

Elisa Gayán, una figura invisibilizada

Elisa Gayán, an Invisibilized Figure

por

Amanda Cabeza Gaínza

ORCID: <https://orcid.org/0009-0005-8507-6032>

Pontificia Universidad Católica de Chile, Chile

amandacabezagainza@gmail.com

Las mujeres y disidencias hasta fines del siglo XX no formaron parte del relato historiográfico oficial, ya que no fueron consideradas como sujetos de interés. En el caso de la historia musical en Chile, hay centenares de mujeres que dedicaron su vida y quehacer a la música, sin embargo, están fuera de su relato. Elisa Gayán Contador (1912-1972) es una de estas mujeres. Fue docente por más de cuarenta años dentro de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, construyendo un perfil de excelencia que la llevó a ser la primera decana mujer dentro de esta institución. También fundó y asumió la dirección de la Asociación de Educación Musical (1960-1968) y de la Escuela Musical Vespertina (1960-1968). Desde la musicología histórica y los estudios de género, este estudio busca posicionar a Elisa Gayán como sujeto histórico y sopesar la envergadura de su aporte. Se describe su trayectoria y los proyectos de educación musical en que participó y lideró, como también el contexto en que estos se insertaron. La metodología empleada se basó en el análisis cualitativo del relato historiográfico de la música académica en Chile en donde Elisa Gayán Contador, la Asociación de Educación Musical y la Escuela Musical Vespertina son mencionados. También se utilizaron como fuente las publicaciones que Elisa Gayán realizó en la *Revista Musical Chilena* y fuentes primarias contenidas en la Sala de Prensa y Archivo de Música de la Biblioteca Nacional, y en los archivos de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Palabras clave: Historia de las mujeres, enfoque de género, Educación musical en Chile, Siglo XX.

Women and gender dissidents were largely excluded from official historiographical narratives until the late twentieth century, as they were not considered subjects of interest. In the case of Chilean music history, hundreds of women devoted their lives and work to music; however, they remain absent from its narrative. Elisa Gayán Contador (1912–1972) is one of these women. She taught for more than forty years in the Faculty of Arts at the University of Chile, building a distinguished profile that led her to become the institution's first woman dean. She also founded and directed both the Association of Music Education (1960–1968) and the Evening School of Music (1960–1968) (Bustos 2015: 25). From historical musicology and gender studies, this article seeks to reposition Elisa Gayán as a historical subject and to assess the significance of her contributions. It describes her career and the music education projects in which she participated and provided leadership, as well as the context in which these initiatives developed.

The methodology is based on qualitative analysis of the historiographical narrative of Chilean art music, where Elisa Gayán Contador, the Association of Music Education, and the Evening School of Music are mentioned. Additional sources include Gayán's publications in the Revista Musical Chilena, primary materials from the National Library's Press Room and Music Archive, and archival documents from the Faculty of Arts at the University of Chile.

Keywords: Women's history; gender perspective; music education in Chile; twentieth century.

Introducción

Hoy resulta difícil hablar de un hecho histórico sin considerar a las mujeres como sujetos. Esta perspectiva es relativamente reciente en la investigación, ya que el relato histórico se había enfocado tradicionalmente en eventos y figuras públicas, ámbito dominado por hombres. Ello produjo un sesgo que dejó de lado a las mujeres, cuyas contribuciones se centraron mayoritariamente en el ámbito privado: el cuidado de la familia, el hogar y otros roles considerados “privados” (García 2016: 2-3; Soler Campo 2016: 156). La dicotomía hombre/público y mujer/privado comenzó a ser tensionada hacia fines del siglo XIX y durante el siglo XX, dando paso a un amplio proceso en el que aún nos encontramos.

En el contexto chileno, se observa un progresivo avance en materia de igualdad de género, al menos desde el decreto Amunátegui, que posibilitó la admisión de mujeres a las universidades a partir de 1877¹. También puede considerarse como antecedente el primer intento documentado de un grupo de mujeres por ejercer el derecho a voto en San Felipe, intento que fue rechazado. Posteriormente, este derecho se obtuvo para las elecciones municipales de 1935 y presidenciales de 1949². Sin embargo, estos avances no cuestionaron el sistema de roles de género³, lo que consolidó la responsabilidad de la mujer en el espacio privado-doméstico y, a su

¹“Decreto Amunátegui: mujeres a la universidad”. <https://www.archivonacional.gob.cl/decreto-amunategui-mujeres-la-universidad> [acceso: 9 de julio de 2024].

² “El voto femenino (1917)”. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-95958.html> [acceso: 9 de julio de 2024].

³ En cuanto a los avances en la educación femenina, Chile se encontraba en una posición favorable en relación con Latinoamérica. En 1860 se hizo extensiva la educación pública a todas las mujeres, y en 1877 se validó su ingreso a la universidad. En 1854, el 9,7 % de la población femenina sabía leer y escribir; en 1885 este porcentaje subió a 29,9 %, para alcanzar, en 1920, el 49,5 % (Stuven 2013: 4). Hay que considerar, empero, que esta educación nunca se planteó como un vehículo para la autonomización de la mujer, sino que su fin era formar buenas esposas y madres para la sociedad chilena. A nivel de educación superior, se desarrolló una tendencia a “feminizar” ciertas profesiones. La docencia y la enfermería fueron carreras en las que el número de alumnas superaba ampliamente al de los hombres, labores que coinciden con la construcción sociocultural asociada a la mujer y al ámbito de los cuidados. Por el contrario, casi no había presencia de mujeres en profesiones consideradas “para hombres” (Rojas 1994: 19-24). Con respecto al trabajo femenino, este se masificó luego de las crisis económicas que sufrieron los países del Cono Sur a principios del siglo XX, cuando el trabajo de la mujer ayudó a complementar el ingreso familiar. Es importante considerar que en esta época persistía la idea de que el trabajo femenino debía realizarse solo ante la necesidad, es decir, ante la ausencia del ingreso económico masculino o en contextos de alta inflación. Esto se tradujo en que las mujeres dedicadas exclusivamente a las labores del hogar fueran el grupo más numeroso de trabajadoras del país, alcanzando el 19,46 % de la población total en la década de 1960 (Rojas 1994: 20).

vez, condicionó su accionar en el ámbito público-profesional, situado en un lugar de menor relevancia.

Esta tensión entre lo público y lo privado también se evidencia en la música. Si bien la práctica musical aficionada fue ejercida por mujeres, en el ámbito público se observa principalmente una historia de hombres, lo que restringió el campo de acción femenino y otorgó una valoración social inferior a sus prácticas musicales (Vera 2018: 83; Sentis: 11-12). En la actualidad, las mujeres han ingresado progresivamente al quehacer musical, pero su proporción sigue siendo menor en relación con los hombres y su presencia continúa siendo más escasa en las jerarquías y reconocimientos públicos (Flores 2009: 180; Galindo 2015: 5-8). Esta deficiente visibilización del género femenino incide en una baja participación de otras mujeres: al presentar la música como un ámbito sin referentes femeninos claros, disminuyen las motivaciones intrínsecas para que niñas y jóvenes opten por continuar estudios superiores en este campo. Ello contribuye a un círculo vicioso de invisibilidad y menor participación femenina (Abarca 2016: 177; Pinochet, Novoa y Basáez 2021).

En este artículo se propone indagar en la trayectoria profesional de Elisa Gayán Contador (1912-1972), quien se desempeñó como docente durante más de cuarenta años en la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y desarrolló una destacada labor que la llevó a ser la primera decana de esta institución⁴. Además, fue fundadora y directora de la Asociación de Educación Musical y de la Escuela Musical Vespertina, ambas entre 1960 y 1968 (Bustos, 2015: 25), constituyéndose en una figura pública en el campo de la educación musical. Desde una lectura con perspectiva de género⁵, buscamos observar los mandatos, silencios, obstáculos y horizontes

26). Esto contrasta con el 22 % que representaba toda la fuerza laboral femenina económicamente activa durante la misma época, considerando todas las áreas de trabajo (Stuven 2013: 11). Las mujeres que se integraron al mundo laboral formal debieron asumir “labores propias de su sexo”, y fueron empleadas, en su mayoría, como matronas, costureras y sirvientas, aunque también estuvieron presentes en muchas otras áreas, convirtiéndose así en una fuerza de trabajo considerable (Lavrin 2005: 91-99). Además, hubo mujeres que debieron realizar servicios informales y mal pagados, y se estima que un gran porcentaje ejerció en algún momento la prostitución. Es importante tener en cuenta que esta mayor participación femenina en el mercado laboral no implicó necesariamente su participación en la toma de decisiones (Rojas 1994: 29-36). En Chile, las diferencias salariales entre hombres y mujeres a comienzos del siglo fueron de un 50 % o más. La brecha ha disminuido en las últimas décadas, pues el salario promedio femenino equivale aproximadamente al 70 % de lo percibido por los hombres, proporción que se acentúa en el caso de mujeres con mayor nivel educativo (Stuven 2013: 12). En el ámbito de los derechos civiles, Chile mantuvo una política de exclusión femenina que, a fines del siglo XIX e inicios del XX, comenzó a horadarse gracias a la organización de mujeres en pos de una autoeducación política y una base organizativa orientada a la obtención del voto femenino. El derecho al sufragio implicó una mayor participación de las mujeres, pero no un mayor acceso a la toma de decisiones, pues, una vez integradas a los partidos políticos, fueron segregadas como grupo y su incidencia quedó subordinada a jerarquías masculinas (Álvarez, Gálvez y Loyola 2019: 7-9).

⁴ La primera decana de una universidad en Chile y en Latinoamérica fue la profesora de inglés y psicóloga Corina Vargas (1900-1989), quien fue elegida para asumir este cargo en 1943, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Concepción (Valenzuela 2023).

⁵ Los estudios de género constituyen un enfoque analítico orientado a comprender cómo se construyen, mantienen y reproducen las relaciones de poder a través de la categoría de género. Joan Scott, en su texto “El género: una categoría útil para el análisis histórico”, define el género como una construcción social y cultural en torno a lo que se entiende por “hombre” y “mujer”, categoría que se

de acción que marcaron su trayectoria, así como las condiciones que posibilitaron su producción en el ámbito de la educación musical.

La metodología de esta investigación estuvo estructurada en tres etapas. La primera consistió en una revisión bibliográfica en torno a la historia de las mujeres en Chile y a textos acerca de perspectiva de género que permitieran comprender el contexto académico-musical en el que se situó la acción de Elisa Gayán Contador. La segunda etapa se basó en el análisis cualitativo del relato historiográfico de la música académica en Chile en el que se mencionara a Elisa Gayán Contador, mediante la revisión de diversos tipos de documentos que dieran cuenta de su labor.

Los aportes bibliográficos dedicados exclusivamente a la figura de Elisa Gayán corresponden a cinco publicaciones. La primera de ellas es una crónica publicada en la *Revista Musical Chilena* respecto de la votación de decano en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales en 1968, elección en la que Gayán participó y resultó electa con amplia mayoría (RMCH 1968: 103-104). El segundo texto es un *In Memoriam* publicado en la misma revista en 1972, el que reseña brevemente su trayectoria profesional (RMCH 1972b: 96). El tercero es una publicación en el periódico *El Siglo* en homenaje a Elisa Gayán con motivo de su fallecimiento (Vidal 1972: 10). También es mencionada en el aporte de Raquel Bustos, *Presencia de la mujer en la música*, en donde releva su labor y se recorre su vida, desde sus primeros estudios hasta su desarrollo profesional (Bustos 2015: 25-26). La última publicación apareció en 2023 en la revista *Átemus*, titulada “Elisa Gayán y Elena Waiss, dos formas de pensar la formación y educación musical a mediados del siglo XX en Chile” (Cabeza 2023: 13-26)⁶.

Además de esta revisión bibliográfica, se consideraron 25 escritos de la sección “Noticias” de la *Revista Musical Chilena*, publicados entre 1945 y 1974, y se pesquisaron las 18 publicaciones que Elisa Gayán realizó en la misma revista entre 1946 y 1969. Asimismo, fue posible acceder a fuentes primarias conservadas en los archivos de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile de los años 1970 y 1971, donde se encontraron 25 oficios relativos a su decanato. Otro espacio relevante fue el Archivo de Música y la Sala de Prensa de la Biblioteca Nacional, en los que se

entretejía con otras estructuras de poder como la clase, la raza o la etnia. Desde esta perspectiva, el género se concibe como una herramienta clave para analizar cómo las identidades, roles y comportamientos asociados al sexo se configuran dentro de una sociedad y de qué manera estas configuraciones inciden en las dinámicas de poder y en las relaciones sociales. Además, esta categoría debe abordarse en su dimensión histórica, es decir, considerando cómo los significados atribuidos a lo “masculino” y lo “femenino” varían a lo largo del tiempo y en distintos contextos (Scott, 1990: 23-28). Asimismo, el género abarca múltiples ámbitos de estudio —como la historia de las mujeres, los estudios LGBTQ+ o la historia de las masculinidades—, y cuestiona la comprensión del pasado como objetiva, neutral y universal, pues tal noción implicó la exclusión de estas comunidades (García 2016: 23). El desarrollo de los estudios de género ha sido fundamental no solo para ampliar la comprensión de las relaciones entre los individuos, sino también para evitar una visión esencialista de las mujeres como una entidad homogénea. En este sentido, se desafía la idea de una identidad única basada únicamente en la biología, lo que permite acceder a las múltiples y diversas formas de la existencia humana (Tuñón 1990: 395).

⁶Elisa Gayán Contador fue sujeto de estudio en mi memoria de titulación, la cual decantó en la publicación mencionada, en donde doy cuenta de su trabajo educativo en comparación con el de Elena Waiss y su proyecto, la Escuela Moderna de Música (Cabeza 2023: 13-26). El presente estudio se propone continuar y profundizar en el aporte de Elisa Gayán, relevando su figura y entendiéndola en su contexto.

hallaron fuentes concentradas entre 1969 y 1972 que retratan su gestión como decana. Una fuente particularmente significativa para comprender tanto su visión educativa como su posicionamiento político durante este período es la memoria titulada *Informe de Tres Años de Decanato de la Srita. Elisa Gayán Contador* (1972), redactada al término de su periodo como autoridad de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación.

Finalmente, la tercera etapa de este estudio consistió en la sistematización y análisis de las fuentes, organizadas en cuatro ejes temáticos para facilitar la triangulación de la información. Estos ejes dan estructura al presente texto: datos biográficos de Elisa Gayán; su trabajo en la Asociación de Educación Musical (1946-1974); su labor en la Escuela Musical Vespertina (1960-1973); y su decanato en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile (1968-1972). Antes de abordar en detalle estos ejes, se ofrecerá un contexto general acerca de la disciplina musical y del ámbito académico en relación con el género femenino.

Mujer y música

El accionar de las mujeres en la música, mediado por criterios de género, se ha desarrollado principalmente en espacios asociados normativamente a lo privado y doméstico. Así, se les han negado ciertos géneros musicales, registros vocales o instrumentos, favoreciéndose en cambio la interpretación del canto, el piano, el arpa, la flauta travesa y la docencia (Green 2001; Flores 2009: 180-181; Merino 2010: 65; Becker 2011: 4-5; Bustos 2015: 4-6; Galindo 2015: 4; Abarca 2016: 177-178; Campo Soler 2016: 160; Vera 2018: 83-87). En la actualidad persisten discriminaciones de género: las mujeres asumen labores de menor valoración en las jerarquías musicales, mientras los puestos de mayor responsabilidad y visibilidad son ocupados mayoritariamente por varones (Ramos 2010: 9; Abarca 2016: 177; Campo Soler 2016: 167; Pinochet, Novoa y Basáez 2021: 48).

En el ámbito de la composición, el desarrollo femenino es notablemente menor, dado el marcado sello masculino que porta esta práctica, encarnado en la figura del compositor genio —blanco y europeo—. La creación de las mujeres es infravalorada y encasillada en un supuesto “estilo femenino de componer”, definido por la teoría musical como una escritura “suave” y de “poca fuerza” (Green 2001: 90-99; Merino 2010: 68; Abarca 2016: 175-176). Además, resulta marginal el porcentaje de obras compuestas por mujeres que se interpretan en salas de conciertos (Ramos 2010: 10). Esto ha dificultado la práctica musical pública de las mujeres, quienes han sido invisibilizadas incluso cuando lograron participar en este ámbito (Vera 2018: 100-101; Becker 2011: 6).

Las mujeres que logran desarrollar una carrera musical enfrentan diversos obstáculos para insertarse en el ámbito laboral. Uno de ellos es la exigencia especial de demostrar dominio profesional, pues se presume su incompetencia, lo que las obliga a mantener un perfil de doble carga: saber y probarlo constantemente. En consecuencia, desarrollan una marcada autoexigencia ante el sello de excelencia impuesto por su entorno. Además, deben ajustar sus características personales a mandatos de género —ser calladas, risueñas, agradables—, mientras se presta especial atención a sus cuerpos —si subieron o bajaron de peso, cómo se visten— (Pinochet, Novoa y Basáez 2021: 52-55).

Asimismo, deben compatibilizar el trabajo profesional con la maternidad y las obligaciones familiares socioculturalmente asignadas (Becker 2011: 7; Vera 2018: 84, 100). Otro aspecto relevante es la autopercepción de las mujeres músicas, que tienden a infravalorar sus logros al describir su labor y destacan más bien actitudes como el esfuerzo, el sacrificio y el tesón. Esto

podría deberse a una “interiorización de la inferioridad” o a “la ansiedad de la influencia”⁷. Estas formas de autorrepresentación inciden en el relato historiográfico —fuente de las investigaciones actuales—, delimitando las concepciones sobre el pasado reciente (Ramos 2010: 11-12).

Mujer y academia

En el ámbito académico en que se desarrolló Elisa Gayán, el género femenino está subrepresentado⁸. Bibiana Moncayo, en su estudio “Liderazgo y género: barreras de mujeres directivas en la academia”, señala que en las universidades persisten formas de violencia simbólica⁹; el estereotipo masculino asume que los hombres están mejor orientados hacia cargos de poder y gobierno, por su supuesta mayor confianza en la toma de decisiones y credibilidad ante profesores y alumnos. Esto se debe al respeto y miedo que generan ante un posible enfrentamiento directo, lo que propicia espacios altamente disciplinados. Las mujeres, en cambio, son relegadas a cargos de menor responsabilidad, pues el estereotipo femenino les atribuye un carácter “blando” que subestima su desempeño profesional. Así, las académicas deben esforzarse más que sus pares masculinos y sobresalir en su área, adoptando incluso medidas como sacrificar matrimonio, familia e hijos para ascender en las jerarquías académicas (Moncayo 2015: 163-166).

Moncayo define dos tipos de barreras para el acceso de las mujeres a cargos de poder académico. Primero, las barreras externas, ligadas a desestímulos directos o indirectos por razón de sexo: falta de mentorazgo y apoyo, hostigamiento, bajo quórum laboral femenino, diferencias salariales y ausencia de modelos femeninos de liderazgo, entre otros. Segundo, las barreras internas (o culturales), arraigadas en tradiciones más que en argumentos racionales: baja autoestima femenina, falta de competitividad, miedo al fracaso y desinformación sobre los cargos (Moncayo 2015: 156).

Elisa Gayán representa un claro ejemplo de las tensiones y barreras descritas por Moncayo. Como mujer académica, debió lidiar con la subrepresentación femenina en el ámbito universitario y con dificultades derivadas de estereotipos de género. Su aparente decisión de no ser madre —coincidente con una estrategia adoptada por muchas colegas para avanzar en sus

⁷ Clara Schumann, intérprete y compositora, señaló “Antes creía tener talento creativo, pero he abandonado esa idea; una mujer no debe desear componer –no hubo nunca ninguna capaz de hacerlo. ¿Y quiero ser yo la única? Creerlo sería arrogante. Eso fue algo que sólo mi padre intentó años atrás. Pero pronto dejé de creer en ello (Albiñana 2021)”.

⁸ Hacia 2002 las mujeres representaban del 20 al 40% de la planta académica de diversas universidades en 63 países (Moncayo 2015: 147). Hoy la planta docente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile está compuesta por 69 mujeres y 112 hombres (38,1% y 61,8% respectivamente). <https://uchile.cl/portafolio-academico/busqueda/unidad-departamento/420> [acceso: 16 de julio de 2024].

⁹ La violencia simbólica se expresa por medio de formas sutiles y no físicas de opresión y dominación que se ejercen mediante símbolos, discursos, normas sociales y prácticas culturales. Esta forma de violencia opera a nivel de conciencia y de relaciones sociales, manteniendo y reproduciendo las jerarquías de poder entre los géneros. Esta se puede manifestar por medio de estereotipos de género, roles y expectativas sociales, lenguaje sexista, representaciones mediáticas empobecedoras o discriminatorias, entre otras (Vain y Schewe 2017: 2-3).

carreras— evidencia las renuncias que tales trayectorias suelen implicar. No obstante, su carrera demuestra cómo, pese a estas barreras internas y externas, Elisa Gayán logró destacarse como académica y desarrollar una prolífica trayectoria en la educación musical.

Elisa Gayán Contador (1912-1972)

Elisa Gayán Contador, hermana mayor de ocho, nació en una familia aficionada a la música e inició sus estudios formales de piano en el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, donde se tituló como intérprete en piano¹⁰. Gracias a su destacado desempeño académico, comenzó su carrera profesional en 1928, a los diecisésis años, como profesora de piano en los cursos nocturnos del Conservatorio para obreros y trabajadores (Santa Cruz 2007: 330). En 1929 el Conservatorio fue reformado y pasó a formar parte de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile¹¹, institución a la que Gayán estuvo vinculada durante cuarenta y tres años impartiendo cursos de piano, psicología, psicopedagogía, musicoterapia y metodología musical (Bustos 2015: 25).

De acuerdo con los códigos sociales y las expectativas normativas sobre el rol femenino de la época, era frecuente que las mujeres vinculadas a la música optaran por la docencia, dada su asociación con el ámbito de los cuidados y, por consiguiente, con el espacio doméstico y privado, en lugar de la composición o la interpretación, consideradas parte de lo público. Sin embargo, la capacidad de agencia y el compromiso de Elisa Gayán con la enseñanza musical tensionaron las fronteras entre lo privado y lo público y la posicionaron como una figura activa y visible. Su trayectoria da cuenta de un liderazgo sostenido en iniciativas clave para la educación musical en Chile: fue socia fundadora de la Asociación de Educación Musical (1946-1974), donde se desempeñó como secretaria y luego como presidenta entre 1960 y 1968. Asimismo, en 1960, junto con el entonces decano Alfonso Letelier Llona, creó la Escuela Musical Vespertina, de la cual fue directora hasta 1968. Ese mismo año se concretó uno de los hitos más importantes de su carrera académica, al ser electa decana de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, cargo que ocupó entre 1968 y 1972¹². En reconocimiento a su trayectoria, en 1972 fue distinguida como Profesora Emérita por la Universidad de Chile, distinción que no volvió a ser otorgada a una mujer sino hasta 1995 (RMCH 1972a: 90; RMCH 1972b: 96)¹³.

¹⁰ <https://www.genealog.cl/Chile/G.html> [acceso: 7 de abril de 2025].

¹¹ En 1929 se creó la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile reuniendo en una sola entidad a la Escuela de Bellas Artes, el Conservatorio Nacional de Música y Declamación, la Escuela de Cinematografía Educativa y el Departamento de Extensión Artística. La danza y el teatro fueron incorporados en 1941. En 1948 esta Facultad se dividió en dos: la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación, y la Facultad de Ciencias y Artes Plásticas (a partir de 1964, Facultad de Bellas Artes). En 1981 se produjo la reunificación de ambas en una sola Facultad de Artes. “Facultad de Artes Universidad de Chile. Historia”. <https://artes.uchile.cl/facultad/presentacion/historia.html> [acceso: 31 de agosto de 2024].

¹² La presente investigación fue financiada por el fondo para el fomento de la música nacional en la línea de investigación y registro, modalidad de investigación, publicación y difusión, convocatoria 2023.

¹³ “Profesor Emérito”. <https://www.uchile.cl/portal/presentacion/simbolos/medallas-y-distinciones/7978/profesor-emerito> [acceso: 3 de octubre de 2023].

Gayán también fue jefa de presupuesto (1931-1966) y jefa de asistencia técnica educacional (1967-1968). Impulsó a nivel nacional cursos de formación y perfeccionamiento de profesores de educación musical y de dirección de coros, creó escuelas musicales en sindicatos y poblaciones y colaboró en la organización de la Orquesta Sinfónica de Valparaíso (RMCH 1969: 66; RMCH 1972b: 96). Además, publicó numerosos textos en la *Revista Musical Chilena*: nueve de ellos en vocería de la Asociación de Educación Musical desde su rol de secretaria general y luego presidenta, y otros ocho como académica de la Universidad de Chile. En estos escritos abordó la enseñanza del piano desde distintas aristas, así como la música entendida como práctica situada en el contexto sociocultural chileno (Cabeza 2023: 17). En 1958, realizó una de las primeras publicaciones sobre musicoterapia en Chile, en la que dio cuenta de un tratamiento interdisciplinar orientado a la readaptación social de pacientes del Hospital Psiquiátrico de Santiago (Gayán 1958a: 50-69; Grebe 1977: 9-10). También participó en la creación de los cancioneros *Noche Buena y Canciones para la Juventud de América* (Editorial 1972b: 96).

Para realizar una lectura interseccional de Elisa Gayán, es importante considerar algunos antecedentes relevantes. En primer lugar, Gayán fue una mujer blanca que optó por la no-maternidad, presumiblemente al privilegiar su carrera académica y docente, desmarcándose del modelo hegemónico que configura el imaginario ideal de mujer¹⁴. En aquel contexto, las mujeres que no deseaban ser madres, o que no podían gestar, solían ser percibidas como insuficientemente femeninas, anormales o socialmente inapropiadas (Bogino 2020: 16). En segundo lugar, Elisa Gayán fue militante del Partido Comunista (Vidal 1972: 10)¹⁵, lo que marcó profundamente el enfoque de su accionar en las distintas iniciativas que lideró. Este aspecto adquiere particular relevancia en el contexto de creciente polarización política que vivía Chile en esos años y que culminaría con el golpe de Estado de 1973.

¹⁴ La maternidad ha sido histórica y socioculturalmente el rol del quehacer femenino, configurando sus características y sus ámbitos de desarrollo. Para este trabajo entenderemos la maternidad según las dos dimensiones que describe Castañeda: “Primero, como una institución simbólica que organiza la feminidad en términos socioculturales en el contexto de su sociedad [...]. Segundo, como un conjunto de prácticas de atención y cuidado, instituidas como propias de las mujeres, que revisten características y formas según las biografías y el momento histórico que se analiza, al mismo tiempo que configuran ese imaginario ideal sobre la buena mujer y la buena madre, que aparece como hegemónico (Castañeda 1: 2024)”.

¹⁵ “El domingo 11 de este mes apareció en ‘La prensa’ un poema de Cesar Díaz-Muñoz Cormatches dedicado a la militante comunista Elisa Gayán, recientemente fallecida. Elisa fue una mujer admirable. Su labor como artista, maestra y Decana de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales no será pronto olvidada [...] ‘Caminé por este bosque urbano / largo o empinado como la vida / y encontré toda clase de árboles; / ciegos, / engañosos, / arrogantes, / cargados de frutos encendidos y olorosos / o solitarios de espinas numerosos. / Y entre esta vegetal multitud / de raíces y más, / te encontré a ti, Elisa, / árbol fino y alto / de madera sensible, vibradora, / savias cristalinas, / alegre, / locuaz, / luchadora. / Árbol de música y de justicia, / leña imperecedera, arderá ahora noblemente / desde el seno de la tierra, / hasta que un día / –alta lumbre abrazadora– / todo sea, árbol querido y perdido, / como tú querías: / pan, / desagravios, / acordes, arpegios, suaves adagios / dulces canciones de todas las ramas hermanadas. / Lo tuyo, / lo que tu buscaste: / Justicia y Sinfonía (Vidal 1972: 10)”.

Asociación de Educación Musical (1946-1974)

En 1946, en colaboración entre el Ministerio de Educación y la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, se creó la Asociación de Educación Musical (AEM), entidad de carácter gremial que agrupó a profesores de música de distintos niveles con el objetivo de mejorar la implementación de la educación musical en Chile (Gayán 1946a: 28-30; Gayán 1946b: 28-29; Gayán 1947: 33-35; Bustos 2015: 17). Su trabajo se extendió hasta 1974 y puede sintetizarse en tres grandes rubros: labor académica, extensión cultural y difusión.

a) *Labor académica:* La AEM organizó cursos constantes de perfeccionamiento para profesorado en música (RMCH 1959a: 83-85; Gayán 1959b: 106-112), la Primera Convención de Educadores Musicales en 1948 (RMCH 1947: 48-51; Gayán 1948: 22-27), el Primer Congreso de Educación Musical en 1958 (Gayán 1959a: 3) y el Segundo Congreso en 1963 (Gayán 1958b: 7-10; RMCH 1963: 142-144; Alarcón y Gayán 1963: 72-92). Además, en 1960, junto con el Ministerio de Educación, implementó un plan de mejoramiento de la educación musical (Margaño 1960: 86-87; Bustos 2015: 19).

b) *Extensión cultural:* La AEM organizó conciertos populares en colaboración con alumnado y profesorado de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales (RMCH 1959a: 83-85; RMCH 1960a: 88; RMCH 1960c: 88; RMCH 1960d: 118-121). También creó los Festivales Corales, iniciados en 1948 y oficializados por decreto supremo en 1951, vinculantes para todos los establecimientos educacionales fiscales y particulares, lo que permitió la participación de conjuntos extraescolares (Gayán 1958c: 94-97; RMCH 1959b: 93-95; RMCH 1960a: 93; RMCH 1960d: 118-121).

c) *Difusión:* La Asociación mantuvo una actividad radial constante en la emisora de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y en la radio de la Universidad Técnica del Estado (RMCH 1959a: 84; RMCH 1960c: 88). Contó, además, con una sección propia en la *Revista Musical Chilena*, canal de información permanente para la comunidad docente, donde Elisa Gayán publicó numerosos textos como secretaria y presidenta. También editó su Boletín Informativo (1946-1950), del que Gayán asumió la secretaría y redacción de varias secciones (RMCH 1946: 27-28; RMCH 1960b: 83; Rodríguez 1946).

En suma, la AEM desempeñó un rol fundamental en el fortalecimiento de la educación musical chilena durante casi tres décadas, articulando a los docentes mediante su labor académica, extensión cultural y difusión, con amplio alcance nacional. La participación de Elisa Gayán y el respaldo del Ministerio de Educación y la Universidad de Chile consolidaron una red nacional en torno a la enseñanza musical. Sin embargo, el golpe de Estado de 1973 interrumpió abruptamente su desarrollo, limitando la consolidación plena de su legado en las décadas siguientes.

Escuela Musical Vespertina

La Escuela Musical Vespertina, bajo la dirección de Elisa Gayán Contador, fue inaugurada el 7 de julio de 1960 por el decano Alfonso Letelier Llona, y quedó bajo la égida de la Facultad de

Ciencias y Artes Musicales y de la Representación¹⁶. Estos cursos, dirigidos a toda persona interesada en la música, ofrecían educación gratuita y de calidad sin requerir conocimientos previos ni pruebas de admisión, lo que permitió a sectores marginados acceder a formación musical.

A menos de dos meses de su apertura, la matrícula alcanzó los 182 alumnos, distribuidos en ramos de solfeo, armonía, apreciación musical y conjunto coral, además de instrumentos como acordeón, canto, clarinete, flauta, guitarra, violín, violoncello y trompeta. Posteriormente se incorporaron composición, contrapunto, orquestación e instrumentación. Los programas seguían los planes oficiales de la Facultad, adaptados a una enseñanza práctica. El plantel docente incluía destacados académicos como Sergio Ortega, Luis Advís, Melikoff Karaian y Celso Garrido-Lecca, entre otros. Considerando la cultura musical previa de los estudiantes, se incorporó música folclórica y popular como material de trabajo, aspecto clave pues varios alumnos de la Vespertina se convirtieron en músicos activos de la Nueva Canción Chilena, sintetizando música popular y docta (RMCH 1960e: 137; Becerra 1985: 18).

El alumnado inicial, de entre 16 y 50 años, se componía así: estudiantes secundarios (5%), universitarios (28%), profesores primarios y secundarios (23%), empleados y obreros (39%), profesionales (3%) y sin profesión (2%). Aunque no tenía fines profesionalizantes, alumnos con habilidades destacadas podían pasar al régimen diurno de la Facultad —también gratuito, pero con requisitos de ingreso—. Durante la dirección de Gayán se creó, además, la carrera de Educación Musical para enseñanza básica, dirigida a profesores normalistas e instructores de banda, coro, folclor y diseño teatral. Para 1968, con 820 estudiantes, se trasladó a un nuevo local en Agustinas 1564. Ese año, Gayán dejó la dirección para asumir el decanato de la Facultad (RMCH 1960e: 137; RMCH 1968: 104-114; RMCH 1972b: 96; Cabeza 2023: 19).

Esta propuesta formativa refleja la perspectiva educativa de Elisa Gayán, viable en el contexto político-social chileno. Durante los gobiernos de Eduardo Frei Montalva (1964-1970) y Salvador Allende (1970-1973), el Estado adoptó rasgos de Estado Social, buscando hacer efectivos para todos los sectores los principios constitucionales de libertad e igualdad y combatir exclusiones (Subercaseaux 1996: 96-97, vol. 3). Esta visión enfrentó resistencias crecientes que polarizaron al país, culminando en el golpe de Estado de 1973, cuando la Escuela Musical Vespertina cesó sus funciones.

Decanato en Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile (1968-1972)

El 20 de agosto de 1968 se realizó la elección de autoridades para regir la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y de la Representación de la Universidad de Chile, la primera bajo los lineamientos de la Reforma Universitaria¹⁷, en la que participaron profesores, técnicos,

¹⁶ En el anuncio de la inauguración de la Escuela Vespertina se hizo referencia a varias figuras, pero no se menciona a quien quedaría como su directora, Elisa Gayán. “En esta ocasión [inauguración de la Escuela Vespertina] hicieron uso de la palabra el Decano de la Facultad, señor Alfonso Letelier; el director del Instituto, señor Gustavo Becerra; a nombre del Consejo de Profesores, el crítico señor Daniel Quiroga, y el alumno señor Carlos Pedemonte. Completó este acto un concierto, en el que actuaron profesores de música de los Cursos Vespertinos (RMCH 1960e: 137)”.

¹⁷ La Reforma Universitaria fue un proceso que se inició en 1967 por las ocho universidades que componían el sistema universitario chileno, las que buscaron modificar el contenido y orientaciones

funcionarios, alumnos y personal de servicio de dicha Facultad. Para el cargo de Decano se presentaron Elisa Gayán y Samuel Claro. De un total de 1089 votos, 830 favorecieron a Gayán, quien obtuvo así el 76,2% de los sufragios (RMCH 1968: 103). La propuesta de decanatura de Elisa Gayán estuvo profundamente marcada por su visión acerca de la educación musical y posicionamiento político, en sintonía con las políticas gubernamentales y el enfoque social del Estado en aquel contexto sociopolítico:

Al cumplir el tercer año de decanato, debo señalar –y con bastante satisfacción– que las expresiones y propósitos entregados en el Informe del Primer año, las hemos cumplido en gran medida. Por si esas expresiones no fueron conocidas o cayeron en el olvido, me permito re-expresarlas:

“Así, la política que hemos desarrollado los que, en estos momentos, soportamos la responsabilidad de este periodo de transición –ingrato y decisivo– *ha sido, es y será*, en todo momento, una política de comprensión, de respeto por los derechos adquiridos, de ecuanimidad y de fuertes propósitos de realizaciones, especialmente en el terreno social”.

Al observar la ampliación de labores que, organizadamente, se desarrollan en todos los frentes, se puede constatar, fácilmente, que las realizaciones son un hecho y *que la Facultad misma es una Nueva Realización, una nueva Realidad*. Y ha pasado a ser una Realidad que significa la Universidad misma participando, directa y activamente, en la creciente culturización de nuestras clases trabajadoras y estudiantiles (Gayán 1972: 1). (Énfasis en el original).

El fragmento citado del informe de tres años de decanatura de Elisa Gayán combina elementos de legitimación institucional —al reafirmar el cumplimiento de compromisos previos— con una marcada carga valorativa y política que enmarca su gestión en una etapa “ingrata y decisiva”. La orientación de su discurso hacia el campo social evidencia un intento de proyectar una autoridad inclusiva y moralmente comprometida con los sectores históricamente marginados. Asimismo, su afirmación de que la Facultad se ha transformado en una “Nueva Realización” inscribe su liderazgo en una narrativa de cambio estructural, alineada con los ideales de democratización y extensión universitaria del período. De este modo, Gayán no solo reporta avances administrativos, sino que construye discursivamente una identidad institucional al servicio de la transformación social.

Estas convicciones trascendieron el plano retórico y se materializaron en cambios en los ámbitos docente, extensional y financiero. En lo docente, se identificaron los campos ocupacionales de las disciplinas artísticas y su demanda laboral en Chile, priorizando la formación de especialistas. Se reorganizó la carrera de danza con cursos de danza infantil, académica y moderna; en composición se abrieron talleres libres para facilitar el ingreso de músicos populares y folclóricos; y se creó la carrera de Tecnología en Sonido —hoy Ingeniería en Sonido—, germen del actual Departamento de Sonido¹⁸. Además, se incorporaron cultores de música folclórica y popular al trabajo académico, se creó la carrera de Pedagogía en

de las funciones de las universidades con el afán de lograr un mejor desarrollo y modernización del país, y establecer una nueva estructura que permitiera la participación de la comunidad universitaria en el gobierno de las universidades. Este proceso fue frenado por el golpe de Estado de 1973 (“La reforma universitaria y el movimiento estudiantil”. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-705.html#presentacion> [acceso: 18 de julio de 2024]).

¹⁸ “Departamento de sonido, reseña histórica”. <https://artes.uchile.cl/sonido/sobre-el-departamento/resena-historica> [acceso: 20 de diciembre de 2024].

Educación Musical en sedes provinciales con asistencia permanente a otras instituciones, y se implementaron el Servicio de Orientación Profesional y Vocacional, el Servicio de Primeros Auxilios Médico y Dental, el sistema del Instituto de Estudios Secundarios y los Consejos de Carrera (RMCH 1972b: 96; Gayán 1972: 1-2).

En lo extensional, durante el decanato de Gayán se coordinaron los organismos y elencos artísticos mediante el Comité de Administración de la Extensión, mediante trabajos voluntarios y convenios con instituciones como el Ministerio de Educación, la Subsecretaría de Justicia, el Ministerio de Defensa y la Municipalidad de Santiago, entre otros (Gayán 1972: 2-3)¹⁹.

En lo financiero, pese a la creación de la Unidad Centralizada de Presupuesto, surgieron fricciones por una administración orientada según los lineamientos de la Reforma Universitaria, que rompió lógicas jerárquicas previas. Así, la Orquesta Sinfónica de Chile perdió su tratamiento económico preferencial en favor de los departamentos de Teatro y Danza, mientras se destinaron mayores fondos a salarios de funcionarios no académicos (RMCH 1972b: 96; Gayán 1972: 3)²⁰.

¹⁹ El convenio con el Ministerio de Educación consistía en el apoyo extracurricular a la asignatura musical a través de la realización de conciertos públicos en sectores de Santiago y en las propias dependencias de la Facultad de Artes. El acuerdo con el subsecretario de Justicia consistía en “una labor de readaptación y rehabilitación del procesado o recluso por largo o corto periodo”. Se infiere de esta cita que se proyectaba realizar algún tipo de tratamiento de musicoterapia para la readaptación de personas recluidas en prisión. El convenio con el Ministerio de Defensa consistió en una labor artística para las fuerzas armadas, tanto para la FACH como a unidades del ejército. También se realizó un convenio con la Municipalidad de Santiago, el que consistía en establecer y mantener un campo estable para intérpretes del género operístico, tanto en Santiago como en provincias. Hubo un acuerdo con el canal 9 de televisión, quienes contrataron a gran cantidad de profesionales sonidistas. También se realizó un convenio con la Secretaría de Cultura de la Presidencia, el que se concretaba en una acción permanente de asesoría y colaboración que se enmarcó en el campo musical (Gayán 1972: 2-3).

²⁰ “Los compañeros de la Orquesta Sinfónica de Chile, *acostumbrados y fijados* a una imagen de tratamiento económico preferencial, con una visión fuerte de una posición de privilegio, que jamás han dado una mirada flexible con respecto a sus similares en otras especialidades (ITUCH, por ejemplo); que nunca han ejercido un autoexamen como grupo frente a las necesidades de esos mismos similares; que tampoco han tenido el interés de analizar los llamamientos y exigencias intelectuales, de mayor o menor peso, que obran en otros grupos que, sin embargo, perciben y han percibido rentas muy por debajo del 50% de una renta sinfónica. Sin embargo, y reconociendo la injusticia de estos desníveis en desmedro de Teatro y Danza, en los años 1969, 1970 y 1971 que nuestra Facultad –en cierta medida– ha recibido junto con Bellas Artes y Odontología un trato distinto por la postración económica en que estaba, NUNCA DEJÉ que la Orquesta Sinfónica quedara al margen de reajustes extras que se hayan otorgado; *pero reajustes justos y no de preferencias*. Así, por ejemplo, en 1970 se entregó a la Facultad el reajuste legal, más un reajuste extra del 10% y un reajuste adicional del 32% a profesores pagados por hora de clase. La OSCH recibió los dos primeros. *No así el 32%, porque no tenían ningún derecho*. Sin embargo, personeros del conjunto han hecho aparecer la pérdida del 32% por inoperancia de la decano. Finalmente, con respecto a la OSCH pude declarar que, en reiteradas ocasiones, me he encontrado a nivel de Rectoría con grupos de integrantes de ella, especialmente con Angel Ceruti, quienes iban en busca de lo que ya la Decano había previsto y obtenido favorablemente (el 10% extra de 1970, por ej.). Les expresé que la situación ya estaba resuelta; supongo que el señor

AL CUMPLIR EL TERCER año de decanatura, debo declarar y expresar mi profundo pesar por el relativo fracaso de mi misión en el terreno personal. Y digo “relativo” porque no logré adentrarme en la conciencia de muchos colegas, mis contemporáneos en madurez y formación para que realmente adoptaran una postura sicológica distinta a base de flexibilidad, de comprensión y tolerancia mutua. [...] Al respecto, puedo informar que tanto a los colegas académicos como no académicos no adentrados en los principios de la Reforma aún, he debido –reiteradamente– negarme a sus pretensiones económicas de preferencias o excelencias, comparativamente con otras de la misma jerarquía; o proceder en forma directa y rápida a asegurar una mejor situación a nivel funcionario general. Al tomar estas determinaciones, *sé que he sido atacada y acusada por atropello al gremio y por falta de interés para determinados organismos*. No tomé actitud de defensa ninguna, porque nunca la acusación se cristalizó ni pudieron encontrar acto alguno de mi parte que pudiera arrojar la más leve duda en mi proceder (Gayán 1972: 3)

En el informe de gestión elaborado por Elisa Gayán —donde se detallan las acciones mencionadas durante su decanato—, se advierte un tono que refleja tensiones subyacentes con otros agentes institucionales. Desde una lectura con perspectiva de género, estas tensiones no se reducen a diferencias administrativas, sino que forman parte de las resistencias estructurales que enfrentó como mujer al ejercer liderazgo en un espacio históricamente masculinizado como la universidad. Gayán reconoce explícitamente las dificultades para establecer relaciones fluidas con colegas académicos y administrativos, describiéndolas como “fracasos personales”; sin embargo, pueden leerse como resultado de una tensión entre su estilo de liderazgo y las expectativas de género sobre el comportamiento femenino en posiciones de autoridad. Ella misma alude a la resistencia ante la implementación de la Reforma Universitaria y a las críticas por negarse a otorgar beneficios económicos arbitrarios.

Gayán también identifica su carácter práctico como una dificultad personal, lo que habría tensionado el trabajo con artistas y creadores:

También he fracasado en el terreno personal porque, pese a mi natural impulsividad, debí aprender –rápidamente– a pesar los entusiasmos eufóricos por algo; o la crítica mordaz y acerba para otros algo; o la derrota a priori para otro algo. Y así, pude aparecer en muchas ocasiones talvez [sic], como indiferente o hasta poco ejecutiva frente a situaciones o Proyectos endeble, que el tiempo –a corto plazo– mostró su poca excelencia. Nunca he debido olvidar que, con una mente esencialmente práctica, he tenido que enfrentarme y laborar para y con artistas y muchos creadores (Grayán 1972: 4).

También señala como fracaso la relación con sus subalternos, mencionando un aislamiento experimentado durante los tres años de su trabajo como decana por parte de los administrativos de la Facultad.

Finalmente, he fracasado frente a mis propios compañeros administrativos, ya que – sintiéndome profunda y espiritualmente ligada a ellos– JAMÁS EN LOS TRES AÑOS DE DECANATO se me invitó a participar en las deliberaciones y reuniones de tipo gremial,

Rector Boeninger así tiene que habérselos hecho saber. Sin embargo, al fin y a la poste, resultaron estos personeros como realizadores de estas conquistas (Gayán 1972: 4”).

APEUCH local. Una o dos veces se me sentó en el banquillo de los acusados para que respondiera sobre los ascensos que había pedido para el personal auxiliar o administrativo, hecho que presenté de común acuerdo con las personas claves en los servicios, que están mirando de forma panorámica y no particular o de amistad inmediata [...]. Así, mis compañeros se las ingenieraron maravillosamente bien para hacerme sentir el vacío humano que un cargo puede producir en la convivencia diaria. Me he consolado pensando que, como el tiempo aún es corto no han alcanzado todavía a destrumatizarme completamente de imágenes pasadas de decanatos. En todo caso, me colocaron en un ostracismo que –en conciencia– no me merecí y como soy soberbia, ignoré (Gayán 1972: 4).

Aquí emerge con fuerza una dimensión emocional habitualmente invisibilizada en los relatos institucionales: el aislamiento afectivo que experimentan mujeres en posiciones de poder, especialmente cuando sus decisiones no se alinean con las expectativas de pares o subordinados²¹. Posteriormente, Elisa Gayán aclaró que el Partido Comunista nunca intervino en sus decisiones como decana y defendió la administración financiera de la Escuela Vespertina (Gayán 1972: 3-5). Estas declaraciones pueden interpretarse como parte del escrutinio intensificado al que se somete a mujeres en cargos de poder, particularmente cuando su liderazgo se ejerce desde posiciones ideológicas explícitas. No obstante, también evidencian la complejidad de las relaciones internas en las jerarquías universitarias, donde el género se entrecruza con ejes como la posición jerárquica, la afiliación política y el rol funcional, generando un campo de tensiones que trasciende lo meramente administrativo.

AL CUMPLIR EL TERCER año de decanato, en síntesis, declaro que mi política directriz durante el periodo es de mi absoluta responsabilidad. Los compañeros comunistas como yo, cada uno a la cabeza de sus propias responsabilidades, no han participado en muchas decisiones que, la mayor parte de las veces, han obedecido a imprevistos. Así, si hay errores – que seguramente los debe haber– acepto totalmente la responsabilidad de mis actos.

[...]

La Escuela Musical Vespertina que se señala como la principal usufructuante de este periodo, puede ser observada a base de toda su documentación de gastos y resiste cualquier investigación por acuciosa que ella sea. *Ella ha tenido el mismo tratamiento que los demás servicios.* Si es que ha habido algún tratamiento preferencial, éste lo ha dado la propia Universidad en un rasgo de decencia, al darse cuenta de tener profesores con rentas inferiores de E° 300,00 mensuales, como es el caso de la mayor parte del cuerpo docente de la Escuela. Así, en este año se les dobló sus horarios de trabajo con lo que doblaron sus rentas, y se les alcanza a pagar la mitad de los horarios que realmente sirven. He hecho obsequios a la Escuela: los muebles de la Dirección, pagados por mí con cuatro cheques a fecha y muebles de música y un piano vertical que una señora regaló y que yo a mi vez entregué a la Escuela. Así, toda opinión al

²¹ “Lo contenido en esta ‘memoria’ no ha sido conservado, por constituir solo la más lamentable demostración de cómo una llamada Facultad, universitaria, fue destruida bajo la conducción de una pobre mujer, demente y enferma, poseída de ambición descontrolada de mando y de verdadera locura burocrática aparte de fanatismo político. ¡En esto se gastaron más de E°14.000! La música, su contenido, su pensamiento están ausentes”. Nota escrita a mano por Domingo Santa Cruz en la portada del Informe de Tres de Años de Decanato de Elisa Gayán que se encuentra conservado en el Fondo Domingo Santa Cruz del Archivo de Música de la Biblioteca Nacional.

respecto, y que he tenido que tolerar bastantes, las considero apreciaciones gratuitas y ni siquiera considero que vale la pena entrar en su análisis u otros alcances (Gayán 1972: 5).

Estas aclaraciones permiten entrever un desgaste personal y simbólico: Gayán no solo debió enfrentar las tareas propias del cargo, sino también la sospecha constante, la desconfianza hacia sus decisiones, las lecturas ideologizadas de su labor y la vigilancia sobre el uso de recursos públicos. Todo ello evidencia un ejercicio de liderazgo profundamente tensionado, donde el poder femenino no se ejerce en igualdad de condiciones. Gayán parece plenamente consciente de que su figura era observada con lupa, y responde con un tono firme sin renunciar al relato íntimo, al reconocimiento del dolor, la frustración y el aislamiento que conlleva el ejercicio del poder para una mujer.

Conflictos con *El Mercurio*

Para evidenciar las tensiones en su rol como mujer y decana, así como los conflictos políticos y sociales del momento, resulta revelador analizar un conflicto público entre Elisa Gayán y *El Mercurio*, cuyo edificio editorial se ubicaba frente a las dependencias de la Facultad de Ciencias, Artes Musicales y de la Representación. Este episodio no solo ilustra el clima de tensión política que desembocó en el golpe de Estado de 1973, sino que también exemplifica el trato diferenciado y la invisibilización de una figura femenina en espacios públicos de poder.

El 15 de mayo de 1969, en Santiago, se produjeron manifestaciones en apoyo a los obreros de Saba²², iniciadas cerca del Instituto Pedagógico y extendidas al centro de la ciudad. Uno de los focos de conflicto fue la calle Compañía de Jesús, donde hubo enfrentamientos con carabineros, barricadas y lanzamiento de piedras que afectaron el edificio de *El Mercurio*. Desde los últimos pisos de la Facultad, algunos manifestantes —con hondas— apedrearon las oficinas de dibujantes en un patio interior, rompieron los vidrios de la claraboya central —provocando una lluvia de cristales sobre personas y personal de servicio— y, con un cordel y garfio, habrían arrancado una antena de Associated Press. Como resultado, fueron detenidos tres estudiantes de enseñanza media del Liceo de Recuperación y un obrero de veintisiete años (*El Mercurio* 1969, "Vandálico Ataque": 1). Al día siguiente, el diario lo señaló en portada:

Los más graves desmanes de los estudiantes fueron cometidos desde el edificio de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales donde se atrincheraron en la confianza de que la autonomía universitaria, que sirve también de protección para cometer delitos comunes contra la propiedad ajena y la seguridad de las personas (*El Mercurio* 1969, Vandálico Ataque: 1).

El Mercurio acusó directamente que "los más graves desmanes" fueron cometidos "desde el edificio de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales", posicionándola no solo como cómplice, sino como epicentro de la violencia. Esta narrativa desplazaba cualquier análisis político de fondo en favor del orden público. Además, el lenguaje empleado —"se atrincheraron en la confianza de que la autonomía universitaria [...] sirve también de protección para cometer

²² Para más detalle sobre el conflicto de Saba ver "Situación que afecta a los trabajadores de la industria ‘Saba’, con motivo del incendio producido en dicho establecimiento". <https://www.bcn.cl/laborparlamentaria/participacion?idParticipacion=920355> [acceso: 30 de noviembre de 2025].

delitos comunes"— evidencia una estrategia discursiva que erosionaba la legitimidad de la autonomía universitaria, presentándola como privilegio mal utilizado que encubría actos criminales. El verbo "atrincherarse" implicaba una toma beligerante del espacio universitario, activando imaginarios de guerra interna y reforzando la noción de amenaza.

En una segunda publicación, *El Mercurio* denunció la impunidad de los manifestantes, resguardados en la autonomía universitaria y la pasividad de las autoridades. Carabineros habría estado impedido de actuar al interior de la Facultad sin la autorización de sus autoridades. La editorial llegó a preguntar: "¿Hay autoridades en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales? Si las hay, ¿cómo han permitido que ese recinto se transforme en cuartel de agresión contra un diario?" (1969, "Impune Agresión a la Prensa": 3). Se emplazaba al rector de la Universidad en vez de a la decana Elisa Gayán Contador, mientras se demandaba al gobierno revisar el principio de autonomía universitaria, subordinándolo a la Constitución Política, las libertades ciudadanas y la seguridad pública.

Este discurso no solo atacaba a los estudiantes movilizados y a la Reforma Universitaria, sino que contribuía a la invisibilización de figuras de autoridad femenina. La omisión deliberada del rol de Elisa Gayán como decana no era neutra: al borrarla del relato mediático, se le despojaba de agencia política en un momento donde las mujeres en cargos de poder eran excepcionales. Así, *El Mercurio* evidenciaba tanto la polarización ideológica del período como los mecanismos discursivos de exclusión de género en narrativas de conflicto público.

Al día siguiente de los incidentes, el diario publicó una cronología de los hechos junto a un mapa del centro de Santiago que ubicaba los acontecimientos. En el escrito titulado "Desarrollo de la Escalada Sedicosa" señala conexiones entre estas manifestaciones con otros hechos de violencia ocurridos en el contexto nacional chileno, indicando que:

Desde antes de darse el proceso reformista, durante este y posteriormente, alumnos y profesores de este plantel [Facultad de Ciencias y Artes Musicales] han dado pruebas de inusitada violencia. El hecho de que tanto la directiva estudiantil como la mayor parte de las autoridades sean marxistas no es solo una coincidencia, como tampoco es coincidencia de que la mayoría de los detenidos en otros atentados sean también de filiación marxista (*El Mercurio* 1969, Desarrollo de la Escalada Sedicosa: 27).

Esta cita constituye un ejemplo paradigmático del discurso de estigmatización empleado por medios conservadores para desacreditar no solo al movimiento estudiantil y docente de la Reforma Universitaria, sino también a las instituciones públicas que lo albergaban. Su lenguaje, marcadamente acusatorio, presenta una estructura argumentativa basada en la asociación directa entre ideología política, violencia y subversión. La afirmación de que "alumnos y profesores de este plantel han dado pruebas de inusitada violencia" instala una generalización que diluye responsabilidades individuales en una lógica colectiva, atribuyendo a toda la comunidad académica una conducta antisocial y peligrosa. Más aún, la mención explícita a la filiación "marxista" de estudiantes y autoridades no solo desacredita ideológicamente a los actores, sino que construye un relato causal: ser marxista equivaldría, en este discurso, a ser violento o sedicioso. Esta estrategia se articula mediante estructuras como "no es solo una coincidencia", que enmascaran afirmaciones ideológicas como observaciones objetivas y naturalizan el vínculo entre izquierda política y amenaza institucional.

El 20 de mayo, la decana Elisa Gayán publicó una carta de respuesta en *El Mercurio*, reafirmando su autoridad sobre la Facultad de Ciencias, Artes Musicales y de la Representación

y aludiendo a las afirmaciones previas sobre la ausencia de autoridad: "en lugar de echar barro a una mujer y salpicar malintencionadamente a toda la casa universitaria, ¿no sería más efectivo que procedieran a un serio autoanálisis de su propia actuación y conducta publicitaria?". Esta interpelación se inscribe en un contexto de creciente tensión entre medios de comunicación y movimiento universitario. Dos años antes, en 1967 y en medio de la Reforma Universitaria, estudiantes de la Pontificia Universidad Católica colgaron un lienzo en su Casa Central con la consigna "chileno: *El Mercurio* miente", respondiendo a los ataques del periódico que calificaba el movimiento como "una nueva y audaz maniobra del marxismo en torno a la democracia". Este episodio marcó un punto de inflexión en la relación entre prensa tradicional y opinión pública, evidenciando el rol político que los medios asumían en el debate universitario (Araya 2008: 159).

La publicación completa de la respuesta de Elisa Gayán del 20 de mayo fue:

Decana de Música de la U. Comenta Nuestro Editorial

La Decana de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales de la Universidad de Chile Sra. Elisa Gayán, nos pidió publicar lo siguiente:

"El editorial de 'El Mercurio' del viernes pasado y otros diarios recientes, comentan los incidentes estudiantiles que tuvieron como foco accidental la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de Chile de mi presidencia, el día jueves anterior.

La Crónica del mismo 'Mercurio', en forma por demás objetiva, dio cuenta de los hechos como realmente sucedieron; sólo hay un error, muy comprensible por lo demás: **en ningún momento** dentro de la única declaración hecha por la infrascrita, **señalé a grupo determinado alguno**, me limité a asegurar que no eran alumnos nuestros los que actuaron. Quero [sic] que esto quede bien en claro, porque no he aprendido aún a DELATAR, no aunque sea a costa de mi propia posición.

Asimismo, estoy enfrentando a todas las declaraciones aireadas de la prensa y Cuerpo de Periodistas.

Me limito a dos puntos que considero fundamentales dentro de los muchos de críticas: la pregunta del editorial de 'El Mercurio' sobre 'si hay o no una autoridad en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales' y las protestas airadas.

SI, señores Editorial de 'El Mercurio'. Hay una grande y profunda autoridad en la Comunidad de Artes Musicales y Escénicas en la Universidad de Chile: es la que emana, espontáneamente, del trabajo laborioso, limpio y desinteresado que todos y cada uno de los miembros de la Corporación está entregando, movidos por **un real espíritu reformista en bien de una Universidad Soberana, fundida con las inquietudes y valores de nuestro auténtico PUEBLO.**

A mi vez, pregunto a los directivos de "El Mercurio": no sería más plausible, en lugar de echar barro a una mujer y salpicar malintencionadamente a toda una Casa Universitaria, no sería más efectivo que procediera a un serio autoanálisis de su propia actuación y conducta publicitaria?

Los muchachos y chicas del jueves NO ASALTARON A LA PRENSA. Señores. Si ésa fuera su intención, habrían también actuado en otros rotativos, cuyas orientaciones son –por lo menos– francas en sus principios. La muchachada del jueves pasado –aún no contaminada con la gangrena de intereses creados– actuó como una protesta a la línea zigzagueante, productora de confusiones, subterráneamente antiuniversitaria y antirreformista, que, en todo momento, nos va entregando el diario centenario que tenemos, que debería ser nuestro orgullo latinoamericano.

Sí, señores Editorial de 'El Mercurio', también hay una autoridad visible en la Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de Chile, y eso SOY YO. Tomo la

responsabilidad de mis palabras, que las considero avaladas por mi trayectoria larga y honesta al servicio de la docencia y a la administración universitaria y les digo: **como universitaria** seguiré sirviendo y defendiendo, hasta las últimas consecuencias, el sagrado principio de la inviolabilidad universitaria; **como mujer, como cristiana y como individua [sic] consciente**, tambien defenderé, hasta las últimas consecuencias, a todo SER HUMANO que llegue en busca de refugio a nuestras puertas, sin discriminación de especie alguna.

Bien valdría una sana introspección cuando se pretende dirigir la opinión pública. Así, no se atacaría injustamente ni se tendría tanto miedo de estos muchachos que, en su empuje juvenil, tratan de ser la protesta viva de las miasmas sociales que nos han asfixiado por varias generaciones.

Finalmente, seguiré recibiendo lo que venga. Es esto un poco lo que ha llenado mi vida. No voy a polemizar tampoco, no tengo dinero, ni tiempo, ni defensores. Por lo demás no me prestaría para protagonizar una versión moderna de un combate bíblico famoso, porque desconozco el femenino de David.

Elisa Gayán

Decano Facultad de Ciencias y Artes Musicales y Escénicas de la Universidad de Chile y
Presidente Nacional de la Asociación de Educación Musical de Chile
(*El Mercurio* 1969, Decana de Música de la U. Comenta Nuestro Editorial: 28) (Énfasis en el original).

Desde el inicio de su carta, Elisa Gayán se posiciona con claridad: no se trata solo de una defensa personal, sino de la representación de una comunidad universitaria comprometida con la Reforma Universitaria y sus inquietudes sociales. Se observa una vinculación directa entre los ideales reformistas y el deber de la educación superior de abrirse a sectores históricamente desprotegidos, concebida como herramienta de transformación social. Notable en su discurso es la construcción de una autoridad femenina no victimista, sino firme y desafiante: la frase "en lugar de echar barro a una mujer" no solo denuncia el ataque mediático, sino que transmuta su condición femenina en plataforma de legitimidad ética.

Posteriormente, Gayán se identifica como "universitaria, cristiana e individua consciente", articulando un cruce identitario que proyecta una ética del cuidado y la defensa incondicional de los derechos humanos. Esta secuencia le permite reclamar autoridad en tres planos: institucional, espiritual y político. Finalmente, cierra su texto apelando al relato bíblico de David y Goliat para ejemplificar la lucha entre desiguales, pero sin esperar victoria: afirma una resistencia ética, solitaria si es necesario, pero inquebrantable.

Al siguiente día, Arturo Fontaine Aldunate, subdirector de *El Mercurio* en ese momento, da "Respuesta a la Decana Musical":

Respuesta a la Decana Musical

Ayer hemos publicado la declaración escrita formulada por doña Elisa Gayán, decana de Música, acerca de su posición frente al atentado que se perpetró el jueves contra 'El Mercurio' desde el edificio de la Facultad que ella preside.

Celebramos desde luego que la decana reconozca la veracidad con que dimos cuenta del incidente. Esta veracidad no siempre se nos abona, por lo que cabe agradecer el reconocimiento público de la decana musical.

Doña Elisa Gayán estima que no somos bastante frances en nuestra línea editorial. En lo que concierne a su caso, por lo menos, creímos haber sido suficientemente claros, pero, si hubiera alguna duda, volvemos sobre el asunto. El primer editorial del viernes se preguntaba si había autoridades en la Facultad de Música, no podía explicarse que hubieran permitido

que su recinto se transformara en cuartel de la agresión contra un diario. No se ve, en realidad, por dónde puede estar la falta de franqueza. El artículo se puso en un dilema muy claro: o no existe autoridad en la Facultad de Música o la autoridad existente colaboró expresa o tácitamente con los agresores del diario

Las explicaciones dadas por la decana, su solidaridad a la peculiar protesta con piedras contra la línea de este diario y su advocación a David, experto bíblico en el disparo con honda, ilustran cabalmente cuál de los términos del dilema propuesto corresponde a la actitud de la decana.

La poca experiencia de doña Elisa en diarios o en cualesquiera otras entidades organizadas la lleva a establecer una división inexistente entre nuestra Crónica y la Página Editorial. Como entre nosotros existe autoridad y responsabilidad, no caben esas distinciones. Tanto la misión de informar como la de opinar responden a una sola Dirección que, durante la breve ausencia de su titular, recae en el suscrito en su calidad de Sub director. Arturo Fontaine Aldunate (Fontaine 1969: 19).

El Mercurio planteaba un dilema forzado mediante la falsa dicotomía: si el ataque partió del edificio de la Facultad, cabían dos opciones —o no había autoridad en el recinto, o esta colaboró tácita o explícitamente con los agresores—. Así se eliminaba toda interpretación intermedia, obligando a Gayán a posicionarse en el marco de la culpa.

La respuesta de Fontaine adopta un estilo sobrio en apariencia, pero cargado de estrategias retóricas de deslegitimación y silenciamiento. Inicialmente recurre a la ironía con el título "Respuesta a la Decana Musical", que reduce a Gayán a su disciplina artística y la despoja de su rol político-institucional. Esta forma de dirigirse establece una asimetría jerárquica, presentándola como poco apta para el debate público, especialmente en política o prensa. Otro momento de desautorización surge al subrayar su "poca experiencia en diarios o en cualesquiera otras entidades organizadas", que no solo la descalifica en conocimientos periodísticos, sino que la infantiliza como ingenua e incapaz de comprender instituciones serias. Implícitamente, esta crítica se extiende a la Facultad de Artes, cuestionando sus estándares organizativos y reforzando la superioridad del emisor.

Además, Fontaine distorsiona la referencia bíblica de Gayán, convirtiendo una metáfora de desigualdad y crítica al poder en supuesta justificación de la violencia. Al insinuar que la decana no solo simpatizaba con los manifestantes, sino que aprobaba el apedreamiento, desplaza el debate de lo político-institucional a lo moral-criminal. En síntesis, la respuesta de Fontaine busca la deslegitimación personal y simbólica de Gayán: reafirma el poder editorial mientras desautoriza a una figura femenina, universitaria y de izquierda que osó interpelarlo.

Conclusiones

Elisa Gayán Contador inició su carrera como pianista y educadora, en ámbitos socioculturalmente aceptados para las mujeres dentro de la música. Dedicó su vida a la educación musical, desempeñando diversos roles, empleando destacadas herramientas pedagógicas y obteniendo una notable trayectoria que la llevó a ocupar cargos directivos de jerarquía en el ámbito público, posicionándose entre los liderazgos académicos de su época.

Coherente con el perfil de mujeres en jerarquías académicas, Gayán exhibió un sello de excelencia que implicó mantenerse soltera y sin hijos. Sin embargo, su trayectoria enfrentó dificultades: en 1969, *El Mercurio* la denostó, cuestionando su capacidad de gobernanza y

manipulando sus palabras; reportó aislamiento administrativo durante su decanato; y sufrió desconfianza por su militancia comunista en un período de alta polarización política.

A pesar de su amplia contribución a la educación musical chilena, su figura permanece marginada del relato historiográfico general, posiblemente por su género y militancia, en una doble invisibilización. La dictadura civil-militar instaurada después del golpe de Estado de 1973, reactiva a las políticas culturales previas, clausuró la Escuela Vespertina y paralizó la Asociación de Educación Musical (Subercaseaux 2001: 97-98).

La Reforma Universitaria facilitó su elección como decana al incorporar el voto de estamentos no académicos, rompiendo el sistema de mentorazgo masculino. Esta novedad generó oposición durante su gestión, particularmente en la implementación reformista y la administración presupuestaria.

Las mujeres han participado activamente en movimientos sociales, cambios económicos, políticos y culturales, aunque sus contribuciones fueron subestimadas en los relatos históricos tradicionales. Los estudios de género han impulsado una historiografía más inclusiva que revela la complejidad social y desafía narrativas que perpetúan desigualdades.

Esta investigación ha buscado visibilizar la labor de Elisa Gayán, quien desde la educación musical—espacio socioculturalmente legitimado para mujeres—accedió a posiciones de poder, rompiendo moldes jerárquicos de género. Su figura amplía nuestra comprensión de las posibilidades femeninas en su época, evidenciando los conflictos inherentes a tales rupturas. Su parcial invisibilización limita su potencial historiográfico como modelo de liderazgo transformador. Futuras investigaciones profundizarán en la Asociación de Educación Musical y la Escuela Vespertina como referentes de organización musical chilena.

BIBLIOGRAFÍA

ABARCA, KAREN

2016 “Equidad de género en el campo musical: una aproximación teórica”, *ESCENA. Revista de las Artes*, LXXVI/1, p. 167-184.

ALARCÓN, ROLANDO y ELISA GAYÁN

1963 “Segundo Congreso Nacional de Educación Musical. Diciembre, 1963”, *Revista Musical Chilena*, XVII/86 (octubre-diciembre), p. 72-92.

ALBIÑANA, JOANA

2021 “Clara Schumann, una música invisibilizada”. *Hablemos de feminismo.com*. <https://hablemosdefeminismo.com/clara-schumann-una-musica-invisibilizada/> [acceso: 16 de julio de 2024]

ÁLVAREZ V, ROLANDO, ANA GÁLVEZ C. y MANUEL LOYOLA T.

2019 *Mujeres y política en Chile. Siglo XIX y XX*. Santiago: Ariadna Ediciones.

ARAYA, PEDRO

2008 “El Mercurio Miente (1967): siete notas sobre escrituras expuestas”, *Revista Austral de Ciencias Sociales*, 14, pp. 157-171.

ASOCIACIÓN DE EDUCACIÓN MUSICAL

- 1961 "Educación Musical: Primer Congreso de Educación Musical, Chile, 1958 (informe del Comité de Profesores de Educación Secundaria)", *Revista Musical Chilena*, XV/77 (julio-septiembre), pp. 97-103.

BECERRA, GUSTAVO

- 1985 "La música culta y la Nueva Canción Chilena", *Literatura chilena, Creación y crítica. Ediciones de la Frontera*, XIX/3-4, pp.14-21.

BECKER, GUADALUPE

- 2011 "Las mujeres en la música chilena: diálogos entrecruzados con el poder", *TRANS. Revista transcultural de música*, 15 (septiembre), pp. 1-27.

BINDHOFF, CORA

- 1960 "Educación musical Conferencia bienal de la Asociación Nacional de Educadores, en los EE.UU", *Revista Musical Chilena*, XIV/71 (mayo-junio), pp. 113-117.

BOGINO, MERCEDES

- 2020 "Maternidades en tensión. Entre la maternidad hegemónica, otras maternidades y no-maternidades", *Investigaciones Feministas*, XI/1, pp. 9-20.

BUSTOS, RAQUEL

- 2015 *Presencia de la mujer en la música chilena*. Buenos Aires, Argentina: Libros en Red.

CABEZA, AMANDA

- 2023 "Elisa Gayán y Elena Waiss, dos formas de pensar la formación y educación musical a mediados del siglo XX en Chile", *Átemus*, XVIII/15 (julio), pp. 13-26.

CAMPO SOLER, SANDRA

- 2016 "Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer", *Dossiers feministes*, 21, pp. 157-174

CASTAÑEDA, LILIANA

- 2019 "Mujeres profesionistas sin hijos: la defensa del modelo tradicional de maternidad desde la no maternidad", *Desacatos*, 60, pp. 134-149.

FLORES, GEORGINA

- 2009 "Mujeres de metal, mujeres de madera. Música p'urhépecha y relaciones de género en las bandas de viento en Tingambato, Michoacán", *Cuicuilco*, XVI/47, p. 179-200.

FONTAINE, ARTURO

- 1969 "Respuesta a la Decana Musical". *El Mercurio*, 21 de mayo, p. 19.

GALINDO MORALES, LAURA

- 2015 "Equidad de género en las orquestas profesionales de Colombia", *Folios*, XVI/42, p. 3-15

GARCÍA, ANA

- 2016 "De la historia de las mujeres a la historia del género", *Coatepec*, 31, pp. 1-12.

GAYÁN, ELISA

- 1946a "Las Jornadas pedagógico-musicales y la Asociación de Educación Musical", *Revista Musical Chilena*, I/9 (enero), pp. 28-30.

GAYÁN, ELISA (continuación)

- 1946b "Asociación de Educación Musical", *Revista Musical Chilena*, II/11 (mayo), pp. 28-29.
- 1947 "Labor de la Asociación de Educación Musical", *Revista Musical Chilena*, II/17-18 (enero), pp. 33-35.
- 1948 "La Primera Convención de Educadores Musicales", *Revista Musical Chilena*, IV/28 (abril-mayo), pp. 22-27.
- 1958a "La música como elemento de readaptación social de los enfermos mentales (meloterapia)", *Revista Musical Chilena*, XII/57 (enero-febrero), pp. 50-69.
- 1958b "La educación musical en Chile", *Revista Musical Chilena*, XII/59 (mayo-junio), pp. 7-10.
- 1958c "Los X Festivales Corales", *Revista Musical Chilena*, XII/61 (septiembre-octubre), pp. 94-97.
- 1959a "La Revista Musical Chilena y la educación", *Revista Musical Chilena*, XIII/63 (enero-febrero), pp. 3-6.
- 1959b "Educación Musical Noticias", *Revista Musical Chilena*, XIII/68 (noviembre-diciembre), pp. 106-112.
- 1972 *MEMORIA. Informe de Tres Años de Decanato de la Srta. Elisa Gayán Contador. Facultad de Ciencias y Artes Musical y Escénicas*. Santiago: Universidad de Chile.

GREBE, MARÍA ESTER

- 1977 "La musicoterapia en Chile", *Revista Musical Chilena*, XXXI/139-140 (julio-diciembre), pp. 5-19.

GREEN, LUCY

- 2001 *Música, género y educación*. Madrid: Morata.

LAVRIN, ASUNCIÓN

- 2005 *Mujeres, Feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940*. Santiago, Chile: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana.

MARGAÑO MENA, LUIS

- 1960 "Educación musical Noticias", *Revista Musical Chilena*, XIV/70 (mayo-abril), pp. 86-87.

MERINO, LUIS

- 2010 "Los inicios de la circulación pública de la creación musical escrita por mujeres en Chile", *Revista Musical Chilena*, LXIV/213 (enero-junio), pp. 53-76.

MONCAYO, BIBIANA

- 2015 "Liderazgo y género: barreras de mujeres directivas en la academia". *Pensamiento & gestión*, 39, pp. 142-177.

PINOCHET, CARLA, JAVIERA NOVOA y VALENTINA BASÁEZ

- 2021 "El círculo vicioso de la invisibilidad femenina: inequidades de género en el campo musical chileno". *Revista Musical Chilena*. LXXV/236 (julio-diciembre), pp. 38-61.

RMCH [Revista Musical Chilena]

- 1946 "Asociación de Educación Musical", *Revista Musical Chilena*, II/12 (junio), pp. 27-28.

RMCH [Revista Musical Chilena] (continuación)

- 1947 "Noticias". *Revista Musical Chilena*, III/25-26 (octubre-noviembre), pp. 48-51.
- 1959a "Educación Musical Página informativa", *Revista Musical Chilena*, XIII/67 (septiembre-octubre), pp. 83-85.
- 1959b "Educación Musical Noticias", *Revista Musical Chilena*, XIII/68 (noviembre-diciembre), pp. 93-98.
- 1960a "Educación Musical Noticias", *Revista Musical Chilena*, XIV/73 (septiembre-octubre), pp. 73-109.
- 1960b "Educación Musical. Llamado anual", *Revista Musical Chilena*, XIV/70 (mayo-abril), p. 83.
- 1960c "Educación Musical. Página Informativa". *Revista Musical Chilena*. XIV/70 (mayo-abril), p. 88.
- 1960d "Educación Musical Noticias", *Revista Musical Chilena*, XIV/71 (mayo-junio), pp. 118-121.
- 1960e "Noticias", *Revista Musical Chilena*, XIV/72 (julio-agosto), pp. 137-141.
- 1963 "Segundo Congreso Nacional de Educación Musical", *Revista Musical Chilena*, XVII/85 (julio-septiembre), pp. 142-144.
- 1968 "Elección de Decano y secretario de la Facultad de Ciencias y Artes Musicales." *Revista Musical Chilena*, XXII/104-105 (abril-diciembre), pp. 103-104.
- 1969 "Noticias", *Revista Musical Chilena*, XXIII/107 (abril-junio), pp. 64-70.
- 1972a "Noticiario Nacional", *Revista Musical Chilena*, XXVI/117 (enero-marzo), p. 90.
- 1972b "In Memoriam", *Revista Musical Chilena*, XXVI/118 (abril-junio), p. 96.

RODRÍGUEZ, EXEQUIEL

- 1946 *Boletín Informativo de la Asociación de Educación Musical*, 1, pp.1-8.

ROJAS, CLAUDIA

- 1994 "Poder, mujeres y cambio en Chile (1964-1973) un capítulo de nuestra historia". Tesis para optar al grado de Maestría en Historia, Universidad Autónoma Metropolitana (UAM-Iztapalapa), División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia, México D.F.

TUÑÓN, JULIA

- 1990 "Las mujeres y su historia. Balance, problemas y perspectivas". *El Colegio de México*, pp. 357-441.

SANTA CRUZ, DOMINGO

- 2007 *Mi vida en la música*. Santiago, Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.

SCOTT, JOAN

- 1990 "El género: una categoría útil para el análisis histórico". *Edicions Alfons el Magnanim*, Institució Valencina d Estudis i Investigació, pp. 1-36.

SENTÍS, CATALINA

- 2020 "La compositora chilena María Luisa Sepúlveda Maira (1883-1958): discursos historiográficos, exoneración y feminismo". Tesis para optar al grado de Magister en Artes, mención música. Santiago: Pontificia Universidad Católica de Chile, Facultad de Artes.

STUVEN, ANA

- 2013 "La mujer ayer y hoy: un recorrido de incorporación social y política", *Centro de Políticas Públicas UC*, VIII/61, pp. 1-20.

SUBERCASEAUX, BERNARDO

- 2001 *Historia de la cultura y las ideas en Chile*, Volumen 3. Santiago, Chile: Sudamericana.

VAIN, PABLO DANIEL y LELIA C SCHEWE

- 2017 "La violencia simbólica y las prácticas educativas". Material didáctico disponible en <https://www.aacademica.org/pablo.daniel.vain/61.pdf>. [acceso: 30 de abril de 2024].

VALDEBENITO, LORENA

- 2017 "Creación musical femenina en Chile: canon, estereotipos y autorías", Actas III Coloquio de Investigación Musical Ibermúsicas, pp.112-124.

VALENZUELA, JEANNETTE

- 2023 "Homenaje a primera mujer decana en América Latina: edificio de Educación UdeC es designado con el nombre de Corina Vargas". *Noticias UdeC* (17 de octubre). <https://noticias.udec.cl/homenaje-a-primer-a-mujer-decana-en-america-latina-edificio-de-educacion-udec-es-designado-con-el-nombre-de-corina-vargas/> [acceso: 20 de diciembre de 2020].

VERA, MIGUEL

- 2018 "Mujeres en el jazz en Chile. Modelización, régimen simbólico y trayectorias de género", *Revista Musical Chilena*, XXII/229 (enero-junio), pp. 79-106.

VIDAL, VIRGINIA

- 1972 "Homenaje de Elisa Gayán en 'La Prensa'", *El Siglo* (15 de marzo), p. 10.

Diarios:

El Mercurio

"Vandálico Ataque a "El Mercurio"". 16 de mayo de 1969, portada.

"Impune Agresión a la Prensa". 16 de mayo de 1969, p 3.

"Cronología de los incidentes". 17 de mayo de 1969, p 27.

"Desarrollo de la Escalada Sedirosa". 17 de mayo de 1969, p 27.

"Decana de Música de la U. Comenta Nuestro Editorial". 20 de mayo de 1969, p 28.

"Autonomía, no Inviolabilidad". 21 de mayo de 1969, p 3.