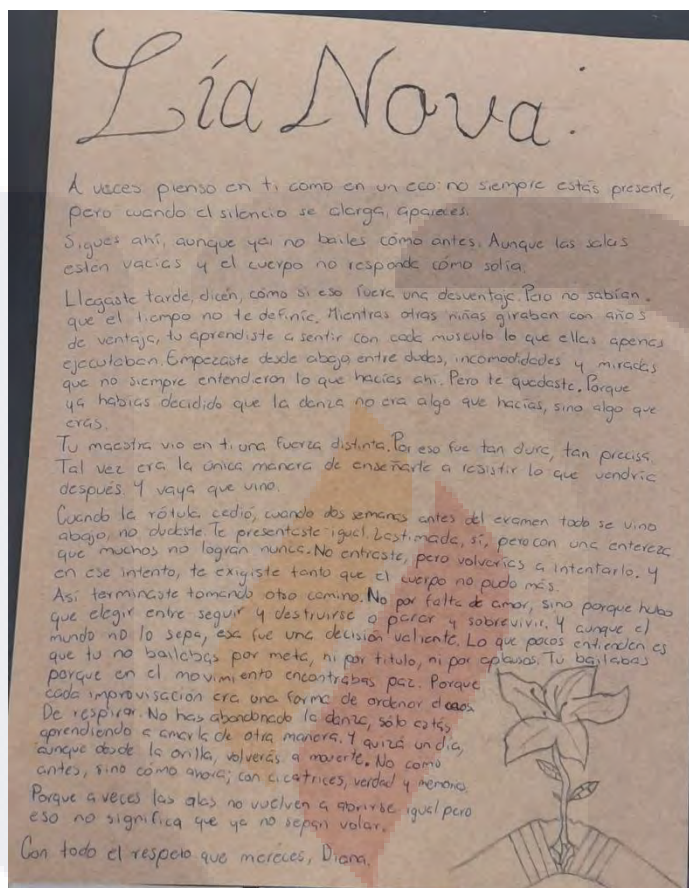
Ilustración 10. Algunos otros momentos el primer día de la intervención educativa





A continuación, se muestran algunas evidencias de la actividad de la carta; se solicitó permiso a las estudiantes para tomarles la foto y tenerlas como evidencia:

Ilustración 11. Una carta que escribió la alumna Lía Nova para la actividad de la carta

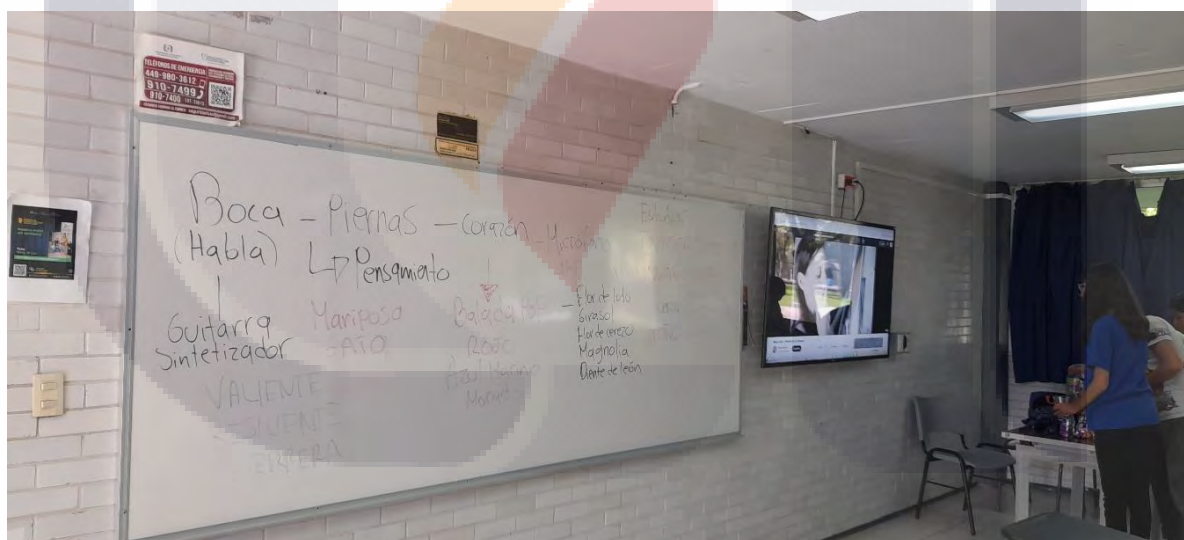


Como ejemplo se pone esta evidencia que muestra una carta que fue muy conmovedora, porque la estudiante que la escribió, escribió para sí misma; su nombre es Lía y lo que redactó lo hizo como una especie de sanación, en la que pudo expresar una herida que la atravesó por mucho tiempo, pues antes de entrar a estudiar la licenciatura en Asesoría Psicopedagógica, su sueño era estudiar danza; lo intentó varias veces, pero se fracturó (en el dibujo hace alusión a la fractura) y su sueño de ser bailarina se vio truncado, pues le impidieron estudiar ese arte. Para ella fue toda una odisea le ha costado superar y este fue un momento muy liberador para ella, como lo pudo expresar al momento que la presentó en frente de todas.

Cabe mencionar que en la encuesta que se hizo al final del taller, se les hizo una pregunta respecto a cuál fue su actividad favorita, a lo que 13 compañeras de 26 que respondieron la encuesta final, escribieron que la actividad de la carta había sido su favorita. Estas son algunas de las razones que compartieron: “hacer la carta, porque por fin pude cerrar una herida que no cerraba por completo”, “la carta, pude darle un cierre al capítulo de dejar lo que realmente amaba”, “el compartir con nuestros compañeros una carta dirigida a nosotros mismos, porque de esta manera pudimos expresar cosas que nos quedamos guardando en el corazón”, “escribir las cartas, porque nos ayuda a comprender que no todo está perdido y todo lo que hemos logrado”... al parecer, esta actividad tuvo un gran impacto al menos en algunas estudiantes.

En la siguiente imagen, podemos ver la evidencia del mural colectivo que se creó en conjunto con toda la clase:

Ilustración 12. Actividad mural colectivo



Durante este ejercicio, como facilitadora, se pudo notar que para esta actividad estuvieron un poco nerviosas o tímidas al dar respuestas a las preguntas que se prepararon para hacer el mural colectivo; es un reflejo de que en ninguna de las respuestas más que sólo en 1 de las 26 que fueron respondidas en la encuesta final, solamente haya considerado a esta actividad como la que más le gustó. Se puede considerar que al ser preguntas no tan comunes en su día

a día que aluden más a la creatividad y ellas al estar acostumbradas a formas tradicionales del aprendizaje, no querían dar respuestas equivocadas.

#### 14. Evaluación de la Intervención Educativa

Como ya se mencionó en el apartado anterior, se hizo una entrevista al momento de finalizar la intervención con las alumnas para conocer su punto de vista sobre lo que se había hecho en cada una de las sesiones para conocer qué impacto había tenido en ellas. Primero se hará un recorrido por el diseño de las encuestas para después, en el siguiente momento de este proyecto, se haga una revisión de sus respuestas y de la evaluación que se puede desprender de las mismas.

##### 14.1. Desarrollo de los métodos de evaluación

Para poder medir el impacto de la intervención educativa, se hicieron dos encuestas, una inicial que sirvió para conocer a las y los estudiantes y una final, para saber cuál fue el impacto sobre cada una de las personas asistentes. Se consideraron distintos elementos, que se anexan a continuación:

Esta encuesta fue para el inicio de la primera sesión<sup>6</sup>.

- **Variables:** lo que quieres medir.
- **Definición operacional:** cómo se manifiesta esa variable en el contexto del taller.
- **Categorías:** dimensiones o componentes de esa variable.
- **Indicadores:** señales observables que permiten evaluar cada categoría.

Variable	Definición operacional	Categorías	Indicadores	Items
<b>Las mujeres en la historia</b>	Raza, Clase, género, contexto, educación, participación.  Las condiciones de participación de las mujeres en la historia musical implican factores de contexto, educación y categorías como la raza la clase y el género; conocer a las y los estudiantes permitirá saber las condiciones en las que ellas viven en la actualidad.	Familia/contexto	Nombre Género Trabajo, Economía, Procedencia	1. ¿Cuál es tu nombre? 2. ¿Con cuál género te identificas? 3. ¿Para estudiar tienes que trabajar? 4. ¿Has pagado por algún curso de educación artística formal o no formal en tu vida general? 5. ¿Por cuál tipo de cursos?

<sup>6</sup> Link: <https://forms.gle/isR2qU642oZ1ZbWP9>



				6. ¿En qué municipio vives? 7. ¿De dónde eres originaria?
<b>Educación artística</b>	Docencia artística, artes, aprendizajes, habilidades artísticas.  Es de interés conocer si las y los estudiantes han recibido algún tipo de educación relacionada a las artes (música -algún instrumento-, historia del arte, literatura, etc.) para saber si tienen algún tipo de conocimiento previo a las sesiones del taller; también, saber el tipo de acercamiento que han tenido a las artes nos habla del tipo de educación que tuvieron.	Arte, habilidades y educación artísticas	Conocimientos en artes Apreciación artística	1. ¿Has tenido educación artística alguna vez en tu vida? Si sí, ¿de qué tipo) Por ejemplo, estudiar música, historia del arte, algún curso de baile, cine, literatura, etc. 2. ¿Cuáles son tus habilidades artísticas si tienes alguna? 3. ¿Consideras a la educación artística como fundamental en la vida y por qué?
<b>Historia y mujeres</b>	Mujeres en la historia, inequidad de género: Conocer los saberes de las y los estudiantes relacionados a las mujeres en la historia, permitirá confirmar la importancia que tiene la implementación de talleres que tengan como tema medular la actividad, creación y vida de mujeres en la historia y específicamente en el arte.	Mujeres en la historia y las artes		1. ¿Consideras importante conocer a las mujeres que conforman la historia? Sí o no  2.-¿Te gustaría aprender sobre mujeres en la música?

El siguiente diseño pertenece a la encuesta final:

Variable	Definición operacional	Categorías	Indicadores	Ítems
<b>Conocimiento valoración de compositoras</b>	Nivel de información que adquirieron relacionada a las compositoras, principalmente Cuquita Ponce	Conocimiento e interés en lo histórico relacionado a las historia del arte y las mujeres	Identificación de datos biográficos, reconocimiento de aportes musicales, motivación por aprender más	1. Antes del taller, ¿conocías a alguna compositora de la primera mitad del siglo XX? 2. Después del taller, ¿qué tanto sientes que conoces sobre Cuquita Ponce y las otras compositoras? (Nada – Mucho) 3. ¿Te interesaría conocer más sobre otras compositoras o mujeres en la historia? (Sí / No / Tal vez)

<b>Apreciación artística</b>	Capacidad del participante para percibir y valorar y apreciar el quehacer y la música compuesta por mujeres	Escucha activa, reflexión	Nivel de atención, comentarios críticos	1. ¿Qué sensación te produjo la música que escuchaste en el taller? (abierto) 2. ¿Seguirás escuchando este tipo de música?
<b>Participación activa</b>	Grado en que las y los participantes se involucraron en las dinámicas del taller	Implicación emocional, expresión creativa, reflexión crítica	Producción escrita, nivel de expresión en dinámicas, comentarios reflexivos	1. ¿Qué actividad disfrutaste más del taller y por qué? 2. ¿Te sentiste cómoda/o participando en actividades creativas (escritura, expresión, juegos)? 3. ¿Sientes que el taller te ayudó a pensar de forma distinta sobre las mujeres en el arte? si sí ¿por qué?
<b>Satisfacción general</b>	Nivel de conformidad de las y los participantes	Organización, pertinencia del contenido, metodología	Opinión general, sugerencias	1.- ¿Recomendarías este taller a otras personas?

#### 14.2. Evaluación de la intervención educativa

Durante los tres días que duró la intervención educativa, con sesiones de dos horas cada una, se tuvo un ambiente agradable, pero algo que sí se pudo notar es que las estudiantes estaban un poco nerviosas porque los días en que fue el taller, tenían exámenes finales de semestre de sus otras materias; se pudo notar que algunas estudiantes no tuvieron interés en el taller, pues sólo asistieron el primer día; no era obligación su asistencia al mismo, por lo que se agradece que hayan asistido aunque sea a la primer sesión.

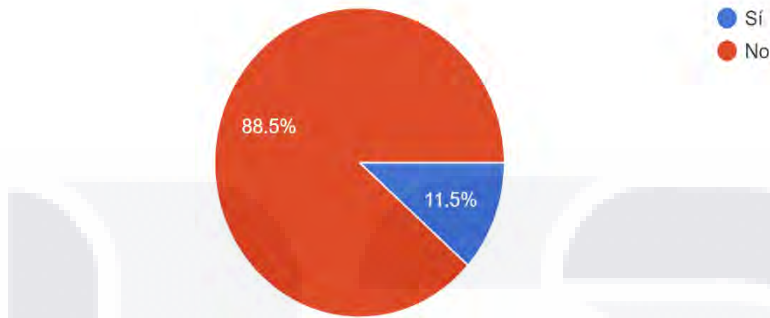
Pero al final, en el último día, asistieron 26 personas, que en general fueron las constantes, las que más participaban durante las sesiones. A continuación, podremos ver los resultados de la encuesta, conoceremos qué tanto las alumnas pueden decirnos sobre lo que les pareció esta intervención educativa.

Se les hizo la pregunta: antes del taller ¿conocías a mujeres compositoras de la primera mitad del siglo XX? y en su mayoría contestaron que no, como se puede observar en la siguiente Gráfica:

Gráfica 6. Pregunta: ¿conocías a compositoras de la primera mitad del siglo XX?

Antes del taller, ¿conocías a alguna compositora de la primera mitad del siglo XX?

26 respuestas

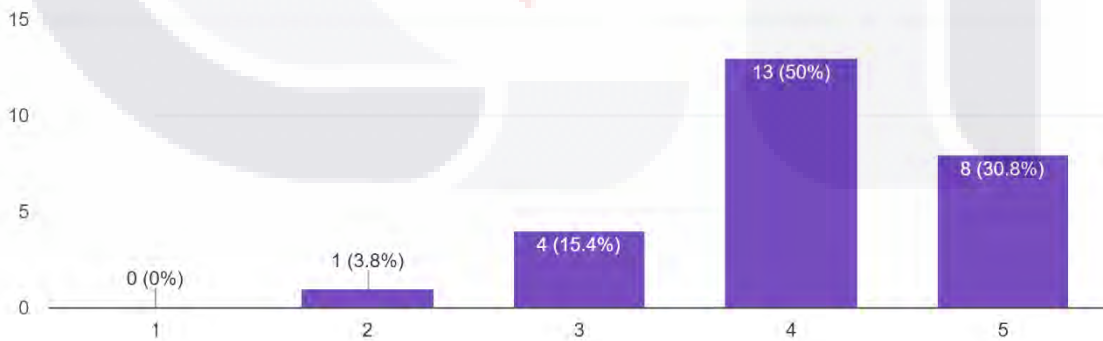


Como se observa, el 88.5% de 26 estudiantes (el equivalente serían 23) no conocían a ninguna mujer dedicada a la composición; como siguiente pregunta, se les cuestionó si después del taller qué tanto creían conocer a las mujeres de las que se habló durante los tres días del taller, a lo que, en una escala de nada a mucho (Gráfica 7, de izquierda a derecha en ese orden, numerado del 1 al 5, como 1 significando nada a 5 significando mucho)

Gráfica 7. Pregunta: ¿qué tanto sientes que conoces sobre Cuquita Ponce?

Después del taller, ¿qué tanto sientes que conoces sobre Cuquita Ponce y las otras compositoras?

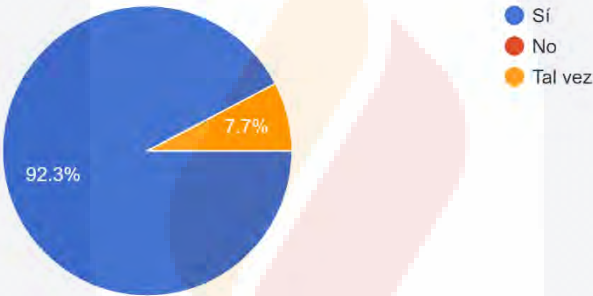
26 respuestas



Ocho estudiantes consideraron que sí aprendieron mucho y 4 están en un punto intermedio; sólo una persona está más cercana al 1, lo que significa que no se quedaron con ningún aprendizaje. Por lo tanto, se puede concluir que las alumnas sí generaron conocimiento, pues a través de las preguntas podemos ver que sí existe un antes y un después de la intervención. Además, también se sembró una semilla de interés en ellas, porque como siguiente pregunta se les cuestionó si estarían interesadas en seguir aprendiendo sobre mujeres compositoras o en la historia y 24 de ellas contestaron que sí, sólo 2 de ellas contestaron que tal vez.

Gráfica 8. Pregunta: ¿quisieras conocer más sobre otras compositoras?

¿Te interesaría conocer más sobre otras compositoras o mujeres en la historia?  
26 respuestas

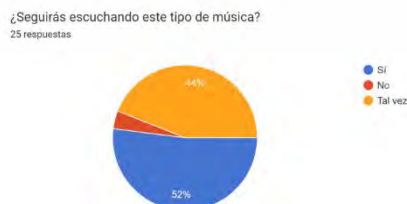


Durante todas las sesiones se escuchó música de las compositoras de las que se habló, pero también, para cautivar la atención de las participantes, se tuvo qué hacer referencia a artistas actuales, como por ejemplo, al hablar de María Teresa Lara y su hermano Agustín Lara, se tuvo que asociar su música a una artista actual que ha hecho interpretaciones de las composiciones de los hermanos Lara, esta es Natalia Lafurcade y así, las alumnas quedaban sorprendidas al saber que muchas de esas canciones las había compuesto otra mujer años atrás.

Se les pregunto qué sensaciones habían sentido al escuchar la música que se les mostró y estas fueron algunas de las respuestas: “satisfacción por conocer a mujeres compositoras que se ha perdido su historia a través del tiempo”, “Al ser bailarina, sólo pensaba en improvisar una pieza que estuviera relacionada con melancolía o nostalgia”, “Me encantó me inspiré es música muy emotiva”, “Al principio miedo, pero después me agrado”, “Escalofríos”, “Me agradó, aún que es algo muy nuevo para mí”, “Curiosidad, me parece muy interesante la manera de compartir nuestros sentimientos s través de la música”. Al menos con estos testimonios, la mayoría se encontró con música que les motivó algo, que al menos alguna sensación les provocó.

Para saber si seguirían estando en contacto con este tipo de música a la que no estaban acostumbradas, se les preguntó si la seguirían escuchando, a lo que el 53% (13 personas) respondieron que sí, mientras que el 44% (11 personas) respondieron que tal vez; sólo una persona respondió que no, lo cual es totalmente válido, como se muestra en la gráfica siguiente:

Gráfica 9. Pregunta: ¿Seguirás escuchando este tipo de música?



Esta intervención, desde su diseño hasta su implementación, siempre ha buscado ser un espacio en el que las y los asistentes que formen parte de ella, se sientan cómodas (os) y más allá de que dure poco o mucho, se pueda generar un ambiente colectivo, seguro; por lo mismo es que se ha basado e inspirado en la pedagogía del compromiso de bell hooks, por eso se les preguntó en la evaluación si se habían sentido cómodas durante la intervención y estas fueron algunas de las respuestas:

“Si todo bien, porque las actividades estaban muy bien complementadas y iban de acuerdo al tema”, “Si por qué el taller generaba confianza”, “si, podía expresarme como yo realmente soy”, “Si, con estás actividades nos relajamos y nos distraemos de muchas cosas que tenemos pendientes”, “Demasiado cómoda la maestra es empática y respetuosa”, “Si porque daba mucha seguridad”, “Me sentí muy cómoda porque creo que eran cosas que no practicaba”, “Si, ya que fue un espacio de conocimiento y aprendizaje, pero en forma de convivir y compartir ideas”, “Si, ya que me daba orgullo”, “Si , me interesaba mucho las actividades y además activaron mi creatividad”, “Si, la maestra inspira mucha confianza, en todo momento el taller de sintió como un lugar seguro”, “Si porque es muy buen taller”...

Es satisfactorio poder saber que todas las respuestas que se dieron son como las anteriores, es decir, positivas en cuanto a cómo se sintieron en el taller, por lo que se puede decir que fue un éxito en relación a lo que se propuso como contenido y a las actividades, gracias a las herramientas metodológicas de las pedagogías de bell hooks; así, se pudo crear un ambiente de convivencia y aprendizaje sano para todas, en las que se sentían tranquilas y libres de expresarse, incluida la facilitadora.

Otra de las preguntas que se hizo para conocer el impacto fue ¿Sientes que el taller te ayudó a pensar de forma distinta sobre las mujeres en el arte? si sí ¿por qué? Y estas fueron algunas de las respuestas:

“Si por qué las mujeres tenemos mucha historia que no conocía”, “Si, me ayudó a abrir mis horizontes”, “Si , las mujeres también teníamos es expresión musical nosotras también podemos tocar un instrumento y que podemos dirigir una orquesta musical”, “Si, me ayudo a entender lo complicado que ha sido el camino de las mujeres para entrar en el mundo de la música y a querer seguir mi sueños porque estas mujeres me han motivado y dado



fuerza”, “Claro, pues aprendí cosas que no sabía”, “Si, ya que nunca había visibilizado todo el trabajo que había detrás de muchos compositores las cuales las mujeres quedaría atrás”, “Si, porque yo sabía que si existían mujeres artistas en la antigüedad pero no conocía a Cuquita Ponce”, “Si, porque reconozco lo diferente que es la carrera musical de una mujer a la de un hombre y el valor que esto nos proporciona a nosotras como mujeres y a la historia de la música en general”.

Estas respuestas ayudan a saber que realmente que la intervención dejó un impacto significativo en ellas, lo cual esta relacionado a la finalidad de este proyecto, en el que se pretende generar conciencia de las mujeres en la historia, de lo que han hecho, para que la historia no se repita y se pueda así vislumbrar un horizonte más amplio.

Para terminar la evaluación se les preguntó si recomendarían el taller a lo que contestaron que sí, como se evidencia en seguida:



### 14.3. Reflexiones de la Intervención Educativa

Como facilitadora se puede decir que la intervención fue un éxito, pues se lograron los objetivos que se habían establecido. También, fue muy satisfactorio poder generar comunidad con estudiantes que no se tenían contemplados, porque sí fue un reto tener que considerar que el taller tenía que ser en otro ambiente con otro tipo de estudiantes, ya que ya se había pensado para otro tipo de grupo, en este caso las y los alumnos de Pedagogía de la UPN.

Otro factor que influyó en las sesiones es que las alumnas ya estaban en final de semestre y se podía notar que estaban preocupadas por los exámenes que tenían, además esto se afirma, con algunas de las palabras que expresaron las estudiantes hacia la facilitadora, unas de manera oral y otras de forma escrita, algo que honestamente no se esperaba. En la siguiente foto se pueden observar unos pequeños detalles que se le dieron a la facilitadora al terminar la última sesión, en la que expresan que las sesiones fueron como un pequeño oasis para todas las demás actividades de sus otras materias.

Estos pequeños obsequios (una galleta en forma de flor que venía dentro de la bolsa café y el chocolate) junto con las cartas en las que expresaban su parecer de la intervención, hizo que las palabras de bell hooks resonaran alto, cuando habló sobre como sus estudiantes se expresaban de sus asignaturas (las que ella daba), que eran anti clasistas, anti racistas, feministas y de pensamiento crítico, pues en ellas, las y los estudiantes se podían sentir libres, ya que no era un espacio convencional, rígido:

“Muchas veces me veo ante estudiantes que piensan que, en mis clases, «naturalmente», no sentirán ese distanciamiento y que parte de esa sensación de comodidad, de estar «en casa», será que no tendrán que esforzarse tanto como lo hacen en otras clases. Estos estudiantes no esperan encontrar una pedagogía alternativa en mis clases, sino un mero «descanso» de las tensiones negativas que probablemente sientan en la mayoría de las asignaturas. Mi trabajo es abordar estas tensiones” (*Enseñar a transgredir*, 2021, p.245).

Por lo tanto, a pesar de los miedos que se pudieron haber sentido por ser una propuesta diferente, con alumnas que realmente no estaban ahí por convicción, se tuvo afinidad entre la experiencia de hooks en el aula y esta intervención, en la que las alumnas sintieron una libertad, tranquilidad, más allá de ellas estar conscientes o no de todo lo que se hizo en cada una de las sesiones.

Los materiales que se presentan a continuación, incluidos en los anexos, forman parte de ese ejercicio de memoria activa: documentos, archivos, ejercicios pedagógicos y hallazgos que sustentan y expanden el camino recorrido. Más que pruebas, son huellas de un proceso que, como la historia misma, está vivo, se construye en red, y continúa latiendo en quienes deciden mirar con otros ojos.



## 15. Conclusiones

Este proyecto práctico permitió no solo reconstruir y analizar la vida y obra de María del Refugio “Cuquita Ponce” Cuéllar, sino también evidenciar cómo las estructuras patriarcales, los discursos hegemónicos y los mecanismos institucionales continúan moldeando (y en muchos casos limitando) la presencia de las mujeres en la historia de la música en México. A partir de la perspectiva feminista del arte, la historia de las mujeres y las pedagogías críticas de bell hooks, fue posible articular un proceso que entrelazara investigación académica, memoria histórica, reflexión política y acción educativa.

Uno de los principales hallazgos fue constatar que Cuquita Ponce constituye un caso paradigmático de invisibilización: pese a haber desarrollado una producción musical abundante, haber sido docente durante décadas y participar activamente en la vida cultural de Aguascalientes, su nombre permanece casi borrado del discurso oficial. Como mostró esta investigación, sus aportes solo pueden comprenderse plenamente cuando se analizan desde las condiciones de género, clase y época que la atravesaron. Situarla en su contexto permitió desmontar la narrativa que asume que la ausencia de mujeres en los relatos históricos se debe a una supuesta falta de producción y evidenciar que lo que existe es una falta de reconocimiento, archivo y legitimación.

A pesar de haber realizado la indagación desde una perspectiva de género, es difícil poder concluir cuáles fueron las circunstancias exactas para que una mujer permanezca en el olvido de los discursos oficiales, pero una cosa es segura: por muchas capacidades y conocimiento que tuviera la mujer (en este caso una de finales del siglo XIX y primera mitad del siglo XX), el mismo contexto en el que estaba inmersa propiciaba que fuera irrelevante para las personas historiadoras y es por eso que en la actualidad en el año 2025, sigue siendo importante hablar sobre las mujeres en la historia, en este caso en el arte.

En este sentido, la recuperación bibliográfica y documental de Cuquita Ponce constituye una aportación no solo historiográfica, sino ética y política. Su reconstrucción invita a repensar las formas en que se ha escrito la historia musical local y abre la posibilidad de generar narrativas más justas, plurales y sensibles a las experiencias de mujeres creadoras que han permanecido en la sombra.

Asimismo, la intervención educativa diseñada para este proyecto permitió comprobar que la práctica pedagógica, cuando ejerce desde la horizontalidad, el afecto, la escucha activa y el compromiso social, puede convertirse en un espacio transformador. Siguiendo las propuestas de bell hooks, se buscó no solo transmitir información, sino propiciar experiencias significativas donde las y los estudiantes cuestionaran críticamente los discursos que consumen y reproducen. Los resultados obtenidos (tanto las encuestas como en las reflexiones grupales) muestran que las estudiantes pudieron identificar su distancia previa respecto a las historias de las mujeres en el arte, reconocer la importancia de problematizar estas ausencias y sobre todo, expresar interés por continuar indagando sobre compositoras mexicanas.

La intervención también permitió observar que gran parte del estudiantado no ha tenido oportunidades reales de acceder a educación artística ni a espacios donde la apreciación, el diálogo crítico y la imaginación sensible sean prácticas cotidianas. Por ello, este proyecto evidenció la importancia de seguir generando propuestas educativas que vinculen el arte con la reflexión social, especialmente en instituciones formadoras de profesionales de la educación y pedagogía..

La vida y obra de Cuquita Ponce, vista desde la teoría feminista del arte, nos habla de las condiciones en las que vivió una mujer como ella y nos puede ayudar a reflexionar sobre otras mujeres que vivieron en condiciones parecidas. A pesar de no ser un proyecto perfecto y seguramente con deficiencias, es un parteaguas para nuevos proyectos y de manera personal, las prácticas pedagógicas de bell hooks, siguen siendo una marca que permanecerá en prácticas académicas actuales y futuras.

Finalmente, puede afirmarse que el proyecto cumplió su objetivo general: reflexionar y visibilizar la contribución de Cuquita Ponce mediante un proceso teórico-práctico que enlazó investigación, arte y pedagogía. Las actividades realizadas, los ejercicios previos, el diseño del programa, la intervención y su evaluación permitieron consolidar la investigación, intervenciones y acciones de divulgación que continúen reconociendo la presencia de mujeres músicas en la historia de Aguascalientes y de México.

Así, este proyecto no solo reconstruye una memoria necesaria, sino que invita a imaginar otras formas de enseñar, aprender y hacer historia; formas donde las mujeres no aparezcan como la excepción , sino como parte sustancial y viva del entramado cultural del que siempre han sido protagonistas, aunque la historia oficial no lo haya querido ver.





## 16. Referencias Bibliográficas

- Aurell, J., Balmaceda, C., Burke, P., Soza, F. (2013). *Comprender el pasado: una historia de la escritura y el pensamiento histórico*. Primera edición. Madrid, España; Ediciones Akal.
- Beard, M. (2018). *Mujeres y Poder*. Barcelona, España; Editorial Planeta.
- Camacho, S. (2010), *Bugambilias: 100 años de arte y cultura en Aguascalientes 1900-2000*.
- Herrera, Raul. *Los orígenes según el Prieto Herrera Ponce. Anécdotas de lo que aconteció a los Herrera, incluyéndome yo, en su peregrinar desde las ciudades de México, Cuernavaca, Taxco, Iguala hasta que llegamos a Columbus Ohio en EEUU*. Memoria no publicada. Cortesía de Omar Herrera Arizmendi, líder del proyecto Ponce Project Music Foundation, 2000.
- hooks, b. (2021) *Enseñar a transgredir*. Edición en ebook abril 2021. Madrid, España; Capitán Swing Libros, S.L.
- hooks. b. (2022) *Enseñar pensamiento crítico*. España; Rayo Verde Editorial S. L.
- Lamas, M. (Ed.). (2013). *El género: la construcción cultural de la diferencia sexual*. Editorial Universidad Nacional Autónoma de México.
- López Arellano, M. y Olvera Trejo, L. (2021). Ocupar el sillón del catedrático. Las primeras maestras en el Instituto de Ciencias en Aguascalientes (1899-1929) en M. López Arellano (Ed.), *El centenario del Instituto de Ciencias en Aguascalientes (1867-1967)* (Primera edición; pp. 461-522). Editorial Universidad Autónoma de Aguascalientes.
- Olvera Trejo, L. (2023). *La incorporación de las mujeres a nuevos espacios de trabajo, a partir de la educación adquirida en la Escuela Normal del Estado, en el periodo de 1878 a 1930* [Tesis de Maestría: Universidad Autónoma de Aguascalientes].

Pollock, G. (2001). Visión, voz y poder: historias feministas del arte y marxismo en K. Cordero Reiman, I. Sáenz (Ed.), *Crítica feminista en la teoría feminista e historia del arte* (1ra ed., pp. 45-80) FONCA.

Wallach Scott, J. (2008). *Género e Historia*. Primer Edición. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.

#### 16.1. Revistas

Barrón Corvera, J. María del Refugio Ponce Cuéllar (1880-1956): pianista y compositora, *Revista Investigación Científica Vol. 4*, No. 3, (Septiembre – Diciembre 2008)

Fraga, E. El legado de bell hooks: estética oposicional y la ética del amor, *Revista de la Carrera de Sociología vol. 12*, No. 12, (Noviembre 2022), pp. 661-687.

Infante Vargas, L. Publicaciones periódicas femeninas del siglo XIX en México. Relecturas, retornos y nuevos horizontes de investigación. *Bibliographica, Volúmen* (6), pp. 271-300.  
<https://doi.org/10.22201/iib.2594178xe.2023.2.426>

Orozco Martín, M. La mujer mexicana (1904-1906), una revista de época, *Ethos Educativo*, 33/34, (mayo-diciembre 2005), pp. 68-89.

Rocha, M.E. Las mujeres en la revolución mexicana, *Revista Andamio*, pp. 111-11.

#### 16.2. Fuentes Documentales Utilizadas

-Archivo Privado Elvira López Aparicio:

*Diploma Academia de Piano Profa. Ma. Concepción Aguayo M.* de calificaciones de la Señorita Elvira López, 14 de agosto, 1939. Aguascalientes”.

-Archivo de la Parroquia de Nuestra Señora de la Purificación:

Diócesis de Zacatecas, Bautismo de Hijos Legítimos, “Bautismo de Donaciana del Refugio Ponce Cuéllar”, Volumen Núm. 9, 1878 1882, Foja 178 frente. En:  
<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:939J-D8L3-1?view=index&personArk=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3A6M8M-H6PZ&action=view>

-Archivo del Registro Civil del Estado de Zacatecas:

“Defunción de María del Refugio Ponce Cuéllar”, Fresnillo, Zacatecas, Foja 64 frente. En:

<https://www.familysearch.org/ark:/61903/3:1:33S7-952K-KFS?view=index&personArk=%2Fark%3A%2F61903%2F1%3A1%3AQLTQ-FDPD&action=view>

-Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes, Fondo Alejandro Topete del Valle:

- Sección Hemeroteca, *Horizonte. Seminario de Literatura y Variedades al servicio de la Sociedad*, Director Salvador Macías y Pérez, “Muere una hermana del maestro Ponce”, Época I, Número 12, Aguascalientes, 7 de agosto de 1944, p. 1.
- Sección Hemeroteca, *Noticias de Aguascalientes. Semanario de Información y Deportivo*, “Recital de piano”, Época 1, No. 13.

-Archivo General del Instituto Cultural de Aguascalientes, Fondo Manuel M. Ponce:

- “Aviso de apertura o de iniciación de operaciones del Estudio Beethoven”, exp. 0471-00148/02.
- “Recortes de periódico Cuquita Ponce”, exp. 00471-00173/04.
- *La Antorcha*, “Recortes de periódico Cuquita Ponce”, s.f., exp. 00471-00173/05.
- “Recortes de periódico de Cuquita Ponce”, s.f., exp. 00471-00173/03.
- “Recortes de periódico de Cuquita Ponce”, s.f., exp. 00471-00173/06, Aguascalientes, Ags.
- *Virginia Ofelia Reina de la Feria de San Marcos*, “Diploma a Cuquita Ponce”, 1932, Aguascalientes, Ags., , exp. 000471-00136.
- “Recortes de periódico de Cuquita Ponce”, s.f., exp. 00471-00173/02.
- *Profesores y alumnos del colegio Nicolás Bravo*, “Diploma a la señorita profesora Ma. Del Refugio...”, 12 de diciembre de 1941, Aguascalientes, Ags., exp. 000471-00141.
- El manuscrito de pieza *Polonesa*.
- *Recortes de periódico Cuquita Ponce*, “Un gustado programa de Cuquita Ponce”,s.f.
- *Regeneración*, Recortes, mayo 1942.

-Museo Regional de Historia de Aguascalientes:

Secretaría de Cultura-INAH. Ponce, Manuel M. (1915). “Aleluya!: romanza para canto y piano” [partitura musical]. Enrique Munguía, editor. Letra: Gonzaga Urbina, Luis. Colección Mtro. Arturo Silva.

-Archivo Histórico del Estado de Aguascalientes:

*SOL DEL CENTRO*, archivos.

-Archivo Histórico del Estado de Zacatecas, Fondo Manuel M. Ponce:

- *Manuel M. Ponce*, “Carta de Manuel M. Ponce a Cuquita Ponce”, 27 de enero de 1939.
- *X.E.B.M.*, “Programa de música selecta”, 18 de diciembre de 1950, exp. 1114, Zacatecas, México.
- *Cuquita Ponce*, “Carta a Clemita”, 22 de julio de 1951, exp. 982.
- “Gavota Ponce”, 19 de julio de 1954, expediente 1267.

#### 16.3. Archivos PDF

Hernández Correa, J.J. (2024) El papel de las maestras en el periodo Revolucionario. [https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/El\\_papel\\_de\\_las\\_maestras\\_en\\_el\\_periodo\\_revolucionario?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0vW1bzgmgguCHgmLBxRk\\_APo-e5kx4zS2mLI1vRjoBRA04j4jc79gwjzk\\_aem\\_AaRFT83CnI3EtG9TKG3mdEnn8bpPBIXUS5v-Yus9sejUKV05am6jakgqJtWZK8yqusFq-8WGixpXdwc-2cqWP\\_-0](https://inehrm.gob.mx/es/inehrm/El_papel_de_las_maestras_en_el_periodo_revolucionario?fbclid=IwZXh0bgNhZW0CMTEAAR0vW1bzgmgguCHgmLBxRk_APo-e5kx4zS2mLI1vRjoBRA04j4jc79gwjzk_aem_AaRFT83CnI3EtG9TKG3mdEnn8bpPBIXUS5v-Yus9sejUKV05am6jakgqJtWZK8yqusFq-8WGixpXdwc-2cqWP_-0)

#### 16.4. Fuentes de Consulta

Silos Arriaga, Patricia. “Dolores Jiménez y Muro”. Diccionario de Escritores Potosinos, 17 de febrero de 2023, [escritorespotosinos.com.mx/escritores/072-dolores-jimenez.html](https://escritorespotosinos.com.mx/escritores/072-dolores-jimenez.html) [consultado el 4 de octubre de 2024]. <https://escritorespotosinos.com.mx/escritores/072-dolores-jimenez>

## 17. Anexos

### 17.1. Lista de obra compositiva de Cuquita Ponce

Lista de las piezas compositivas de la creadora, en la que se aprecia otros datos, como el estilo, el año y si la composición tuvo dedicatoria.

NOMBRE	INSTRUMENTO	ESTILO	DEDICATORIA	AÑO
“A la camada Fry” ( <i>sic</i> )	Piano	Marcha	*	
“Alma Soñadora”	Piano	Vals	Dedicatoria: a su graciosa majestad Alma 1ra.	1946
“Alma soñadora”	Man-doli-nes	Vals	*	*
“Alma soñadora”	Cello	Vals	*	*
“Alma soñadora”	Violín prime-ro	Vals	*	*
“Alma soñadora”	Violín segun-do	Vals	*	*
“Alma soñadora”	Bajo	Vals	*	*
“Alma soñadora”	Bajo sexto	Vals	*	*
“Añoran-do”	Piano	Danza	*	*
“Añorando”	*	Danza	*	*
“Añorando”	*	Danza	*	*
“Añorando”	*	Danza	*	*
“Añorando”	*	Danza	*	*
“Añorando”	*	Danza	*	*

<b>“Añorando”</b>	<b>*</b>	<b>Danza</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Armonioso ritmo”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Arrulladora mexicana y Madrigal”</b>	<b>Piano</b>	<b>Canci-ón Mexi-cana</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Bercense del río”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Brisas aromadas”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: para Velman Especial</b>	<b>*</b>
<b>“Brisas diamantinas”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: Para Carmela (ilegible)</b>	<b>*</b>
<b>“Brisas mexicanas”</b>	<b>Piano</b>	<b>Fox trot</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Canción mexicana”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>Dedicatoria: para Mercedes (Carranza) sinceramente</b>	<b>*</b>
<b>“Canto de Céfiros”</b>	<b>Piano</b>	<b>Estudio</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Canto Elegíaco”</b>	<b>Piano</b>	<b>Canto</b>	<b>Dedicatoria: “a la memoria de Amado Nervo”</b>	<b>1945</b>
<b>“Canto Elegíaco”</b>	<b>Piano</b>	<b>Marcha lúgubre</b>	<b>Dedicatoria: Para ¿Chapi? Topete Ceballos en su óbito</b>	<b>*</b>
<b>“Canto Luctuoso”</b>	<b>Piano</b>	<b>Marcha</b>	<b>Dedicatoria: a nuestro querido y preciado Monín el gatito</b>	<b>*</b>
<b>“Canto luctuoso”</b>	<b>Piano</b>	<b>Canto</b>	<b>Dedicatoria: para el gobernador Edmundo Gámez Orozco</b>	<b>*</b>



<b>“Canto luctuoso”</b>	<b>Piano</b>	<b>Canto</b>	<b>A la memoria de Amado Nervo</b>	<b>*</b>
<b>“Cascada diamantina”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Claror de plenilunio”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>Dedicatoria: cariñosa-mente para (ilegible)</b>	<b>*</b>
<b>“Danza Azteca”</b>	<b>Piano</b>	<b>Danza</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Danza capricho”</b>	<b>Piano</b>	<b>Danza</b>	<b>Fue tocada en la Hora Nacional en la XEWW</b>	<b>*</b>
<b>“Danza mexicana axel”</b>	<b>Piano</b>	<b>Danza</b>	<b>Dedicatoria: para mi discipulito precioso con todo mi cariño del (ilegible)</b>	<b>*</b>
<b>“Desolación”</b>	<b>Piano</b>	<b>Marcha</b>	<b>Dedicatoria: para mi hermanito M. M. Ponce en su óbito (En su tercer aniversario)</b>	<b>*</b>
<b>“Do you love me?”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Elegía” *</b>	<b>Piano</b>	<b>Elegía</b>	<b>Para mi hermanito manuelito en su óbito</b>	<b>*</b>
<b>“Elegía”</b>	<b>Piano</b>	<b>Elegía</b>	<b>Dedicatoria: En memoria del ilustre (ilegible) Dr. (ilegible) de Jesús (ilegible)</b>	<b>*</b>
<b>“Elegía Lacrimosa”</b>	<b>Piano</b>	<b>Elegía</b>	<b>Dedicatoria: Para el (ilegible) poeta Edmundo Olivares</b>	<b>*</b>

“El jardín de San Marcos”	Piano	Marcha	Dedicatoria: para nuestro muy digno gobernador su Sr. Benito Palomino Dena muy sinceramente le dedico ésta insignificante composición su atenta Cuquita M. Ponce	*
“El trío himno a la victoria”	Piano	Marcha	*	*
“En el mar”	*	*	*	*
“En Hollygood” (sic) 3ra parte	Piano	Vals	*	*
“En la arbolada”	Piano	*	Dedicatoria: para mi discípulo el digno Padre Pbo. Miguel Castorena	*
“En la fronda”	Piano	Vals	Dedicatoria: cariñosamente para los esposos Córdoba en sus 25 años... despedida cordialmente C.P.	*
“En la fronda” (2)	Piano	Canción mexicana	Dedicatoria: para la primera nieta (ilegible)	*
“En mis tristezas”	Piano	Canción mexicana	*	*
“En tu ausencia”	Piano	Fox trot	*	*
“En tu desolación”	Piano	*	Dedicatoria: Para Fede	*
“Estudio de concierto”	Piano	Estudio	Dedicatoria: para Lupe Casandra	*

“Estudio Luminoso”	Piano	*	Dedicatoria: Para mi bella discipulita Lalia ¿Casab?	*
“Flor en primavera”	Piano	Fox trot	*	*
“Fragancia”	Piano	Vals	*	*
“Frente al mar”	Piano	*	Dedicatoria: Para (ilegible) Pérez Garza, con toda gratitud	*
“Hena”	*	Tiempo de sonata	Dedicatoria: compuesta especialmente para mi linda discipulita Sra. De Rodríguez	*
“Himno solemne”	Piano	Marcha	*	*
“Hoja de álbum”	Piano	*	*	*
“Hondamente”	Piano	*	Dedicatoria: para mi hermano Manuel Ma. Ponce	*
“Intermezzo”	Piano	*	Dedicatoria: Para la reinita bella de la (ilegible)	*
“Jardín de ensueños”	Piano	Fox trot	*	*
“La niña bella”	*	*	*	*
“Lúgubre”	Piano	Marcha	*	*
“Lupita”	Piano	Vals	*	*
“Macbeth”	Flauta	*	*	*
“Madrigal No. 3”	Piano	Madri-gal	*	*

“Madrigal lánguido”	Piano	Madri-gal	*	*
“Mañanitas a la Santísima Virgen del Refugio de Pecadores”	Piano	*	*	*
“Marcha”	Piano	Marcha	Dedicatoria: al Gobernador Palomino Dena	*
“Marcha” (2)	Piano	Marcha	*	*
“Marcha Aguascalientes”	Piano	Marcha	*	*
“Marcha Alfredito”	Piano	Vals	Dedicatoria: a mi discípulo Alfredito (ilegible)	*
“Marcha de los carteros”	Piano	Marcha	Dedicatoria: para el personal del correo	*
“Marcha de los carteros”	Piano	Marcha	Dedicatoria: dedico sinceramente a todo el personal de correos ésta marcha compuesta especial para nuestros carteros con gratitud profunda por sus (servicios)	*
“Marcha los aguilu-chos”	Piano	Marcha	*	*
“Marcha de los telegrafis-tas”	Piano	Marcha	Dedicatoria: para el talentoso administra-dor Sr. Salvador	*
“Margot”	Trombón	Fox trot	*	*

“Margot”	Violín 2do	Fox trot	*	*
“Margot”	Cello	Fox trot	*	*
“Margot”	Sax alto	Fox trot	*	*
“Margot”	Bass	Fox trot	*	*
“Margot”	Violín 1ero	Fox trot	*	*
“Margot”	Clarinete	Fox trot	*	*
“Mariposa”	Piano	*	*	*
“Martita”	Piano	*	*	*
“MARY”	Piano	Fox trot	Dedicatoria: para mi discípula María Llaguno	*
“Mazurca diáfana”	Piano	Mazur-ca	Dedicatoria: (Ilegible)	*
“Nebulo-sas”	Piano	Prelu-dio en Fa # menor	Dedicatoria: para el magnífico locutor Joel Estevanes	*
“Nocturno”	Piano	Noctur-no	*	*
“Ofelia”	Piano	Mazur-ca	*	*
“Pavana”	Piano	Pavana	Dedicatoria: para mi majestad la Srita. Graciela Palacio Reina de los juegos florales 1938	*
“Pequeño canto de salutación”	Piano	Canto	Dedicatoria: Para el Exmo. Y Rvmo Sr. Obispo Dr. Dn. J. de Jesús López	*

<b>“Pequeño estudio para piano”</b>	<b>Piano</b>	<b>Estudio</b>	<b>Dedicatoria: para mi madre, la Sra. María de Jesús de Ponce.</b>	<b>1945</b>
<b>“Pequeño estudio rústico”</b>	<b>Piano</b>	<b>Estudio</b>	<b>Dedicatoria: para Angélica Chávez</b>	<b>*</b>
<b>“Plegaria a la santísima virgen la purísima de San Diego”</b>	<b>Piano</b>	<b>Plegaria musical</b>	<b>Dedicatoria: para el superior de San Diego Rev. Padrecito Sánchez.</b>	<b>*</b>
<b>“Plegaria a la santísima virgen María la purísima de San Diego de Ags.”</b>	<b>Piano</b>	<b>Plegaria musical</b>	<b>Dedicatoria: para mi muy estimado padrecito Carlos Sánchez</b>	<b>*</b>
<b>“Polonesa”</b>	<b>Piano</b>	<b>Polo-nesa</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Polonesa heroica”</b>	<b>Piano</b>	<b>Polo-nesa</b>	<b>Dedicatoria: para las víctimas de León</b>	<b>*</b>
<b>“Preludio florido”</b>	<b>Piano</b>	<b>Preludio</b>	<b>Dedicatoria: a Conchita Macías</b>	<b>*</b>
<b>“Primera marcha”</b>	<b>Piano</b>	<b>Marcha</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Tenor</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento de Galo Mendoza</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Baríto-no 2do</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Galo Mendoza</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Trom-bones 3ros</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Galo Mendoza</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Batería</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Galo Mendoza</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>ContraBajo Si bemol</b>	<b>Paso doble</b>	<b>*</b>	<b>*</b>



<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Trom-bones 1ro y 2do</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Flautas</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Altos 3ros</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Clari-netes 2dos</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Altos 1ro y 2do</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Búgle 2do</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>		<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Flautín</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Bajo chico B</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Sopra-no</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Clari-netes 1ros</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Alto</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Clari-netes 3ros</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Trom-petas 2das</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>

<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Búgle 1ro</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Trom-petas 1ras</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Baríto-no 1ro</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Baríto-no</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Requin-to</b>	<b>Paso doble</b>	<b>Instrumento Mendoza</b>	<b>Galo</b>	<b>*</b>
<b>“Rafaelillo”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>*</b>		<b>*</b>
<b>“Relojito musical”</b>	<b>Piano</b>	<b>*</b>	<b>Dedicatoria: Ricardín Vargas para mi discípulo.</b>	<b>para mi</b>	<b>*</b>
<b>“Remembranzas”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>*</b>		<b>*</b>
<b>“Reminiscencias de la corte Luis XV”</b>	<b>Piano</b>	<b>Marcha</b>	<b>*</b>		<b>*</b>
<b>“Retorno Aguas”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: para las señoritas De La Torre y Ponchito Bajas</b>		<b>*</b>
<b>“Romanza”</b>	<b>Piano</b>	<b>Romanza</b>	<b>Dedicatoria: Para mi magnifico violinista Johan (ilegible)</b>		<b>*</b>
<b>“Rosita Mazurca”</b>	<b>Piano</b>	<b>Mazurca</b>	<b>Dedicatoria: para mi simpática Rosita Guzmán</b>		<b>*</b>

<b>“Rotari”</b>	<b>Piano</b>	<b>Marcha</b>	<b>Dedicatoria: para su Rev. Mi padre Carlitos Sánchez</b>	<b>*</b>
<b>“Scherzi-no”</b>	<b>Piano</b>	<b>Scherzi-no</b>	<b>Dedicatoria: para mi preciosa Tere Arellano</b>	<b>*</b>
<b>“Segunda marcha”</b>	<b>Piano</b>	<b>Marcha</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Sin ti mi bien”</b>	<b>Piano</b>	<b>Canción mexica-na</b>	<b>Dedicatoria: con todo mi corazón para la preciosa (prima) Carrillo de excelente talento artístico de colosal temperamento de artista su más ferviente admiradora que la quiere Cuquita M. Ponce</b>	<b>*</b>
<b>“Souve-nir”</b>	<b>*</b>	<b>Gavota</b>	<b>Dedicatoria: para su graciosa majestad soberana (ilegible) cariñosamente Ma. Del Refugio Ponce</b>	<b>*</b>
<b>“Souvenir”</b>	<b>*</b>	<b>Gavota</b>	<b>Dedicatoria: Para su graciosa majestad soberana Ceci primera</b>	<b>*</b>
<b>“Souve-nir”</b>	<b>C. Bass (sic)</b>	<b>Gavota</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Souve-nir”</b>	<b>Violi-nes prim-eros</b>	<b>Gavota</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Souve-nir”</b>	<b>Flauta</b>	<b>Gavota</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Souve-nir”</b>	<b>Clari-netes (Si b)</b>	<b>Gavota</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Souve-nir”</b>	<b>Cor-nos (En fa)</b>	<b>Gavota</b>	<b>*</b>	<b>*</b>
<b>“Souve-nir”</b>	<b>Tro-mpe-tas (Si b)</b>	<b>Gavota</b>	<b>*</b>	<b>*</b>

“Souve-nir”	Tro-mbo-nes (En do)	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Tim-bales (La – Re)	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Vio-lín prim-ero	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Vio-línes segú-ndos	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Vio-lín se-gun-do	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Vio-las	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Cello	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Vio-lon-cello	Gavota	*	*
“Souve-nir”	Contrabajo	Gavota	*	*
“Tangui-to”	Piano	Tango	Dedicatoria: para mi (ilegible) Javier Durán	*
“Tarantella”	Piano	Trío	*	*
“Te quiero”	*	Vals	*	*
“Te quiero”	*	Vals	*	*
“Te quiero”	*	Vals	*	*
“Te quiero”	*	Vals	*	*
“Te quiero”	*	Vals	*	*
“Te quiero”	*	Vals	*	*

“Tere”	*	Vals	Dedicatoria: para la niña Tere	*
“Terneza-s”	Clave de sol	Tango	*	*
“Terneza-s”	Una octava más arriba que la anterior	Tango	*	*
“Terneza-s”	Clave de sol	Tango	*	*
“Terneza-s”	Clave de sol	Tango	*	*
“Terneza-s”	En fa	Tango	*	*
“Terneza-s”	En fa	Tango	*	*
(Título ilegible)	Piano	Vals	Dedicatoria: cariñosamente para mi discípulo (ilegible, posiblemente diga Talía Casab)	*
“Vals”	Piano	Vals	Dedicatoria: para un gran artista Horacio Westrup (Puentes)	*
“Vals”	Piano	Vals	Dedicatoria: para mi discipulita Celia	*
“Vals”	Piano	Vals	Dedicatoria: para mi única predilecta discipula Olga Isabel	*
“Vals”	Piano	Vals	*	*
“Vals azul”	Piano	Vals	Dedicatoria: para el genial poeta Edmundo Olivares muy sinceramente C. P.	*
“Vals Cantabile” (Sol b)	Piano	Vals	*	*

<b>“Vals Emita”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	*	*
<b>“Vals estudio”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	*	*
<b>“Vals flor de azar”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: para mi querida discipulita (...) Sánchez</b>	*
<b>“Vals lejanía”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: para su majestad graciosa Haydee I (<i>sic</i>)</b>	*
<b>“Vals luminoso”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: para David (ilegible) cariñosamen-te</b>	*
<b>“Vals Olguita”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	*	*
<b>“Vals Olguita” (2)</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	*	*
<b>“Vals orquídeas”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: para el chino especial</b>	*
<b>“Vals romántico”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	*	*
<b>“Vals rutilante”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	<b>Dedicatoria: para el mundial mente afamado pianista coloso primer interprete de obras españolas Alejandro Villalta sinceramente C. Ponce</b>	*
<b>“Vibración de oro”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	*	*
<b>“Vuelve ilusión”</b>	<b>Piano</b>	<b>Vals</b>	*	*
<b>“Ynterlu-dio”</b>	<b>Piano</b>	<b>Interlu-dio</b>	*	*



## DESCRIPCIÓN GENERAL

El presente taller tiene como finalidad reflexionar y visibilizar el trabajo de María del Refugio Ponce Cuéllar (1890-1956), mejor conocida como “Cuquita Ponce”. Quien se desempeñó principalmente como compositora y docente de piano en la ciudad de Aguascalientes en la primera mitad del siglo XX. Fue maestra de muchas mujeres y algunos hombres, entre ellos destaca su hermano Manuel M. Ponce, quien a diferencia de ella, ha tenido un gran reconocimiento por su trabajo en México; esto es debido a las desventajas que las mujeres padecían en la época y que al día de hoy siguen permeando.

Al terminar el taller, las y los asistentes conocerán sobre el trabajo que realizó Cuquita Ponce y la pertinencia de tener un reencuentro con su música a través del cuerpo y la corporalidad, utilizando a la danza como herramienta metodológica.

## OBJETIVO GENERAL

Reflexionar y visibilizar el trabajo de la compositora y docente Cuquita Ponce (1880-1956) y su influencia en el desarrollo y construcción de artistas hombres en la historia musical de México. Se realizará un taller que utilizará al cuerpo como instrumento dancístico para revivir y vivir la música y la historia de la artista.

## OBJETIVOS ESPECÍFICOS

1. Reflexionar y visibilizar el trabajo de la compositora y docente Cuquita Ponce y su importancia.
2. Analizar su influencia en el desarrollo y construcción de artistas hombres en la historia musical de México.

3. Utilizar al cuerpo como instrumento dancístico para revivir y vivir la música y la historia de la artista.

#### CONTENIDOS DE APRENDIZAJE

<b>SESIÓN I.</b> <b>(3 HORAS)</b>	
CONTENIDOS	ACTIVIDADES O EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE (EA)
- ¿Quién fue Cuquita Ponce? -El papel de la mujer música en Aguascalientes - Los cuerpos de las mujeres en la música	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de talleristas</li> <li>• Presentación de Canva</li> <li>• Aquí fanni puede hablar sobre el cómo es su experiencia actual siendo una mujer pianista</li> </ul> <p>25 de marzo de 2024</p> <p>(1 horas)</p>
- La danza y la música -El cuerpo de la mujer en la danza -Reconocimiento corporal	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación del grupo con actividad caricachupas</li> <li>• Mencionar porqué están en el curso y qué esperan</li> <li>• Calentamiento y estiramiento (arrulladora)</li> <li>• Actividad del globo entre las piernas (Pavana)</li> </ul> <p>25 de marzo de 2024</p> <p>(1 hora)</p>
-Conciencia sobre mi espacio personal -Mi entorno inmediato -La pertenencia sobre mi cuerpo	<p>25 de marzo de 2024</p> <p>(1 horas)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Actividad de dibujar expresiones (Arrulladora, Pavana y Madrigal)</li> <li>• Mar y tierra: juego a partir del ritmo</li> </ul>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Tarea de buscar intérpretes dancísticos a partir de la música de Cuquita Ponce</li> </ul>
--	--

<p align="center"><b>SESIÓN II.</b></p> <p align="center"><b>(3 horas)</b></p>
--

CONTENIDOS	ACTIVIDADES O EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE (EA)
<p>-¿Cómo vivir la música de Cuquita Ponce en la actualidad?</p> <p>-Cuquita Ponce y yo</p> <p>-Cuquita, nuestro reflejo</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de Canva</li> <li>• Demostración y análisis de las piezas de Cuquita Ponce (Por fanni)</li> </ul> <p align="center">26 de marzo de 2024</p> <p align="center">(1 hora)</p>
<p>-Reflexiones a partir de la danza influenciada por la música de Cuquita Ponce</p> <p>-El cuerpo como elemento principal de la danza</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Análisis y reflexión de la tarea</li> <li>• Creación de la letra de una de las canciones de Cuquita Ponce (a elección de lxs asistentes)</li> </ul> <p align="center">26 de marzo de 2024</p> <p align="center">(1 hora)</p>
<p>-Las emociones a través de la melodía</p> <p>-El cuerpo como lienzo para escribir sobre el pasado</p>	<p align="center">26 de mayo de 2024</p> <p align="center">(1 hora)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>• Performance de danza inspirado en la historia de Cuquita Ponce</li> </ul>

<p align="center"><b>SESIÓN III.</b></p> <p align="center"><b>(4 horas)</b></p>

CONTENIDOS	ACTIVIDADES O EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE (EA)
-Un archivo llamado “Cuquita Ponce”	<p>27 de marzo de 2024</p> <p>(1 hora)</p>
-Imaginando a Cuquita Ponce -Libertad corporal	<ul style="list-style-type: none"> <li>● Motricidad fina: Dibujar cómo creen que se veía Cuquita Ponce</li> <li>● Twister a partir de cosas de ella y su música con música ansiosa</li> </ul> <p>27 de marzo de 2024</p> <p>(1 hora)</p>
-Construcción coreográfica	<p>27 de marzo de 2024</p> <p>(1 hora)</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>● Coreografía a partir de una creación colectiva, elegirán a un representante por equipo y concursarán por un regalo (elección de participantes)</li> </ul>

17.3. Programa de la Intervención Educativa

DATOS DE IDENTIFICACIÓN

INSTITUCIÓN:	UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE AGUASCALIENTES		
PROYECTO:	INTERVENCIÓN EDUCATIVA		
TALLER:	UN REENCUENTRO AL SON DE COMpositoras MEXICANAS		
MODALIDAD:	PRESENCIAL	HORAS:	9 HORAS
PERIODICIDAD:	MAYO 2025		
ÁREA RESPONSABLE:	POSGRADOS		
ELABORADO POR:	JEANNETTE BRIGITTE NAJERA		
FECHA DE ACTUALIZACIÓN:	MARZO 2025		

**Descripción General**

La presente intervención educativa tiene como finalidad reflexionar y visibilizar la vida y obra de mujeres compositoras de finales del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX originarias principalmente de Aguascalientes y de algunos otros estados de la República Mexicana. Se hablará de compositoras como Cuquita Ponce (especialmente), pero también de creadoras como Esperanza Pulido, Sofía Cancino, Julia Alonso, María Teresa Lara y Angela Peralta.

Al terminar la intervención, las y los estudiantes conocerán sobre el trabajo que realizaron las compositoras y la pertinencia de tener un reencuentro con su música y vida a través de la palabra y la música, utilizando a la escritura, los afectos y la música como herramientas metodológicas.

**Objetivo General**

Reflexionar y visibilizar el trabajo de varias compositoras, especialmente la vida y obra de Cuquita Ponce, para conocer su influencia en la historia musical de México. Se realizará una intervención educativa para propiciar la reflexión, apreciación y creatividad a través de los afectos, la música y la escritura.

**Objetivos Específicos**

- Reflexionar sobre las mujeres en la historia general y las mujeres en la historia del arte.
- Analizar la influencia, vida y obra de mujeres compositoras en la historia de las mujeres en la música.
- Utilizar la palabra, la música, los afectos y el cuestionamiento como herramientas para la apreciación, la creatividad y la reflexión en torno a la historia de las mujeres en el arte; también, como medios para la generación de conocimiento.

**Contenidos de Aprendizaje**

<p><b>SESIÓN I.</b> <b>(2 HORAS)</b></p>

CONTENIDOS	ACTIVIDADES O EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE (ES)
1. Presentación (10 min) 2. Activación corporal (20 min) 3. Realización de encuesta (10 min) 1.1.1. El papel de la mujer en la historia y en la historia de la música (30 min) 1.1.2. Reflexión participativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de facilitadora de la intervención educativa y de las y los estudiantes y se hará una activación: hace las siguientes preguntas para romper el hielo: Tu nombre y ¿alguna artista mujer favorita? ¿cuál es tu arte favorito?</li> <li>• Encuesta para conocer a las y los estudiantes               <ul style="list-style-type: none"> <li>• Presentación de Canva</li> </ul> </li> <li>• Se hará una reflexión participativa alrededor de las cuestiones ¿qué mujeres en la historia conocemos y qué mujeres en la historia del arte conocemos? Entre otras...como la mujer en la educación artística para hacer arte, dificultades para la mujer en el estudio, la importancia de visibilizar a mujeres artistas</li> </ul> <p>Mayo de 2025 (1 horas)</p>
2.1 Introducción a mujeres compositoras de la primera mitad del siglo XX y finales del siglo XIX. (30 min) 2.2 Análisis musical (15 min) 2.3 Tarea: investigar mujeres en la música y ejemplos 2.3 Cierre	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Mujeres compositoras: Cuquita Ponce (contexto, vida y obra)</li> <li>• Revisar algunas obras musicales de las compositoras para hacer un ejercicio de apreciación musical, en la que las y los estudiantes expresen las emociones que les evocan cada pieza musical: Arrulladora (análisis breve)</li> </ul> <p>Mayo 2025 (1 hora)</p>

SESIÓN II. (2 horas)	
CONTENIDOS	ACTIVIDADES O EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE (EA)
1. Activación (hablar de la tarea) (20 min) 2. Conceptos básicos musicales 3. Mujeres compositoras de la primera mitad del siglo XX y finales del siglo XIX (20 min)	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Activación: preguntar lo que encontraron de la tarea y qué les pareció</li> <li>• Presentación de conceptos musicales básicos: melodía, ritmo, dinámica y expresión emocional, instrumentación.</li> <li>• Mujeres compositoras: María Teresa Lara (letrista) y Esperanza Pulido (contexto, vida y obra)</li> </ul>



4. ¿Cómo vivir la música de las compositoras en la actualidad? Lluvia de reflexiones y preguntas (15 min)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Lluvia de reflexiones y preguntas: de acuerdo a su carrera y desde los conocimientos que hasta ahora han adquirido ¿qué podrían hacer para mejorar las condiciones de las mujeres en la educación? y <i>¿qué sugieren para contribuir al reconocimiento de las mujeres artistas?</i></li> </ul> <p>Mayo 2025 (1 hora)</p>
2.1 Apreciación musical (10 min) 2.2 Ejercicio de escritura creativa en colaboración con Abra Palabra (el Doctor Gustavo Medina) (15 min) 2.3 Tarea si no han terminado	<ul style="list-style-type: none"> <li>Apreciación musical de la obra musical de María Teresa Lara (sus letras)</li> <li>Creación escrita: asumir el papel de una mujer artista y en una hoja, elegir y nombre artístico, y escribir una carta en formato libre que vaya dirigida a la artista que están asumiendo, con el propósito de alentarla, resaltar sus cualidades, ¿qué le dirían, aconsejarían?</li> </ul> <ul style="list-style-type: none"> <li>Tarea</li> </ul> <p>Mayo 2025 (1 hora)</p>

SESIÓN III. (2 horas)	
CONTENIDOS	ACTIVIDADES O EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE (EA)
1. Activación grupal 2. Participación grupal (20 min)	<ul style="list-style-type: none"> <li>Activación grupal: que las y los estudiantes expresen cómo están y que presenten sus cartas</li> </ul> <p>Mayo 2025 (1 hora)</p>
2.1 Mujeres compositoras 2.2 Apreciación musical (30 min) 2.3 Juego “Hagamos un mural” (20 min) 2.4 Convivio de cierre	<ul style="list-style-type: none"> <li>Mujeres compositoras: Sofía Cancino</li> <li>Crear un mural: “Tejiendo la historia que nos falta”</li> <li>Lo que se ha visto ¿de qué manera creen que contribuye para su formación como asesoras psicopedagógicas?</li> <li>Encuesta de cierre</li> </ul> <p>Mayo 2025 (1 hora)</p>