

La incorporación de las mujeres al mundo de las bandas: el caso particular de Villanueva de Castellón (Valencia)

*The Incorporation of Women into the Wind Bands Millieu:
A Case in Point of Villanueva de Castellón (Valencia)*

Laura Capsir Maiques

Investigadora independiente

<https://orcid.org/0000-0003-1072-7724>

Resumen

El mundo de las bandas en España nació sin la participación directa y pública de las mujeres. No obstante, a lo largo del siglo XX las mujeres han conseguido conquistar progresivamente este espacio de producción musical. El papel de las mujeres dentro de las bandas merece ser objeto de estudio. Con el presente artículo analizaré el caso particular de la Banda Lira Castellonense de Villanueva de Castellón. Aquí se presenta un análisis de la progresiva incorporación y presencia de las mujeres dentro de esta entidad a lo largo de su historia hasta nuestros días en los diferentes roles de participación: la interpretación, la formación, la dirección, la composición, la gestión y el mecenazgo. Lo más significativo sería que tres de sus intérpretes fueron las primeras en actuar en la Plaza de Toros de Valencia en 1939.

Resumen

The world of wind bands in Spain was born without the direct and public participation of women. However, throughout the twentieth century, women have progressively conquered this space of musical production. The role of women within these wind bands deserves to be studied. With this article, I will analyze the particular case of the Band Lira Castellonense of Villanueva de Castellón. Here is an analysis of the progressive incorporation and presence of women within this entity throughout its history to this day in the different roles of participation: the interpretation, the direction, management, and sponsorship. It stands out from the case that three of its women musicians were the first to perform in a concert at the Plaza de Toros of Valencia in 1939.

Palabras clave

Mujeres;
Concursos;
Intérpretes;
Estereotipos.

Keywords

Women;
Contests;
Performers;
Stereotypes.

Una genealogía desconocida

En el campo musical, los espacios de educación y de actuación de las mujeres han sido, mayoritariamente, los privados o semiprivados¹, aunque con excepciones desde la más remota antigüedad. Así lo atestiguan las vidas de la princesa Enheduanna, Cassia y Hildegarda de Bingen, así como de Maddalena Casulana, Barbara Strozzi, Francesca Caccini y Elisabeth Jacquet de la Guerre². Fueron mujeres que tuvieron éxito y reconocimiento musical en vida, pero que el relato (presuntamente) universal de la historia, después, las ha engullido. A día de hoy, hay documentadas más de nueve mil compositoras³, cuya contribución a la música se ha ocultado de forma sistemática; eso ha provocado una fractura de su genealogía que ha hecho pensar a las protagonistas de cada momento que eran las pioneras, con las dificultades que acarrea este papel. Así lo evidencia la famosa cita de Clara Schumann:

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? Sería arrogante creerlo. Eso fue algo que solo mi padre intentó años atrás. Pero pronto dejé de creer en ello⁴.

La pianista y compositora alemana pertenece al siglo XIX, pero la prueba de que la situación no ha cambiado mucho son las declaraciones de la joven compositora Sara Galiana en 2016 a un periódico nacional:

Tener donde verse reflejada en composición es difícil, desgraciadamente mujeres no hay muchas. No sé si porque no les han dado la oportunidad. Las mujeres lo ven más complicado porque no tienen referentes. Eso te lleva a pensar «si soy mujer lo voy a tener muy mal» y, a priori, esa idea te echa para atrás⁵.

En el siglo XIX las mujeres ya habían conseguido ser admitidas en las clases de composición de los conservatorios de muchas ciudades europeas, como por ejemplo el de Leipzig, que aceptó a la

¹ LÓPEZ-NAVAJAS, Ana. «Las melodías que no suenan. Música, mujeres y educación». *Música, mujeres y educación. Composición, investigación y docencia*. Universitat de València, Valencia, 2018, p. 125.

² ADKINS CHITI, Patricia. *Las mujeres en la música*. Madrid, Alianza Editorial, 1995, p. 21.

³ BOFILL LEVI, Anna. *Los sonidos del silencio. Aproximación a la historia de la creación musical de las mujeres*. Editorial Aresta, Girona, 2015.

⁴ Tomado de: RAMOS LÓPEZ, Pilar. *Feminismo y música. Introducción crítica*. Narcea de Ediciones, Madrid, 2003, p. 66.

⁵ MOYA, Alexis. «Sara Galiana. La lluita per la composició musical» [en línea]. *El mundo digital*, 07-12-2016, [en línea], [consultado: 28-06-2017], disponible en: <https://www.elmundo.es>.

compositora inglesa Ethel Smith en 1877⁶. Ya en el siglo xx, encontramos a diversas mujeres que ejercen de profesoras de composición, como Nadia Boulanger, maestra de grandes compositores como Leonard Berstein, Aaron Copland o Astor Piazzola. En 1913, su hermana Lili fue la primera mujer en conquistar el *Grand Prix de Rome* de composición musical⁷.

Fruto de las oportunidades formativas que ofrece la posibilidad de asistir a las clases de composición, aparecen compositoras que trabajan todos los géneros sinfónicos del momento, como Louise Adolpha Le Beau, Amy Beach, Augusta Holmès y Dame Ethel Smith, entre muchas otras⁸. En el ámbito español encontramos a María Rodrigo, María Teresa Prieto, Elena Romero o Elvira Checa⁹. Y en el terreno valenciano a Lola Vitoria Tarruela, Ethelvina-Ofelia Raga, Ermerinda Ferrari, Dolores Sendra y, las más conocidas, Matilde Salvador, María Teresa Oller y Ángeles López

Artiga¹⁰. A pesar de que muchas de estas compositoras, principalmente las valencianas, tienen composiciones para banda, estas no han trascendido al repertorio bandístico, a excepción de la *Marxa del Rei Barbut* de Matilde Salvador y *La Puerta Grande* de Elvira Checa¹¹.

Los grandes avances del siglo xix y principio del xx en Europa tienen poca influencia en el ámbito local que nos ocupa. Estos hitos se diluyen y no llegan al mundo bandístico y, como veremos a continuación, Villanueva de Castellón no es una excepción.

Los inicios de las mujeres y la música en Villanueva de Castellón

Villanueva de Castellón es un pueblo de 7.095 habitantes¹², situado en la comarca de La Ribera Alta, un entorno rural de la provincia de Valencia. Su economía está centrada en la recolección y envase de

⁶ RAMOS, P. *Feminismo y música. Introducción...*, p. 55.

⁷ *Ibidem*.

⁸ ADKINS CHITI, Patricia. *Las mujeres en la música*. Alianza Editorial, Madrid, 1995, p. 121.

⁹ LÓPEZ-NAVAJAS, Ana, CAPSIR MAIQUES, Laura. *El papel de las mujeres en la música*. Santillana, Madrid, 2020, p. 39.

¹⁰ LACRUZ MARTÍNEZ, Raquel. «Compositores valencianos». *Notas de Paso Revista Digital*, 4, 03-2017, [en línea], [consultado: 10-03- 2019]. Disponible en: <http://revistadigital2.csmvalencia.es>.

¹¹ CALERO, Elsa. «El papel de las mujeres en las bandas municipales de Madrid: estudio de un caso». VIII Jornadas de Jóvenes Musicólogos, Madrid, Joven Asociación de Musicología de Madrid, 2015. BOTELLA-NICOLÁS, Ana María. «La in(visibilidad) de la mujer en la música de las fiestas populares». *Boletín Científico Sapientis Research*, 8, 2 (2018), p. 52.

¹² Datos de la web oficial del Instituto Nacional de Estadística. Padrón. Población por municipios, [en línea], [Consultado: 20-02- 2019]. Disponible en: www.ine.es.

naranjas que se exportan por toda Europa desde finales del siglo XIX¹³. La vida musical del municipio ha estado muy marcada por las diferentes bandas que ha tenido a lo largo de su historia. La primera agrupación de la que hay noticias, fue creada el 30 de junio de 1878 por el propio Ayuntamiento¹⁴. Después de una primera época, la banda se disuelve y vuelve a ser refundada en 1909 bajo la batuta del maestro Jaime Fayos. Durante la primera mitad del siglo XX conseguiría un gran prestigio en el ámbito nacional como agrupación, por los numerosos músicos profesionales que saldrían de sus atriles¹⁵.

Debemos tener en cuenta que, en un entorno rural y agrícola como el que se encuentra Villanueva de Castellón, era habitual, entre las clases más bajas, una fuerte división de género en las ocupaciones laborales y del ocio¹⁶. Formar parte de la banda significaba disfrutar y actuar en un espacio público, esfera reservada a

los varones, y muy lejana para la mayoría de las mujeres de principios del siglo XX. Es por ello por lo que, las agrupaciones musicales que han evolucionado hasta las bandas de hoy en día nacen sin la participación directa de las mujeres como intérpretes, compositoras o directoras¹⁷. A pesar de estas restricciones sociales, las mujeres consiguen interactuar relativamente pronto con la Sociedad Musical Lira Castellonense, aunque lo hicieron en la sombra en un primer momento. Tendremos que esperar hasta los años 70 del siglo XX para que se incorporen de forma definitiva e irreversible a esta institución en sus diversas facetas.

La forma de participación de las mujeres más antigua documentada en esta Sociedad Musical hasta el momento, ha sido como socias¹⁸. En el 1920 había 21 mujeres listadas entre los 672 socios (representaban el 3'12%). En 1921 fueron 44 de un total de 819 (incrementa el porcen-

¹³ MARTÍ SORO, José. *Historia de Villanueva de Castellón*. Castellón, Ayuntamiento de Castellón, 1987.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ MARTÍ I JUÁN, Francesc Xavier. «Història Banda Sinfónica», [en línea], [consultado: 20-02-2019]. Disponible en: <https://www.liracastellonera.es>

¹⁶ GREEN, L. Música, género..., p. 25. ASENSI SILVESTRE, Elvira. «Las bandas de música en la democratización de la cultura musical decimonónica». *Bandas de música: contextos interpretativos y repertorios*. Nicolás Rincón Rodríguez y David Ferreiro (eds). Granada, Libargo, 2019, p. 24.

¹⁷ AYALA HERRERA, Isabel M^a. *Música y municipio: marco normativo y administración de las bandas de música civiles en España (1931-1986)*. Estudio de la provincia de Jaén. Tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2014, p. 41.

¹⁸ Villanueva de Castellón, Archivo Sociedad Musical Lira Castellonense, Libros de Cuentas. Datos facilitados amablemente por el investigador Valerià Benetó Ferrando.

taje hasta 5'3%) y en 1928 aparecen nombradas 28 socias entre 418 totales (6'7%). En 1933, el porcentaje descendió hasta el 1'4%, ya que solo hay inscritas 8 mujeres entre las 553 personas que conformaban la sociedad. Así mismo, hay registradas donaciones a la «caja del músico» como las de Vicenta Benetó Gallego o María Chordá Garrido desde 1944¹⁹. Estas acciones las posicionan en un rol de mecenazgo del que han participado las mujeres a lo largo de la historia de la música en todo el mundo y a una mayor escala²⁰. En la actualidad, la Sociedad Musical tiene 422 personas asociadas, 158 de las cuales son mujeres, lo que representa un 37'47%. La evolución es positiva, aunque se podría mejorar. Las mujeres representan un 51% entre una población total de 7.000 habitantes, por eso sería lógico y deseable que la participación de las mujeres en la vida pública cultural, en pleno siglo XXI, fuera proporcional a este número.

En el área de la interpretación, históricamente las mujeres han accedido a la educación musical por dos vías: la familia y el ámbito conventual²¹. Las monjas han tenido larga tradición de formación

musical desde la Edad Media y, hasta el Concilio de Trento que impuso la clausura, estuvieron al día de todas las innovaciones musicales del momento. La clausura provocó que se retrocediera en el aspecto formativo, aunque siempre se ha continuado haciendo música dentro del convento y en las instituciones regidas por ellas²². En Villanueva de Castellón podemos observar estas dos vías como medio de acceso y producción de las músicas del siglo XX. Un ejemplo, a parte de los que veremos a lo largo del artículo, es el de María Estrela Llopis (1916-¿?), hermana del violinista Filiberto Estrela que aprendió a tocar el violonchelo de la mano de su padre.

La fundación del Colegio de las Dominicas de la Anunciata, en 1901, marca un hito importante en la formación musical de las señoritas castellanenses de las familias acomodadas que ostentaban una posición social. La asistencia al colegio libraba a estas niñas y jóvenes de los duros trabajos en los almacenes de naranjas de la localidad o del campo y les permitía tener una buena formación que las prepara para conseguir un matrimonio más ventajoso. Asimismo, es destacable que, musi-

¹⁹ La «caja del músico» era una suerte de mutualidad que también ejercía como entidad prestamista, a la cual los músicos contribuían con un porcentaje de sus emolumentos por las contratas realizadas y con una cuota anual. Se hacían préstamos a los músicos a interés cero. En el Archivo de la Sociedad Musical se conservan algunos de sus libros de cuentas.

²⁰ RAMOS, P. *Feminismo y música. Introducción...*, p. 101.

²¹ GREEN, LUCY. *Música, género y educación*. Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 64.

²² LORENZO ARRIBAS, Josemi. *Las mujeres y la música en la Edad Media europea: relaciones y significados*. Tesis doctoral. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2004, pp. 232 y 235.

calmente, eran estas familias las que se podían permitir adquirir un piano²³.

La hermana María de la Asunción Bolinches Perales (1886-1970), natural de L'Alcúdia de Crespins, ejerció de profesora de piano y música en el Colegio de las Dominicinas hasta el año 1964. Dentro de esta institución se realizaban diversas actividades musicales, sobre todo corales, que acompañan las festividades y fechas señaladas del centro²⁴. Las dos alumnas de la hermana que llegaron más lejos, musicalmente hablando, fueron Carmen Franco Franco (1924-2008) y María Isabel Franco Solano (1940), aunque ninguna de las dos entró a formar parte de la agrupación de la Sociedad Musical. Carmen Franco, de familia de músicos, dirigió con gran éxito el Coro de la Sección Femenina hasta que se casó y María Isabel Franco Solano, pianista, realizó conciertos en el Teatro Principal de Valencia y en el Palau de la Música de Barcelona.

Por lo que respecta a la participación como intérpretes en la banda, hay que esperar hasta 1939 para ver actuar a las primeras mujeres en la Lira Castellonense. Ellas fueron Pilar Higón Blat (1924),

Elvira Ortiz Candel (1923-2018) y Elisa Peñalva Garrigues (1923-2008). Estas tres mujeres, junto a otras de la población, pudieron acceder a la Escuela de Música de la Sociedad gracias a que en 1935 el Consejo Local de Primera Enseñanza prometió una subvención de mil pesetas anuales para la escuela, con la condición de que pudieran asistir a las clases gratuitamente cualquier niño o niña de la población²⁵. Se trata de una apuesta local por la educación y la cultura característica de los ideales del gobierno republicano de la época.

Las primeras niñas en matricularse fueron Didín Puig Grau (1927-2019) y Milagros Martorell Martínez (1928), según figura en la publicación del 19 de mayo de la revista local *Cultura* donde, además, se informa a la población de que la matrícula continuaba abierta²⁶. En una fotografía de ese mismo año de los educandos junto al maestro Fayos, se pueden apreciar hasta once niñas, entre las que se encuentran nuestras tres protagonistas, Pilar, Elvira y Elisa.

Una de las alumnas que asistió brevemente a las clases de solfeo fue Asunción

²³ MARTÍ I JUÁN, Francesc Xavier. «Dones de Castelló». *Castelló en Festes 2002*. Castelló, Ajuntament de Castelló, 2002.

²⁴ GÓMEZ GARCÍA, Vito-Tomás y otros. *Colegio Santo Domingo de Guzmán de Villanueva de Castellón. Cien Años de vida y misión. 1901-2001*. Villanueva de Castellón, Colegio Santo Domingo de Guzmán, 2001, p. 74.

²⁵ Villanueva de Castellón, Archivo de la Sociedad Musical Lira Castellonense, Libro de Actas de 1931 a 1939.

²⁶ «Cultura musical. Escuela de música». *Cultura*, 19-05-1935, p. 6.

Escuriel Pedró (1927). Escuriel recuerda cómo de niña se apuntó junto a sus amigas y amigos a las clases de música, a las que asistían al mediodía, después del colegio, y por la tarde. El alumnado se sentaba en un salón que había a continuación del Casino: las niñas en una parte, los niños en la otra y el maestro Fayos en el centro. Con esta disposición iban pasando la lección con cuatro jóvenes ayudantes. El maestro, de vez en cuando, llamaba a algún alumno por su nombre para ver si se sabía la lección. En caso afirmativo, el maestro le decía «mañana, analizarla». Según cuenta Escuriel, un día el maestro le dijo que podía seguir con el solfeo pero que la sociedad no le prestaría ningún instrumento porque no había dinero para comprarlos²⁷. Por otra parte, las niñas tampoco podían escoger instrumentos de banda porque, les decía el maestro, llevar chicas en la banda era un compromiso, principalmente, en el momento de realizar salidas. Si quería continuar tenía que ser con el piano, pero su familia –era la pequeña de nueve– no podía proporcionárselo. Desanimada por esta perspectiva, abandonó las clases después de pasar el primer método de Eslava entero.

Este fue el trato generalizado con las niñas que se interesaban por la música y la banda hasta principios de los 70. Pero de forma insólita y excepcional en la historia de la Sociedad Musical, en el año 1936 el maestro Fayos eligió a tres de las educandas, las de más edad, y les prestó instrumentos y, tres años después, en 1939, les permitió entrar en la formación²⁸. Nada más acabar la guerra, las tres músicas consiguieron formar parte de la banda por primera vez en la historia de La Lira. Elisa tocaría el saxofón alto como su hermano mayor, y Pilar y Elvira el saxofón soprano, ya que había dos disponibles. Analicemos las posibles motivaciones que causaron esta decisión.

La misma Pilar Higón no era consciente de por qué las eligió a ellas tres entre las educandas, pero lo cierto es que todas tenían hermanos (y el padre, en el caso de Elisa Peñalva) que formaban parte de la banda²⁹. Este podría ser uno de los motivos por los cuales tanto el maestro como las familias consintieron esta afición, ya que contaban con la «protección» de los hombres de la casa. La relación personal de amistad del director con el núcleo familiar de Elisa Peñalva podría ser

²⁷ Desde su fundación en 1878, los instrumentos eran adquiridos por la Sociedad Musical, y ésta los asignaba en préstamo aleatoriamente, según la disponibilidad y las necesidades de la banda, a cambio de una fianza. En 1908, después de la disolución de la primigenia banda municipal, el Ayuntamiento vendió los instrumentos. En 1909 la banda fue refundada, y bajo el mecenazgo de don Severino Torres, se adquiere nuevo instrumental. MARTÍ SORO, J. *Historia de Villanueva...*, p. 623.

²⁸ Villanueva de Castellón, Archivo Sociedad Musical Lira Castellonense, Libro de repartos de 1939.

²⁹ *Ibidem*.

otro motivo. De hecho, el maestro Fayos, que conocía al padre y al hermano mayor por ser músicos, les pidió si podía utilizar la parte de arriba de su casa, un amplio trastero, para continuar con las clases de solfeo, ya que las dependencias de la Escuela de Música estaban ocupadas por las Brigadas Internacionales durante la Guerra Civil³⁰. Otro factor que les abrió las puertas de la formación pudo ser la necesidad de efectivos después de la guerra, ya que la banda pasó de tener 75 músicos en julio de 1936 a 63 intérpretes en junio de 1939³¹.

Un último apunte. Que el saxofón fuera el instrumento escogido para ellas tampoco es casualidad. Era un instrumento sin tradición, ni masculina ni femenina, ya que había sido inventado por Adolphe Sax a finales del siglo XIX y aparecía en la escena musical sin estar sujeto a estereotipos de género. Según contaba Higón, el hermano mayor de su amiga Elisa –que después se convertiría en su marido– les dio clases durante el periodo bélico.

Debutaron en el concierto del Corpus que tuvo lugar en la plaza de la iglesia. Pilar recordaba como aquel día, con solo quince años, tocó el solo de saxofón soprano de *El regalo de boda* de Soutullo y Vert. Y es que Higón ocupaba la plaza de primer saxofón soprano y en este puesto de responsabilidad interpretó diversos solos, que recuerda como si el tiempo no hubiera pasado. Pero la experiencia que indudablemente le marcó como intérprete, por su relevancia, fue su debut en la Plaza de Toros de Valencia el 20 de julio de 1939.

Aquel año, en el mes de junio, desde la Concejalía Delegada de Fiestas del Ayuntamiento de Valencia, se requiere a las sociedades musicales a través de la prensa para que remitan un informe sobre el estado de sus plantillas. En el mes de julio se convoca por carta a una reunión «para cambiar impresiones sobre la organización de unos festejos musicales de carácter distinto al tradicional Certamen musical que con motivo de la Feria de Julio se celebraba, y ante la imposibilidad de

³⁰ Testimonio de Pilar Higón Blat en una entrevista para el programa La música de la teua vida de Ràdio Castelló, que le fue realizada a ella y a Mati Borja, también alumna del maestro Fayos y del maestro Luís Ayllón, el 25 de junio de 2005. Aprovecho la ocasión para agradecer a todos los testimonios orales directos que nos han ofrecido sus historias: Asunción Escuriet, Milagrito Martorell, Carolina Penadés, Magdalena Martínez, Yolanda Doménech, Mati Sentandreu y Vicente Romero. Además, la prueba de que la actividad académica continuó durante la contienda es que en el informe que el maestro envía al Ayuntamiento de Valencia hace constar que tiene 70 solistas, más que músicos. Valencia, Archivo Histórico Municipal de Valencia (AHMV en adelante), Feria y Fiestas: «Feria de julio», año 1939, caja 62. Carta de Francisco Aigües Martínez, músico emérito de la Primitiva de Liria, remitida al presidente de la Asociación de Jubilados de Villanueva de Castellón el 2 de octubre de 1996, donde relata que Vicente Penalva le había contado que había enseñado a tocar el saxofón a Pilar Higón.

³¹ Valencia, AHMV, Feria y Fiestas: «Feria de julio», año 1939, caja 62.

realizarlo por las condiciones en las que han quedado las bandas»³².

El festival musical se celebró los días 20 y 21 de julio a las cuatro de la tarde en la Plaza de Toros de Valencia, con el mismo protocolo que el tradicional certamen, pero sin la presión de la competición por los premios. Las bandas que finalmente actuaron fueron las que se detallan a continuación.

Bandas inscritas en la segunda sección: la Sociedad Artístico-Musical «La Nueva» de Játiva con 50 plazas; la Sociedad Musical de Alcudia de Carlet con 45 plazas; la Unión Musical de Montserrat con 48 plazas; la Banda Municipal de Alacuás con 50 plazas; Banda Artística Musical de Alginet con 43 plazas³³.

Bandas inscritas en la primera sección: Banda Primitiva de Liria con 62 plazas; Banda Lira Castellonense de Villanueva de Castellón con 70 plazas; Unión Musical de Liria con 64 plazas³⁴.

Además, también actuarían la Banda de Milicias de la FET y de las JONS, presentada por la Jefatura de Valencia; y la Banda Municipal de Valencia.

El día 20 de julio, antes del concierto, tuvo lugar el tradicional desfile en el mismo orden de actuación, que arrancó desde la plaza de la Virgen y continuó por las calles Miguelete, Zaragoza, San Vicente, Marqués de Sotelo, plaza del Caudillo hasta la

Plaza de Toros. La Banda Lira Castellonense interpretó el pasodoble *Santander* de Ernesto Pérez Rosillo. El día 21, con las mismas bandas como protagonistas, el desfile discurrió por el siguiente itinerario: Glorieta, Pintor Sorolla, Barcas, plaza del Caudillo, Ribera y Plaza de Toros. En esta ocasión la agrupación interpretó *Puenteáreas* de Reveriano Soutullo Otero. Las bandas debían tocar una obra de autoría española y otra internacional. En el caso de la Banda Lira Castellonense las obras escogidas por el maestro Fayos fueron un arreglo de *Tocata y fuga* de Johann Sebastian Bach arreglada por Varela para la actuación del día 20 y una selección de la *Leyenda del beso* de Soutullo y Vert para la del día 21.

En la primera parte actuaron las bandas de segunda sección y, después del intermedio, las bandas de primera. Según relataba Pilar Higón Blat, el día 20 de julio al llegar a la Plaza de Toros, el maestro Fayos hizo que el músico más pequeño, Franco Franco Franco, y las tres músicas Pilar Higón Blat, Elisa Peñalva Garrigues y Elvira Ortiz Candel, subieran en primer lugar al escenario, lo que provocó un entusiasmo aplauso del público. La prensa de la época se hizo eco de esta circunstancia y lo remarcó en la crónica del día siguiente al festival: «el público aplaudió todas las interpretaciones, notando en la banda de

³² *Ibidem*.

³³ La clasificación atendía al número de integrantes y a su inscripción en anteriores certámenes.

³⁴ Valencia, AHMV, Feria y Fiestas: «Feria de julio», año 1939, caja 62, carpeta «propaganda».

Villanueva de Castellón la novedad de la presencia de tres señoritas saxofonistas»³⁵.

Pilar, Elisa y Elvira fueron las primeras intérpretes en subirse a este escenario de la Plaza de Toros, un hito que quedó desdibujado al no tratarse del prestigioso Certamen de la Feria de Julio de Valencia. Cinco años más tarde, en 1944, las tres clarinetistas de La Pobla Llarga –situado a apenas cuatro kilómetros de Villanueva de Castellón–, Remedios Cardona Vidal, Otilia Barberà Cardona y Pilar Rodríguez Escriche, participaron en el Certamen de Valencia con la agrupación de esta población, pasando a la historia como las primeras mujeres intérpretes en la historia de dicho concurso³⁶, probablemente, animadas por el ejemplo de sus vecinas.

Elvira dejó la banda a los pocos meses, pero el periplo de Pilar Higón y Elisa Peñalva en la Lira Castellonense duró tres

años –hasta 1942–, durante los cuales participaron junto a la agrupación en todas las contratas que esta tenía, tanto en el pueblo como en diferentes localidades de la provincia. En consecuencia, percibían la remuneración correspondiente a su categoría profesional, en igualdad de condiciones a sus compañeros³⁷. De esta forma, ellas tres abrieron una senda como referentes y precursoras de las mujeres en las bandas, que, como hemos comprobado, tuvo fructíferas repercusiones en otras jóvenes –e instituciones– de la época³⁸.

Pilar y Elisa abandonaron la formación en 1942, alrededor de los 18 o 19 años de edad³⁹. Pilar lo hizo por petición expresa de su pareja, Vicente Peñalva –hermano de Elisa–. Con resignación y consciente del esfuerzo que había supuesto llegar hasta allí, accedió a la petición. El marido de Pilar todavía sería músico de la banda durante

³⁵ «El festival musical de ayer en la plaza de toros». *Levante*, Valencia, 21-07-1939, p. 3.

³⁶ RUIZ CERVERÓ, Alfredo. *Una historia irreplicable en el mundo musical. Certamen Internacional de Bandas de Música Ciudad de Valencia*. Valencia, Piles, 2011, p. 279.

³⁷ Villanueva de Castellón, Archivo Sociedad Musical Lira Castellonense, Libros de repartos de 1941 y 1942.

³⁸ Otra prueba de la repercusión que tuvieron en su época es la carta de Francisco Aigües Martínez, músico emérito de la Primitiva de Liria, remitida al presidente de la Asociación de Jubilados de Villanueva de Castellón el 2 de octubre de 1996. En ella decía que creía que Pilar, Elisa y Elvira fueron las primeras en actuar en el Certamen de Valencia (él las recuerda erróneamente en el Certamen de 1940, pero en el 40 la Banda Lira Castellonense no participó –no lo hizo hasta 1943–. La semblanza de protocolo del festival musical de 1939 con el proceder de un certamen, llevó a confusión a los mismos protagonistas). Aigües había propuesto, seis años antes, por carta, que se les rindiera un homenaje. Además, de forma anecdótica, relata que «recuerdan las cañas tan pintadas de rojo por sus labios».

³⁹ Villanueva de Castellón, Archivo Sociedad Musical Lira Castellonense, Libros de repartos de 1939, 1940, 1941 y 1942.

más de cincuenta años⁴⁰. Después de que Pilar, Elisa y Elvira dejaran la banda pasaron casi treinta años para que dos mujeres conquistaran definitivamente la plantilla de La Lira, en un camino, afortunadamente, sin retorno. El viento del olvido las borró de la historia de la Lira Castellonense y esta desmemoria hizo que se pensara que no había habido mujeres antes de los años 70, cuando vuelven a incorporarse mujeres a la agrupación.

Así que hubo una segunda primera vez cuando Magdalena Martínez Marco (1963) y Carolina Penadés Talens (1963) entraron en la Banda Lira Castellonense en 1972 bajo la batuta de Eugenio Peris⁴¹, en una formación de 69 músicos donde ellas representaban el 2'9%. Tanto una como

otra tuvieron que comprarse la flauta y el clarinete, respectivamente, y hasta el uniforme, mientras sus colegas varones disfrutaban de las dos cosas en préstamo de la sociedad⁴². Y es que Magdalena Martínez y Carolina Penadés se encontraron con el mismo obstáculo que Asunción Escuriet y otras tantas que las precedieron en el empeño, pero en este caso, ni ellas ni sus familias se dieron por vencidas. El apoyo de la familia, que les compró el instrumento, unido al gran talento de Magdalena Martínez Marco⁴³, hizo que en este país contemos hoy con una flautista referente a nivel internacional. A partir de este momento, el goteo de niñas ya no paró. Después de Magdalena y Carolina llegaron Lola Lluicián Sanz⁴⁴, Conchín Llinares y muchas más,

⁴⁰ Entrevista a la hija de Pilar Higón, Josefina Peñalva, realizada el 21-05-2019.

⁴¹ Villanueva de Castellón, Archivo Sociedad Musical Lira Castellonense, «Señores Músicos, instrumentos y prendas».

⁴² Cuenta Magdalena Martínez Marco que en la sociedad musical le respondieron a su solicitud de instrumento, siendo una niña de 7 años de la siguiente forma: «una mujer se casa, tiene hijos y, normalmente, no se dedica a la música. Darte un instrumento de viento a ti es desaprovecharlo».

⁴³ Magdalena Martínez Marco (1963) estudió con Alain Marion y Raymond Guiot en el Conservatorio Nacional Superior de Música de París, en la Indiana University (EUA) y en la Royal Academy de Londres. Ha actuado como solista acompañada por las orquestas sinfónicas de Euskadi, Chamber Orchestra of Europe, Orquesta de Valencia, Orquesta de Cadaqués, Hallé Orchestra (Manchester), Orquesta Nacional de Andorra, Orquesta Simfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Real Filharmonía de Galicia y del Ensemble Orchestral de París, con los mejores directores. Desde 1995 ha colaborado con la Chamber Orchestra of Europe, realizando giras por todo el mundo. Ha grabado como solista para las casas discográficas Claus, Harmonia Mundi, Naxos y Anacrusi. En los *Premis Ciutat de Barcelona* 2001 le fue concedida la «Mención especial» en la modalidad de música. Desde 2007, seleccionada por Lorin Maazel, ocupa la plaza de flauta solista de la Orquesta de la Comunitat Valenciana (Palau de les Arts), donde ha trabajado con Zubin Mehta, Riccardo Chailly y Valery Gergiev.

⁴⁴ Lola Lluicián Sanz, flautista de la Banda Municipal de Madrid desde 1987, fue una de las primeras en incorporarse a esta formación, y todavía una de las pocas integrantes –solo cinco de 68 intérpretes– en la actualidad.

siguiendo la estela de estas dos niñas perseverantes que habían abierto de nuevo la puerta de la Banda Lira Castellonense a las mujeres.

Intérpretes de hoy.

La Lira con perspectiva de género

Hoy por hoy, las cifras de presencia de mujeres en esta agrupación son relativamente mejores, aunque no como cabría esperar en consonancia con los cambios políticos, sociales y culturales de finales del siglo xx y principios del xxi. La Banda Lira Castellonense está formada por 149 personas, 101 hombres que suponen el 68% del total y 48 mujeres que representan el 32%. Este porcentaje de representación se acerca al de mujeres en la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad

Valenciana que era de un 38,4% en 2018, y está muy por encima del 6% o del 10,3% que representan en la Banda Municipal de Valencia y la Banda Municipal de Madrid, respectivamente, las dos agrupaciones profesionales públicas que son referentes en el mundo bandístico.

Si prestamos atención a la edad de la plantilla nos encontramos con una agrupación muy joven, donde un 63% es menor de 35 años. La persona de más edad tiene 75 años y es un hombre. Las músicas de la banda son mayoría hasta los 20 años y a partir de esta edad disminuye el porcentaje hasta que las mujeres desaparecen de la tabla por completo, justamente, en las edades donde las mujeres son más numerosas en el pueblo –a partir de los 60 años representan el 54% de la población⁴⁵–.

Rango	Hombres		Mujeres		Total	
11 a 15 años	3	30%	7	70%	10	6,7%
16 a 20 años	6	33%	12	66%	18	12%
21 a 25 años	29	69%	13	31%	42	28%
26 a 35 años	18	72%	7	28%	25	16,7%
36 a 45 años	12	80%	3	20%	15	10%
46 a 55 años	23	82%	5	17%	28	18,8%
56 a 65 años	8	88,9%	1	11'1%	9	6%
66 a 80 años	2	100%	0	0 %	2	1,3%
					149	

Tabla 1. Porcentaje de hombres y mujeres por edad en La Lira.
FUENTE: Datos proporcionados por la secretaría de la Sociedad Musical Lira Castellonense.

⁴⁵ Datos facilitados por la Secretaría de la Sociedad Musical Lira Castellonense. Datos facilitados por la FSMCV. Ayuntamiento Madrid. «Plantilla». *Web oficial Ayuntamiento de Madrid*, [en línea], [consultado: 14-06-2019]. Disponible en: <https://www.madrid.es>. Palau de la Música de València. «Músics banda». *Web oficial Banda Municipal de Valencia*. [en línea], [consultado: 10-02-2019]. Disponible en: <https://www.palauvalencia.com>. Datos de población en Instituto Nacional de Estadística...

En el ámbito autonómico, si analizamos las cifras de la FSMCV sobre las edades de los más de 39.000 intérpretes de su federación, son muy similares: hasta los

35 años la participación de hombres y mujeres es casi paritaria, y a partir de esta edad las mujeres empiezan a descender en la estadística.

Rango	Hombres		Mujeres		Total
11 a 15 años	1.437	48,42%	1.537	51,68%	2.974
16 a 20 años	3.500	49,68%	3.545	50,32%	7.045
21 a 25 años	3.598	52,84%	3.211	47,16%	6.809
26 a 35 años	4.961	56,22%	3.863	43,78%	8.824
36 a 45 años	4.467	68,71%	2.034	31,29%	6.501
46 a 55 años	3.748	79,85%	946	20,15%	4.694
56 a 65 años	1.620	83,63%	317	16,37%	1.937
66 a 80 años	943	87,07%	140	12,93 %	1.083

Tabla 2. Porcentaje de hombres y mujeres por edad de los músicos federados en la FSMCV.
FUENTE: Datos proporcionados por la FSMCV.

Este abandono de las bandas en la Comunidad Valenciana por parte de las mujeres nos podría llevar a formular una primera hipótesis que relacionaría la maternidad, los cuidados y la mayor responsabilidad en la gestión doméstica como posibles lacras que provocan el alejamiento de esta actividad cultural alrededor de los 35 años. Otro factor determinante sería la falta de modelos intérpretes en el ámbito profesional, ya que, como hemos señalado anteriormente, la presencia de mujeres en bandas profesionales es muy escasa. Pero no existen estudios al respecto y aunque los datos objetivos nos muestran cómo ellas casi desaparecen de la tabla, harían falta investigaciones amplias que determinaran exactamente las causas del abandono.

A partir de este diagnóstico se podría reflexionar y tomar medidas concretas para favorecer la permanencia de las mujeres en estas instituciones culturales.

Por instrumentos, en la Banda Lira Castellonense las mujeres son mayoría en la sección de flautas (10 mujeres de 13 intérpretes, que representan el 77%), en la de los clarinetes (18 sobre 31 totales, que significa un 58%) y en el violonchelo (una única intérprete). Las secciones donde no hay ninguna mujer son los trombones, las tubas, los bombardinos y los contrabajos.

Es fácilmente comprobable cómo las mujeres son más numerosas en instrumentos de tesitura aguda, manejables y poco estridentes, uno de los estereotipos musicales de género más arraigado. Ellas escogen instrumentos con sonido suave

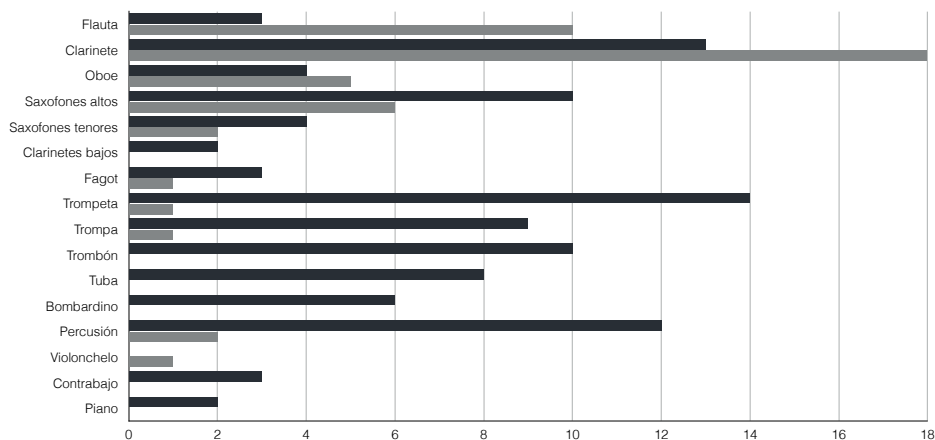


Gráfico 1. Plantilla de la Banda Lira Castellonense durante la temporada 2018-2019.

y delicado, características que se relacionan con una feminidad tradicional⁴⁶. Esta «división» por instrumentos, una «brecha de género instrumental», ha sido largamente documentada⁴⁷. Es interesante el estudio que realizó la profesora Mari Carmen Sansaloni en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, donde analizó los datos de las pruebas de acceso y de matrícula entre los años 2001 y 2011⁴⁸. El estudio concluye que hay unas especialidades claramente femeninas

y otras masculinas. Con un predominio masculino superior al 90% encontramos especialidades como el trombón, la trompeta o la tuba. Con más de un 80% se encuentran la composición, la dirección, la percusión, el saxofón y el contrabajo. El clarinete tiene una media de 60% de presencia masculina, y el piano del 57%. Las mujeres predominan en la flauta travesera (67'8%), el canto y el arpa. Es remarcable como algunas especialidades han pasado a ser de predominancia masculina a

⁴⁶ GREEN, Lucy. *Música, género...*, p. 64.

⁴⁷ SANSALONI GIMENO, Mari Carmen. «Presencia de estereotipos en la elección de especialidad instrumental musical profesional», *Quadrivium*, (2014), [en línea], [consultado: 22-09-2015]. En este artículo recopila los estudios más relevantes sobre la influencia de estereotipos de género en la elección instrumental.

⁴⁸ *Ibidem*.

femenina, como es el caso del oboe, el violín, la viola y el violonchelo.

Otro estudio que arroja cifras muy similares en las secciones de las orquestas españolas es el realizado por el grupo *Musyca 02-2010*⁴⁹. Este estudio muestra cómo la presencia de las mujeres en las orquestas españolas por instrumentos se encuentra por debajo del 5% en las secciones de percusión y viento metal, y alrededor del 20% en la de viento madera. La sección que presenta más presencia femenina y que ha marcado el incremento de los porcentajes globales es la de cuerda. En este apartado, el 100% de las arpistas son mujeres y el 47% de los violines también. Por el contrario, en los contrabajos solo representan el 9%, instrumento grave y de gran tamaño que no se correspondería con los estereotipos de género ya mencionados. Estas cifras, se correlacionan con la actual distribución por instrumentos de la Banda Lira Castellonense.

Debemos hacer frente a esta situación para contribuir a reducir y eliminar esta brecha de género, indetectable para niños y niñas que se acercan a la banda y quedan deslumbrados por sus integrantes, que se erigen como modelos y referentes. Por eso mismo, haría falta fomentar referentes de intérpretes que traspasen

estos arraigados estereotipos, y recordar que niños y niñas no tienen ningún tipo de prejuicio en esta elección antes de los 7 años⁵⁰. En los próximos años, en el caso particular que nos ocupa, no cambiarán las cifras, ya que los estereotipos de género en las especialidades instrumentales están vigentes en la escuela de música, donde se forma el alumnado que ingresará más tarde en la banda. Las especialidades donde predominan las alumnas continúan siendo la flauta (100% de las alumnas), el oboe (ídem) y el clarinete (57% del alumnado). Hay pocas en trompeta (10% del total) y no hay ninguna niña aprendiendo a tocar el fagot, el trombón, el bombardino o el contrabajo⁵¹.

Incorporación de las mujeres a la Escuela de Música de «La Lira»

Aunque ya hemos visto que las primeras educandas de la escuela datan de 1935, las alumnas se incorporan con relativa normalidad a mediados de la década de los 70. Hasta entonces, igual que a la mayoría de las primeras, a muchas niñas les truncaron las esperanzas de ser músicas en la banda. Les dejaban asistir a las clases de solfa, pero no les prestaban instrumento «de calle» por ser mujeres; les

⁴⁹ SETUAIN, María y Noya, Javier. «Genero Sinfónico. La participación de las mujeres en las orquestas profesionales españolas», *Informe Musyca 02-2010*, [en línea], [consultado: 22-11-2017]. Disponible en: <https://www.academia.edu>.

⁵⁰ GREEN, Lucy. *Música, género...*, p. 228.

⁵¹ Datos facilitados en febrero de 2019 por la dirección de la Escuela de Música La Lira.

aconsejaban que estudiaran bien piano y, posteriormente, también violín⁵². Como ya se ha apuntado al principio del artículo, en el Colegio de las Dominicinas las niñas tenían la posibilidad de estudiar música y piano hasta el año 1972, en que la hermana Inmaculada Domínguez Gutiérrez (1934), encargada de las clases y sucesora de la hermana Asunción Bolinches, fue trasladada⁵³. En ese momento, un grupo de diez alumnas del colegio se inscriben en la Escuela de la Sociedad para continuar con el estudio del solfeo. Muchas de ellas escogerán el violín como instrumento –aparte de la formación pianística que ya tenían–, gracias a que, en 1973, a instancias del profesor del Conservatorio de Va-

lencia, Salvador Seguí, se imparten clases de esta disciplina en la Escuela de la Sociedad Musical Lira Castellonense⁵⁴.

El año 1976 la junta de la Sociedad Musical, presidida por Higinio Candel, acuerda que a partir de aquel momento se prestarían instrumentos de banda a las niñas, y el número de educandas se dispara. Coincide con el momento en el cual se hace cargo de la escuela de música el vicario del pueblo, don Juan Olivert (1945)⁵⁵, que moderniza el centro dividiéndolo por cursos –hasta ese momento, la forma de establecer los diferentes niveles entre los solfistas era según los métodos que se habían «pasado»–⁵⁶, e incluyendo clases de teoría, dictado y análisis. Don

⁵² Son muchos los relatos similares al que ya hemos reproducido de Asunción Escuriet. En 1946, Mati Borja asistía junto a tres compañeras más a las clases de solfeo del maestro Fayos primero y de don Luís Ayllon después. Fayos había previsto que aprendiera piano. Leo Ribes Martorell (1964) cuenta en la entrevista del 15 de junio de 2019 como, después de aprobar tres cursos de solfeo, tuvo que abandonar las clases porque no le daban ningún instrumento a pesar de que sí existía disponibilidad, al contrario que a sus compañeros varones que sí tuvieron la suerte de que les prestaran uno. Igual que a tantas otras, le aconsejaron que aprendiera piano o violín, instrumentos que su familia no podía permitirse. Con mucha resignación, tanto ella como su compañera María José Tortajada, tuvieron que renunciar a la posibilidad de ser músicas de banda y se tuvieron que conformar con cantar en el Orfeón Castellonense. A Yolanda Doménech Garrigues (1963), por ejemplo, le dieron un oboe roto, y desde la Sociedad Musical le dijeron que si lo quería lo tenía que reparar. Yolanda, acabó por abandonar la música también.

⁵³ GÓMEZ GARCÍA, V. *Colegio Santo Domingo...*, p. 414.

⁵⁴ Según nos relata Mati Sentandreu (1959), un grupo considerable de educandos y educandas de Villanueva de Castellón se desplazaba los sábados en tren hasta la capital (son 55 kilómetros de distancia, en aquella época el tren podía tardar hasta 2 horas en llegar a Valencia) para asistir a clases de solfeo e instrumento en el Conservatorio de Valencia. Salvador Seguí les propone mandar un profesor de violín para evitar el desplazamiento.

⁵⁵ Don Juan Olivert, que estuvo destinado como sacerdote en Villanueva de Castellón entre los años 1974 y 1984, se hizo cargo de la Escuela de Música La Lira entre los años 1976 y 1980. Fundó el Orfeón Castellonense que se mantuvo activo hasta 1984 y realizó numerosos conciertos.

⁵⁶ La expresión «pasarse el método» hace referencia al hecho de dominar todas las lecciones de

Juan, que había cursado estudios musicales y de piano en el seminario, fundó en la localidad un Orfeón en 1974. Esta agrupación coral formaba parte de un proyecto de los Servicios Sociales Municipales para jóvenes solteras. El Orfeón Castellonense, como fue bautizado, y la escuela se retroalimentarán a partir de este momento, ya que muchos niños de la escuela de música entrarán a formar parte de este coro, animados por Don Juan, y muchas cantoras del Orfeón se inscribirán en la escuela de música.

En el curso 1978-1979 la escuela contaba con 98 alumnos, 39 de las cuales eran chicas –que significarán un 40% de la matrícula–. Esta misma proporción se mantiene 40 años después: actualmente hay 120 matrículas, 48 de las cuales son niñas⁵⁷. Además, en 1995 empezó la formación de personas adultas en la escuela, hecho que ha permitido que aumente el número de mujeres de más edad en la banda, que, después de cumplir con las obligaciones de cuidados y crianza, han podido por fin desarrollar esta afición de más mayores.

Por lo que respecta al profesorado, las mujeres se estrenan como profesoras en

el año 1976 en la etapa de don Juan Olivert. La primera fue una jovencísima Yolanda Garrigues Doménech, que con solo 13 años entra como profesora de primer curso de solfeo, con un sueldo de quinientas pesetas mensuales que le pagaba el vicario. Estuvo poco tiempo⁵⁸. En 1982 entra como profesora a la escuela Mati Sentandreu Bo, una de las exalumnas del Colegio que había estudiado violín y piano, para impartir Teoría y Dictado hasta 1984. Las profesoras se incorporan ya de forma permanente hasta nuestros días en el curso 1988-1989.

En estos treinta años se ha avanzado tímidamente y, hoy en día, las mujeres representan un 35% del claustro. No obstante, no se traspasan los estereotipos de género en cuanto a las especialidades instrumentales que imparten, ya que el profesorado de viento metal, percusión, clarinete y contrabajo, especialidades con poca presencia de alumnas, es todo masculino⁵⁹.

Mujeres en la dirección musical

En la vertiente de la dirección musical «La Lira» ha tenido 32 directores titulares en 141 años. La actual directora, Beatriz

este. El profesor lo daba por acabado y autorizaba a utilizar el siguiente de mayor dificultad. El método era la referencia para medir el nivel en el que se encontraba el alumnado.

⁵⁷ Villanueva de Castellón, Archivo Sociedad Musical Lira Castellonense; y datos facilitados por la dirección de la Escuela de Música La Lira.

⁵⁸ Testimonios orales de Yolanda Doménech y don Juan Olivert, en sendas entrevistas que fueron realizadas el 15-04-2019.

⁵⁹ Datos facilitados por la Dirección de la Escuela de Música La Lira

Fernández Aucejo tiene el honor de ser la primera y la única maestra en la historia de la banda⁶⁰. Es, además, una de las pocas directoras profesionales en activo que hay en el Estado español, ya que la mayoría de agrupaciones musicales, tanto amateurs como profesionales en España, están dirigidas por hombres⁶¹. Beatriz Fernández Aucejo se incorporó a la banda en 2015, cuando fue elegida por los propios músicos a propuesta de la junta directiva del momento, una apuesta pionera y de la cual no solo se benefician los integrantes de la banda, sino que, a consecuencia de esta decisión, el público de todas las edades –especialmente el más pequeño– de Villanueva de Castellón, está acostumbrado a ver a una mujer a la batuta. Esto es una semilla muy valiosa que puede brotar con el paso de los años: los niños ven normal tener a una mujer dirigiendo y a las niñas se les puede despertar la vocación por esta profesión y la verán realizable.

Además, el público de Villanueva de Castellón no considera a Fernández Aucejo como una excepción, ya que la violinista

Amparo Vidal también es la directora de la otra agrupación artística de la Sociedad Musical Lira Castellonera, la orquesta de cuerda Filibert Estrela, heredera del grupo de cuerdas que ya dirigía la profesora de violín, Àgueda Francés Eguilaz a finales de la década de los 90.

Participación de las mujeres en la gestión de la Sociedad Musical

La primera mujer que entró a formar parte de la Junta Directiva fue Susanna Pallàs Garrigues, que se incorporó el 5 de noviembre de 1990 para colaborar con la directiva presidida por Alberto Puertos⁶². En agosto de 1991 Hortensia Martorell Torregrosa y Elia Martorell Darás son ratificadas por la Asamblea General junto el resto de la candidatura presidida por José Belmonte Llinares. Después de unos años de equipos masculinos, las mujeres se vuelven a incorporar en 1998 ya de forma ininterrumpida hasta nuestros días con la presencia de Guillermina Garrigues Garrido, Consuelo Mascarós

⁶⁰ Beatriz Fernández Aucejo (1983), directora valenciana, licenciada en Dirección de Orquesta de Vientos por la Royal School of Music of London y Licenciada en Dirección de Orquesta por el Conservatorio Superior de Música Manuel Masotti Little de Murcia. Ha sido subdirectora de la Banda Municipal de Barcelona entre 2017 y 2019, y directora invitada por la Banda Municipal de Madrid y la Banda Municipal de Santiago. Actualmente es directora titular de la Orquesta Filharmónica de la Universitat de València.

⁶¹ De las 27 bandas profesionales civiles que existen en España, solo la Banda Municipal de Jaén está dirigida por una mujer, Juany Martínez-de la Hoz. Dato extraído de Amproband, Asociación de Músicos de Bandas Profesionales. Según la FSMCV, en 2015, solo un 1% de las 547 sociedades musicales federadas estaban dirigidas por mujeres.

⁶² Villanueva de Castellón, Archivo Sociedad Musical Lira Castellonense, Libros de actas.

Villar y Maria Victoria Calot Guitart, bajo la presidencia de Francisco J. Sala Talens.

El hito más importante en este apartado se alcanzó el 10 de noviembre del 2003, cuando Teresa Pons i Frígols se convierte en la primera presidenta de la historia de la Sociedad Musical. Ella y su equipo, del que también formaban parte Mati Sentandreu Bo y Amparo Sala Martí, fueron las personas responsables de la revitalización de la Banda, de la Escuela y de la Sociedad, después de la delicada situación en que había quedado en la etapa anterior, a nivel económico, artístico y social.

La actual junta directiva está compuesta por once personas, cinco de las cuales son mujeres. Representan, por tanto, un 45%, cifra bastante superior al 33'74% que ostentan las mujeres en el resto de las juntas directivas de las 550 sociedades musicales de la Comunitat Valenciana⁶³.

Una asignatura pendiente: el repertorio

Si hay un apartado donde está todo por hacer ese es, sin duda, el del reperto-

rio. En la temporada 2018/2019, ninguna de las 20 piezas interpretadas por la Banda Lira Castellonense en sus conciertos ha sido firmada por una mujer. En el catálogo de obras del archivo de la Sociedad solo hay dos obras de autoría femenina entre las más de 700 piezas: La Marxa del Rei Barbut de Matilde Salvador y Poème du feu de Ida Gotkovsky. Una asignatura pendiente, no exclusiva de la Lira Castellonense, a la que hay que poner remedio con urgencia. Un reciente estudio de la SGAE, *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?*⁶⁴, arroja la vergonzante cifra de que en las orquestas profesionales españolas solo se programa 1% de composiciones de autoría femenina. La misma cifra se repite en nuestro país vecino, según se desprende del estudio de la SACD –Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques–, *Où sont les femmes?*, donde se han analizado las programaciones de las orquestas profesionales entre 2012 y 2017.

Es hora de recuperar el repertorio e incorporar las contribuciones de las mujeres a lo largo de la historia y darle la oportunidad de salir de la letargia para que la

⁶³ Datos facilitados por la FMSCV del año 2018.

⁶⁴ Es un estudio que ha llevado a cabo la SGAE junto a las asociaciones Clásicas y Modernas, Mujeres en la Música y Mujeres Creadoras de España, donde se han analizado las programaciones de las 27 orquestas sinfónicas españolas durante la temporada 2016-2017, así como la presencia de directoras en las mismas. *¿Dónde están las mujeres en la música sinfónica?*, [en línea], [consultado: 30-03-2019]. Disponible en: <http://www.fundacionsgae.org>. Este estudio está inspirado en el que viene haciendo la SACD anualmente desde 2012, que analiza las programaciones de los espectáculos en vivo de música, danza y teatro en Francia. *Où sont les femmes?*, [en línea], [consultado: 03-12-2017], disponible en: <https://www.sacd.fr>.

afición musical pueda escuchar, pueda disfrutar, pueda valorar, criticar o aplaudir lo que, con más obstáculos y dificultades, llevaron a término las mujeres.

Conclusiones

Las mujeres interaccionan con la banda de música Lira Castellonense a principios del siglo xx. En 1920 como socias, en 1935 como educandas de la escuela de música, y en 1939 como intérpretes de la misma, llegando a ser las primeras músicas que actúan en la Plaza de Toros de Valencia junto a una agrupación de estas características. En la década de los 70 empiezan a entrar con relativa normalidad en la banda, en la escuela y también como profesoras de esta. En la actualidad se mantienen los sesgos de género en la plantilla, en cuanto a las especialidades instrumentales. Además, las mujeres solo son mayoría en las edades más tempranas. A partir de los 35 años desciende su presencia hasta desaparecer por completo.

Este patrón se repite también a nivel autonómico con una muestra de población más grande. Lo que sin duda nos lleva a pensar que hacen falta mejores y más

efectivas medidas de conciliación; que los hombres asuman como propias la crianza y la gestión domésticas; políticas inclusivas, visibilización de referentes y cuotas, que aseguren la paridad necesaria hasta que alcancemos cifras más justas en la participación de las mujeres en las bandas de música. En la Banda Lira Castellonense, las mujeres han conseguido acceder a los puestos de más prestigio como la presidencia de la Sociedad Musical – Teresa Pons i Frígols en 2003– y la dirección musical –Beatriz Fernández Aucejo en 2015–. Unas circunstancias que, lejos de ser una normalidad en el contexto musical general, tenemos que señalar como excepcionales y dignas de celebración.

Y para acabar, al igual que en el siglo xix y principios del xx se produjo una democratización de la cultura musical gracias a las bandas que, con la interpretación de las transcripciones, consiguieron hacer llegar el repertorio sinfónico a una gran cantidad y diversidad de público, es el turno ahora de hacer lo propio con el repertorio de autoría femenina. Desde estas líneas hago una invitación a seguir avanzando y a que se incorporen obras firmadas por mujeres en la programación de los conciertos de las bandas de música.

Fecha de recepción: 25-06-2019

Fecha de aceptación: 22-03-2020