

LA INVISIBILITAT SONORA. PRIMER BALANCE

J.M. Sanz¹, M.C. Aguilera², D. Labrada³, M^a.J. Labrador⁴, P. Tamarit⁵.

¹ Grup de Recerca Sonora. Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia – ISEACV.

² Grup de Recerca Sonora. Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia – ISEACV.

³ Grup de Recerca Sonora. Conservatorio Profesional de Música "Mestre Tàrraga" de Castelló de la Plana.

⁴ Grup de Recerca Sonora. Universidad Politécnica de Valencia.

⁵ Grup de Recerca Sonora. Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia – ISEACV.

Resum

En el curs 2017-2018 sorgeix el *Grup de Recerca Sonora* format per un grup interdisciplinari de professors, que engega el projecte de recerca *La invisibilitat sonora*, dins de les línies de recerca del ISEACV. Aquesta iniciativa pretenia investigar les obres musicals més representatives de dones espanyoles, amb especial atenció a l'estudi de les obres provinents de compositores valencianes. Aquest article suposa un primer balanç de les activitats desenvolupades al llarg del seu primer any de marxa, incidint en una reflexió sobre la realitat existent, el repàs de les activitats realitzades (concerts, entrevistes a compositores, divulgació dels resultats de la recerca, creació del fons bibliogràfic i de partitures *La invisibilitat sonora*,...), una valoració de l'impacte de les mateixes en diferents àmbits, i l'exposició de les activitats proposades de cara a un futur proper.

Paraules clau

Música i dones; Maria Teresa Oller; Dolores Sendra; Teresa Catalán; igualtat i convivència en conservatoris.

Resumen

En el curso 2017-2018 surge el *Grup de Recerca Sonora* formado por un grupo interdisciplinar de profesoras, que pone en marcha el proyecto de investigación *La invisibilitat sonora*, dentro de las líneas de investigación del ISEACV. Dicha iniciativa pretendía investigar las obras musicales más representativas de mujeres españolas, prestando especial atención al estudio de las obras provenientes de compositoras valencianas. Este artículo supone un primer balance de las actividades desarrolladas a lo largo de su primer año de andadura, incidiendo en una reflexión sobre la realidad existente, el repaso de las actividades realizadas (conciertos, entrevistas a compositoras, divulgación de los resultados de la investigación, creación del fondo bibliográfico y de partitures *La invisibilitat sonora*,...), una valoración del impacto de las mismas en distintos ámbitos, y la exposición de las actividades propuestas de cara a un futuro próximo.

Palabras clave

Música y mujeres; Maria Teresa Oller; Dolores Sendra; Teresa Catalán; igualdad y convivencia en conservatorios.

Abstract

In the academic year 2017-2018 arises the Grup Recerca Sonora composed of an interdisciplinary group of teachers that begins the research study "The Invisible Sound", within the lines of investigation given by the ISEACV. That initiative suggested to research the most representative music works of Spanish women, given special attention to the study of the pieces belonging to valencian composers. This article makes a brief assessment of the activities that have been developed throughout its first year of trajectory, focusing on a reflexión that faces the current reality, the review of the activities that have been done (concerts, interviews to women composers, spreading of the results, creation of bibliographic collection and scores The Invisible Sound,...), an evaluation of its impact in several fields and the exhibition of the proposal of the activities with regard to the coming future.

Keywords

Music and women; M^a Teresa Oller; Dolores Sendra; Teresa Catalán; equality ; cohabitation in conservatories

1. INTRODUCCIÓN

No debería ser noticia que en 2017, tanto el Premio Nacional de Música en Composición como el de Interpretación hayan recaído en dos mujeres: Teresa Catalán (Composición) y Rosa Torres-Pardo (Interpretación). Sus nombres vienen a sumarse a un listado integrado por figuras como María de Alvear, Elena Mendoza, María Bayo, Carmen Linares, que a su vez amplía una lista integrada por mitos como Teresa Berganza, Monserrat Caballé, Alicia de Larrocha o Victoria de los Ángeles. Tampoco debería serlo que la compositora Raquel García-Tomás haya recibido el Premio el Ojo Crítico de Música Clásica 2017. La presencia y el papel relevante de la música escrita o interpretada por mujeres es una realidad ineludible. No obstante, esta afirmación probablemente innecesaria por obvia, contrasta con el cotejo de determinadas realidades: sorprende constatar que en los conciertos de abono de la Orquesta de Valencia (temporada 2017-2018), únicamente Matilde Salvador represente esta realidad, con la programación de una selección del ballet *El ruiseñor y la rosa*; o en la Orquesta Sinfónica de Galicia, únicamente se programe, en la misma temporada, el *Concierto para violín* de la contemporánea compositora finesa Kaija Saariaho. Sorprende igualmente cotejar el porcentaje de mujeres que integran las plantillas de agrupaciones españolas, que tomadas aleatoriamente, y salvo error u

omisión, aportan unos datos que suponen un 25% de mujeres en la Orquesta de la Comunidad Valenciana; un 36% en la Orquesta de la RTVE; un 17% de la Banda Municipal de Barcelona; un 34% de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria; un 19% de la Banda Municipal de Bilbao... (SANZ, J.M., AGUILERA, C., LABRADA, D., LABRADOR, M^a.J. y TAMARIT, P., 2018, p. 165).

Con estas palabras daba comienzo su primer artículo el *Grup de Recerca Sonora*, grupo de investigación que, durante el curso 2017-2018, y en el marco de los proyectos de investigación desarrollados al amparo del ISEACV, aunaba profesores de distintas especialidades y entidades educativas públicas. La finalidad inicial era poner en marcha *La invisibilitat sonora*, iniciativa que pretendía investigar la situación de la creación musical de mujeres españolas, prestando especial atención al estudio de las obras provenientes de compositoras valencianas.

El simple repaso de las Guías Docentes de los Conservatorios Superiores de nuestra Comunidad servía para constatar la falta de nombres femeninos en la larga lista de autores propuestos a estudio, y modelo del desarrollo musical, artístico y cultural de nuestros alumnos.

Además, este proyecto tenía como referente objetivo la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de hombres y mujeres, en que, en sus artículos 24, 25 y 26 hacen referencia explícita a la integración del principio de igualdad en la política de educación; la igualdad en el ámbito de la educación superior y la igualdad en el ámbito de la creación y producción artística e intelectual.

2. OBJETIVOS

Partiendo de dichas premisas, el *Grup de Recerca Sonora* se planteó los siguientes objetivos:

- Investigar la producción de mujeres compositoras españolas, centrándose en el ámbito de la Comunitat Valenciana;
- Visibilizar la música creada por mujeres en ámbito educativo, tanto desde un planteamiento teórico como performativo;
- Crear puentes de colaboración con diferentes entidades culturales y académicas;
- Fomentar la inclusión de estos repertorios en las guías docentes de los diferentes departamentos y centros de diferentes niveles educativos;
- Promover la publicación de obras y/o estudios inéditos en este ámbito;
- Organizar conciertos, conferencias, mesas redondas, seminarios, jornadas, encuentros... en torno a esta línea investigadora, como principal plataforma de difusión de esta vertiente creativa.

3. MEMORIA DE ACTIVIDADES

Tras el establecimiento de unos objetivos de trabajo, el *Grup de Recerca Sonora* planteó un cronograma de trabajo que le permitiera conocer la situación de la mujer en el panorama musical español, de la forma más objetiva posible. Para ello se repasó la

bibliografía existente sobre el tema. Afortunadamente, y pese a la ingente tarea por realizar, ya pueden encontrarse escritos que van constituyéndose en referentes sobre la materia, como los escritos de Pilar Ramos (2003), Antonio Álvarez, María José González, Pilar Gutiérrez, y Cristina Marcos (2008), Rosa Rodríguez (2012), Anna Bofill (2016) o Raquel Lacruz (2017), por nombrar algunos de los más significativos en el ámbito hispánico.

Desde un principio se observó en las programaciones y guías docentes que no existían obras de compositoras y que, evidentemente, no formaban parte del *corpus* de obras programadas habitualmente, lo que conllevaba que las mismas no fuesen conocidas ni demandadas. Esta podía considerarse la principal razón para que apenas se editaran, y al ser difíciles de localizar –en cualquiera de los formatos actualmente utilizados–, y por tanto de difícil acceso para programadores, intérpretes y profesores, caían en lo que podríamos definir como en una «espiral del olvido».

Esta reflexión nos llevó a diseñar las principales líneas de actuación del proyecto, centradas en:

1. Investigar el catálogo de obras existente de mujeres compositoras, dentro de la bibliografía existente;
2. Ahondar en los catálogos de las compositoras entre las que los miembros del *Grup de recerca sonora* tuviera posibilidad de acceso;
3. Contactar con compositoras relevantes con la idea de entrevistarlas y poner de manifiesto sus realidades como creadoras y mujeres en el ámbito del panorama musical valenciano, español y/o internacional;
4. Dar a conocer dichas entrevistas a través de la redacción y difusión de artículos que incluyeran las mismas;
5. Organizar conciertos en los que se diera a conocer las obras de estas creadoras, haciendo especial hincapié en obras inéditas o no estrenadas, como paso previo y necesario conocimiento, difusión y estudio crítico de las mismas;
6. Tratar de incluir en las Guías Docentes de las diferentes especialidades de los estudios musicales, ajustándose a los diferentes niveles educativos, tras el correspondiente estudio crítico y pedagógico, las obras redescubiertas, como vía más factible y divulgar las mismas;
7. Crear un fondo de partituras editadas o manuscritas adquiridas o depositadas por las propias creadoras, con el fin de poner al alcance de la comunidad educativa las mismas, asegurando así su fácil acceso de cara a la interpretación y/o el estudio (ver Anexo II);
8. La grabación y/o edición de las mismas, en función de las posibilidades materiales, humanas y económicas con las que cuenta el *Grup de recerca sonora*.

El Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia se convirtió en la sede *de facto* del grupo, lo cual suponía un marco privilegiado debido a la posibilidad de contar con las instalaciones que el centro ofrece, el apoyo obtenido de la comunidad educativa del mismo (junta directiva, profesorado, etc...), y sobretodo la posibilidad de

disponer de un conjunto de jóvenes y entusiastas músicos que, desde sus diferentes especialidades (compositores, directores, intérpretes, musicólogos y/o sonólogos) suponían una materia prima idónea para poner en marcha este proyecto, convirtiendo las ideas en sonidos y reflexión.

El contacto con compositoras fue rápido y fructífero, y tres nombres ocuparon la atención de la investigación: la recientemente desaparecida Maria Teresa Oller (1920-2018), la compositora, intérprete y profesora Dolores Sendra (1927), y la compositora y docente navarra Teresa Catalán (1951).

La primera entrevista que realizamos fue a Maria Teresa Oller, quien nos abrió la puerta de su casa, de la mano de D. Jesús Madrid, su auténtica mano derecha. Varias fueron las visitas que realizamos a Maria Teresa, y en ellas se nos reveló una persona de tremenda alegría, cordialidad y memoria. Sus palabras –materializadas en el artículo “La invisibilidad sonora”, publicado en la revista digital *Notas de paso* (Nº 6, 2018)-, nos abrieron la puerta a una página viva de la historia de la música valenciana, donde nombres como los de Manuel Palau, Pedro Sosa, Benjamín Lapiedra, Juan Cortés, López Chavarri, Amparo Garrigues, Dolores Sendra o Ricardo Olmos confluían en sus recuerdos.

Maria Teresa Oller representa una época de la historia de la música valenciana. Nacida en 1920 en Valencia, su nombre viene ligado al de nombres como el citado Manuel Palau, a Eduardo López-Chavarri Marco y al Conservatorio de su ciudad, al que estuvo vinculada a lo largo de su dilatada carrera. Su polifacética actividad fue fruto de una sólida formación:

Estudió piano con Amparo Garrigues –discípula, a su vez, de Wanda Landowska– y culminó sus estudios en el Conservatorio de Valencia, obteniendo primeros premios de Piano y Composición. En dicho centro, la figura del compositor Manuel Palau marcó su formación, no solo en la carrera de Composición sino en otros estudios como Dirección de Orquesta y Coros, Musicología y Pedagogía Musical (...) Asimismo, amplió estudios de composición con el profesor alemán Jarnack y, sobre todo, profundizó en la dirección de orquesta con el maestro Volker Wagenheim. Resulta significativo que fuera la única alumna de los cursos que este director alemán impartió en Valencia, en el año 1957 (Galbis, 2014, pp. 431-432).

Colaboró en la investigación de la música valenciana realizada en los años 50, dirigida por Manuel Palau, que fructificaría en los *Cuadernos de música folklórica valenciana*, publicados por el Instituto de Musicología, dependiente de la Institución Alfons el Magnànim de la Diputación de Valencia, así como en la investigación que en los años 90 desarrolló Salvador Seguí y que fructificarían en la publicación del *Cancionero tradicional musical de Alicante* (1974), *Cancionero tradicional musical de Valencia* (1980) y el *Cancionero tradicional musical de Castellón* (1990).

Bien conocida y valorada es su figura como dinamizadora del mundo coral valenciano y profesora del Conservatorio Superior de Música de Valencia, pero la fluida conversación con María Teresa Oller fue trufándose de un listado de composiciones propias, muchas de ellas inéditas, que mostraban una dimensión insospechada en un primer contacto ante un catálogo aún por realizar. La habanera para coro *Jugando blancos*; un largo listado de lieder manuscritos (*Agora que se de amor*, *A la entradita de Soba*, *Algún día en esta calle*, *Goig*,...) en los que pone música a textos de autores

como García Lorca, Manuel Muñoz, Vicent Andrés Estellés, o Xavier Casp; su *Concierto para piano y orquesta*, obra de gran formato que no ha sido estrenada... y un largo listado que sin duda espera una catalogación y estudio monográfico que nos revele la auténtica dimensión de la obra de música valenciana.

El destino quiso que Maria Teresa falleciese el pasado dos de septiembre, con lo que estas líneas no pueden sino pretender ser un pequeño homenaje a la figura de la compositora. Descanse en paz.

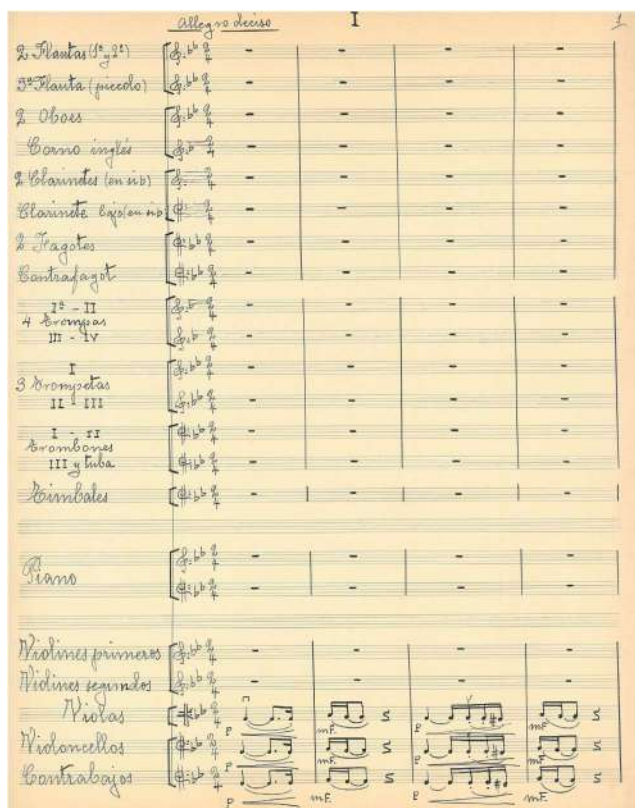
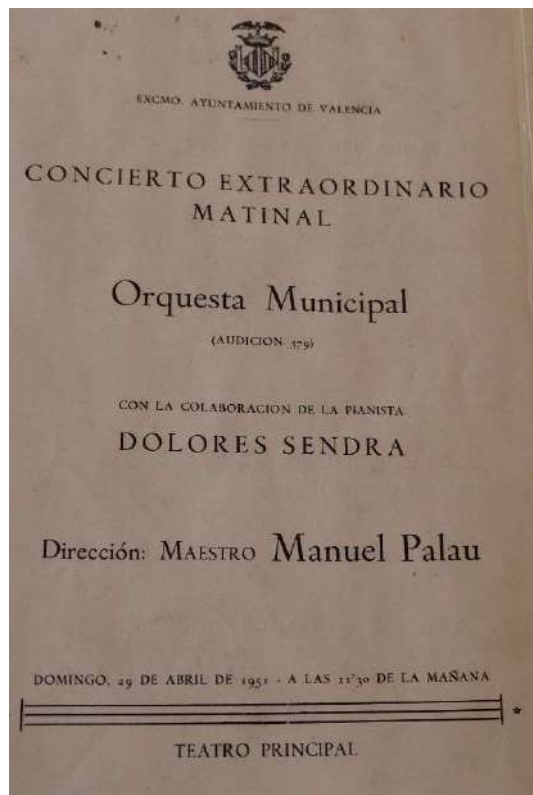


Ilustración 1: Maria Teresa Oller. Primera página del manuscrito de su *Concierto para piano y orquesta*. Fotografía tomada el 15 de noviembre de 2017 por los miembros de La invisibilidad sonora en una de las visitas a su casa.

Las palabras de Maria Teresa Oller nos condujeron a la también compositora, intérprete y profesora de música en su más amplia acepción, Dolores Sendra. Gracias al contacto directo con Dolores Amelia Medina Sendra, hija de Dolores Sendra y Catedrática de Pedagogía de la Música en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, pudimos entrevistarla en su Pego natal (entrevista en proceso de publicación).

La segona entrevista la realitzem a Dolores Sendra. Nos sorprení en su casa de Pego con una cantidat de programes y reseñas periodístiques, que pronto nos orientó sobre la extraordinaria trayectoria profesional de la mujer que teníamos ante nuestros ojos. Impulsada por su padre, ferviente melómano, comenzó a estudiar privadamente con el Maestro Palau. Como recordaba emocionada en el marco de la entrevista,

se n'anem a València i preguntà en les cases de música: "quin professor és el millor que hi ha?" Diu: "Per a piano hi han molts, pero un professor compositor bò és el mestre palau". Agaf'a la direcció i em portà al mestre Palau. El mestre Palau em fa tocar alguna cosa, perquè jo ja tocava un poquet dirigida pels Oltra, i, una volta que li toque una miqueta, mon pare li diu: "Si veu que val la pena dedicar-la a la música, encara que haja de vendre la roba que porte damunt, estudiarà música"; i el mestre Palau em sent tocar, em veu, seia malament i de tot, i es girà per darrere de mi i li fa: "Que sí..." Doncs ja no va caldre més. El solfeig, piano, tot amb ell, no vaig tindre altre mestre". (SANZ GARCÍA, J.M., AGUILERA, C., LABRADA, D., LABRADOR, M^a.J. y TAMARIT, P., s.f.).



Il·lustració 2: Dolores Sendra. Portada del programa del concert en el que Dolores Sendra interpretó el Concerto Dramàtic de Manuel Palau, junt a la Orquesta Municipal, dirigida per el propi compositor.

De la mano de Palau inicia una prometedora carrera como compositora: títulos como el *Himne a Pego*, la *Tocata*, para piano; *En la abadía*, poema sinfónico estrenado por la Orquesta del Conservatorio de Valencia; *La garza malherida*, para soprano y orquesta, o su *Concierto para piano y orquesta* (otro concierto para piano inédito...), presagiaban una prometedora carrera como compositora que discurría paralela a la de pianista: en

1951, por ejemplo, interpreta el *Concierto Dramático* de Palau, bajo su batuta. Igualmente colaboraría con Manuel Palau, junto a Maria teresa Oller, en el Institut de Musicologia y Folklore de la Institución “Alfonso el Magnánimo”, de la Diputación de Valencia, creado en 1948.

La incertidumbre ante la posibilidad de entrar a trabajar como profesora de solfeo en el Conservatorio de Valencia la llevaron a iniciar una aventura vital, en 1955, que debía llevarla a Nueva York, previo paso por Caracas, para abrirse paso en la capital americana como música, pero el alubión de trabajo en la capital venezolana y su posterior matrimonio convertirían ese paso en una estancia mucho mas larga de lo esperado. La docencia, el desarrollo de una larga trayectoria como pianísta, solista vocal, directora y compositor, postergarían su retorno hasta 1972. La conciliación familiar la devolvió a su Pego natal, donde continuó desarrollando su magisterio anónimo en distintas escuelas de música, como la de Xàbia.

Afortunadamente la figura de Dolores Sendra cuenta con la figura de su hija, quien está realizando una ingente obra de catalogación y estudio de su obra, lo cual seguro contribuye a la verdadera valoración de la trayectoria artística desarrollada entre Pego y Caracas.

Por último, la presencia de la catedrática de composición del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid Teresa Catalán en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, con el objeto de impartir la conferencia *Ser compositor en el siglo XXI*, en el marco de las *XI Jornadas de Teoría y Composición*, fue la ocasión perfecta para realizar una entrevista a la recientemente ganadora del Premio Nacional de Música.



Ilustración 3: Teresa Catalán durante su charla Ser compositor en el siglo XXI, desarrollada en las XI Jornadas de Teoría y Composición, en el Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia, el 16 de abril de 2018.

Tras estudiar en su Pamplona natal con profesores como Fernando Remacha, Luis Morondo, o Pilar Bayona, Teresa Catalán desarrolla su formación como compositora de la mano de quien considera sus maestros: Agustín González Acilu y Ramón Barce.

Compositora prolífica (basta con ver el catálogo de su obra en su web www.teresacatalan.com) y escritora de, entre otros muchos escritos, los libros *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX* o *Música no tonal. Las propuestas de J. Falk y E. Krenek*, Teresa Catalán compartió reflexiones en la citada entrevista (ver Anexo I). En ella descubrimos básicamente bosquejos de un autorretrato biográfico (“una mujer extrínseca. Estaba fuera de lo que se esperaba de mí”); apreciamos los posicionamientos de una profesional respecto a la educación musical, o las difíciles circunstancias que sostienen el “techo de cristal” tantas veces referido, pero de compleja naturaleza.

Especialmente sugerente y motivador resultó el hecho de poder compartir ideas y puntos de vista de una compositora que sin duda, podemos considerar en el centro de un mundo, el de la composición, donde la mujer ha sido tradicionalmente ninguneada.



Il·lustració 4: Cartel anunciador del acto de presentación de *La invisibilitat sonora*.

La organización de conciertos en los que dar a conocer la música de las creadoras ha sido otra importante línea de las actuaciones de *La invisibilidad sonora*. A lo largo del curso 2017-2018 se han realizado dos, que a continuación describimos someramente.

El acto de presentación recorrió el Conservatorio con música de mujeres, contando con las palabras igualmente de la intérprete valenciana Pilar Parreño, vicepresidenta de la Asociación Mujeres en la Música (AMM). En él pudieron escucharse la obra para trompón solo *Objectes*, de la compositora catalana Anna Bofill; el segundo movimiento del *Cuarteto sin número*, de Teresa Catalán; las canciones de Matilde Salvador *Los*

bilbilicos y *A la una*; los percusivos *Aires rítmicos* de Silvia León; *Llueve*, de M^a Teresa Oller, y *La escalera de Jacob*, para quinteto de metales, de Pilar Jurado.

En colaboración con la citada AMM, y dentro de la cuarta edición de su ciclo «Música de Mujeres en las Aulas», se realizó, el 17 de mayo de 2018, un segundo concierto en el auditorio del Conservatorio Superior de Música de Valencia, en el que se escucharon algunas de las piezas fruto de la investigación del proyecto. En esta ocasión en el programa pudieron escucharse obras de Pilar Jurado, M^a Teresa Oller, una selección de las *Canciones Sefardíes* de Matilde Salvador; y *Desinformation*, de la compositora valenciana Claudia Cañamero.



Ilustración 5: Cartel del segundo concierto organizado por el Grup de recerca sonora, en colaboración con la Asociación de Mujeres Músicas, dentro del programa "Música de mujeres en las aulas".

Diversas han sido las acciones realizadas, pero sin duda no han hecho mas que mostrar la necesidad de ahondar en las mismas. Sorprende ciertamente ciertas situaciones. Un ejemplo. Desde la RESOLUCIÓN de 1 de julio de 2016, de las direcciones generales de Política Educativa y de Centros y Personal Docente, por la que se dictan instrucciones en materia de ordenación académica y de organización de la actividad docente en los centros que impartan Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato durante el curso 2016- 2017, los centros docentes crean la figura del Coordinador de igualdad y convivencia. En los planes de convivencia (ver art. 1.3.4 de la citada resolución), se

establece que los centros elaborarán un plan de convivencia que incorporarán a la programación general anual y que recogerá todas las actividades que se programen prestando especial atención a las actuaciones de prevención de la violencia de género, igualdad y no discriminación; el artículo 8 de la Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Protección Integral contra la Violencia de género, que insta a que se adopten las medidas necesarias para asegurar que los Consejos Escolares impulsen la adopción de medidas educativas que fomenten la igualdad real y efectiva entre hombres y mujeres; el artículo 27 del Decreto 39/2008, de 4 de abril, del Consell, sobre la convivencia en los centros docentes no universitarios sostenidos con fondos públicos y sobre los derechos y deberes del alumnado, padres, madres, tutores o tutoras, profesorado y personal de administración y servicios (RESOLUCIÓN de 1 de julio de 2016, de las direcciones generales de Política Educativa y de Centros y Personal Docente, pp. 19423-19424).

El sistema universitario público valenciano (Universitat de Alacant, Universitat de València, Universitat Jaume I, Universitat Politècnica de València y Universitat Miguel Hernández) por su parte, cuenta con Unidades de Igualdad. Dichos estamentos diseñan y organizan diversas actividades como campañas de sensibilización, jornadas de intercambio de experiencias y demás acciones encaminadas a sensibilizar y desarrollar un ambiente de coeducación, tal y como señala la propia Conselleria de Educación, Investigación, Cultura y Deporte en su *Plan director de coeducación*:

La coeducación (...), es una herramienta imprescindible para alcanzar la equidad y la meta de la igualdad de oportunidades de mujeres y hombres. Se hace preciso introducir en materia educativa las pautas necesarias para fijar los aprendizajes que permitan superar los factores de desigualdad real entre mujeres y hombres desde la infancia hasta la incorporación de las personas en la vida activa. Estos hechos conllevan no solo el perfeccionamiento de las normas que sustentan el sistema educativo y su conocimiento, sino la implementación ineludible de un aprendizaje, individual y colectivo que debe establecerse bajo otra mirada plena sin sesgos de contenidos de igualdad. Para superar la falta de coherencia entre la igualdad legal y la igualdad efectiva, la administración educativa debe poner los medios y recursos que permitan pasar de la norma escrita a los hechos en las aulas (p. 4).

Cabe recordar en este sentido el contenido del artículo 25 de la Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de hombres y mujeres, el cual indica:

La igualdad en el ámbito de la educación superior.

1. En el ámbito de la educación superior, las Administraciones públicas en el ejercicio de sus respectivas competencias fomentarán la enseñanza y la investigación sobre el significado y alcance de la igualdad entre mujeres y hombres.
2. En particular, y con tal finalidad, las Administraciones públicas promoverán:

- a) La inclusión, en los planes de estudio en que proceda, de enseñanzas en materia de igualdad entre mujeres y hombres.
- b) La creación de postgrados específicos.
- c) La realización de estudios e investigaciones especializadas en la materia. (pp. 9-10).

La particular situación legislativa y organizativa de los estudios superiores no universitarios en la Comunidad Valenciana aún no ha implantado una figura específica análoga, pese a estar, como no puede ser de otra manera, regido de los mismos principios de igualdad, no discriminación, mérito y capacidad. Creemos que el trabajo de dicha figura supondría un impulso muy importante, desde un apoyo ineludible institucional, de cara al fomento de una igualdad real y efectiva entre hombres y mujeres.

Pese a estos inconvenientes, los proyectos de *La invisibilidad sonora* pretenden proseguir las líneas de actuación planteadas anteriormente. En la actualidad se están diseñando nuevos programas a través de los cuales dar a conocer las obras que van conformando el Fondo de partituras que va configurándose en la Biblioteca del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia. Entre estos cabe destacar el proyecto de estreno del *Concierto para piano y orquesta* de Maria Teresa Oller, lo cual supondría un hito tanto desde un punto puramente musicológico como un sentido homenaje para una artista tan importante en los más diferentes campos de la historia de la música valenciana.

4. CONCLUSIONES

No cabe duda de que mucho se ha avanzado en la situación de la igualdad de género en el mundo de la música. No podemos dejar de considerar la importancia y significatividad de que en la actualidad instituciones como el rectorado de la Universidad de Valencia, la dirección de la Orquesta Filarmónica de la citada universidad, o la dirección del Conservatorio Superior de Música “Joaquín Rodrigo” de Valencia estén encabezados por mujeres. Pero la investigación muestra la necesidad de profundizar en multitud de líneas que pueden aportar mucha luz: catalogación de corpus creativos surgidos de la mano de multitud de mujeres compositoras históricamente ninguneadas; estudio crítico de dichos repertorios, premisa básica para su conocimiento, difusión y justa valoración; redescubrimiento de trayectorias profesionales de las más diversas facetas de la creación musical (profesoras, musicólogas, intérpretes,...). Debemos superar la mera anécdota, los conciertos monográficos que se programan como un hecho puntual, y muestran, paradójicamente, la falta de una normalización efectiva. Debemos profundizar en todas aquellas acciones que supongan un verdadero conocimiento y juicio de la creación, difusión y recepción musical, trascendiendo planteamientos basados en la excepcionalidad, para llegar a una verdadera normalización cualitativa de la creación musical.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, A., GONZALEZ, M.J., GUTIÉRREZ, P., MARCOS, C. (2008). *Compositoras Españolas. La creación musical femenina desde la Edad Media hasta la actualidad*. Madrid: Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM.
- BOFILL, A. (2016). *Los sonidos del silencio: aproximación a la historia de la creación musical de las mujeres*. Barcelona: UOC.
- CAMAÑEZ, M. (2018). *La participación de las mujeres instrumentistas en las orquestas profesionales valencianas* (Trabajo Fin de Título). Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia, Valencia.
- CATALÁN, T. (2003). *Sistemas compositivos temperados en el siglo XX*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim. Colecció Compendium Musicae.
- CATALÁN, T. (2011). *Teresa Catalán*.
< <http://www.teresacatalan.com/es/contacto.html> > [Consulta: 17 de octubre de 2018]
- CATALÁN, T. (2012). *Música no tonal. Las propuestas de J. Falk y E. Krenek*. Valencia: Universitat de València.
- Comunidad Valenciana. España. Resolución de 1 de julio de 2016, de las direcciones generales de Política Educativa y de Centros y Personal Docente, por la que se dictan instrucciones en materia de ordenación académica y de organización de la actividad docente en los centros que impartan Educación Secundaria Obligatoria y Bachillerato durante el curso 2016- 2017. Diari Oficial de la Comunitat Valenciana, núm. 7826, de 12 de julio de 2016, pp. 19423-19424.
- Consellería de Educación, Investigación, Cultura y Deporte. (2018). *Plan director de coeducación*. Recuperado de <http://www.ceice.gva.es/documents/161634256/165603089/Plan+Director+de+Coeducaci%C3%B3n/a53bc1f6-e22b-4210-89aa-5e34230c4e08>
- España. Ley Orgánica 3/2007, de 22 de marzo, para la igualdad efectiva de hombres y mujeres. Boletín Oficial del Estado, núm. 71, de 23 de marzo de 2007, pp. 9-10.
- GALBIS, V. (2014). La significación de María Teresa Oller en el movimiento coral valenciano: la Agrupación Vocal de Cámara de Valencia (1951-1971), en M. NAGORE FERRER y V. SÁNCHEZ SÁNCHEZ (coords.), *Allegro cum laude. Estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares* (441-450). Madrid: Universidad Complutense, Instituto Complutense de Ciencias.
- LACRUZ, R. (2017): Compositores valencianos en *Notas de Paso, Revista digital del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia*, Nº 4. Recuperado de <http://revistadigital2.csmvalencia.es/wp-content/uploads/2016/02/Revista-4-PDF.pdf>
- RAMOS, P. (2003). *Feminismo y música*. Madrid: Narcea.
- RODRÍGUEZ, R. (2012). *15 compositoras españolas de hoy*. Colección "Análisis de la Música Contemporánea" nº1. València: Piles.
- SANZ, J.M., AGUILERA, C., LABRADA, D., LABRADOR, M^a.J. y TAMARIT, P. (2018). La invisibilidad sonora en *Notas de paso, Revista digital del Conservatorio Superior de Música "Joaquín Rodrigo" de Valencia*, Nº 6. Recuperado de



<http://revistadigital2.csmvalencia.es/wp-content/uploads/2018/06/Revista-6.-Maig-2018.pdf>

SANZ, J.M., AGUILERA, C., LABRADA, D., LABRADOR, M^a.J. y TAMARIT, P., (s.f.).
Dolores Sendra: aproximació a una creadora valenciana (s.e.).

ANEXO I

(Entrevista realizada el día 16 de abril por Cristina Aguilera a Teresa Catalán).

CRISTINA: Teresa, sabemos por multitud de entrevistas que tuviste la suerte de crecer en un museo, con un maravilloso piano...

TERESA: Efectivamente, y fue muy importante que no me dejaran tocar el piano.

CRISTINA: ¡Claro! Y esto cómo podemos reflejarlo a la hora de la educación, es decir, deseo no concedido que alimenta, lejos de eliminar ese deseo y lo convierte en algo más profundo.

T: Sí, y yo lo que he demostrado siempre, porque ya me venía desde muy pequeña, y te estoy hablando de mi muy primera infancia, es una rebeldía innata. O sea, mi padre me decía: "aquel piano no se puede tocar porque esto es una cosa muy delicada y tú no puedes tocar esto". Y yo me preguntaba "¿por qué no puedo tocar eso? Yo quiero eso..." porque a mí me parecía un mueble. Pero de repente, alguien se sentaba delante del mueble, y aquello sonaba, y a mí me gustaba mucho y yo insistía: "yo quiero eso, yo quiero eso...". Entonces a mi padre, a los seis años le dije: "Papá, voy a ser músico...", y hasta hoy, o sea que es un proceso de mucha rebeldía, porque ese fue un acto rebelde, pero fue un acto rebelde a los 14 años cuando hubo que decidir, qué vas a hacer en tu futuro, y yo seguí.

C: Con respecto a eso, he leído que tú tienes otra carrera.

T: Sí, claro, es que tuve que negociar con mi padre e ir a la "Escuela de Arte y estudios mercantiles de Bilbao", porque mi padre decía que de esa manera yo me podría defender en la vida, porque con la música, él pensaba que iba a pasar hambre o correr muchos peligros. Claro, fíjate, una mujer en la música...qué puede llegar a ser...y entonces, pues, tuve que negociar. Le dije a mi padre, si soy capaz de llevar las dos cosas adelante, luego decidiré lo que yo quiera hacer. Y mi padre convencido de que no iba a poder, y además, siempre añorando y deseando que yo fuese doctora y que hiciera una carrera de otra manera, pues...creyó que no, pero fue que sí. Entonces ahí fue cuando me dejaron en paz porque ya se dio cuenta que no había marcha atrás.

C: Teresa, eso demuestra una determinación y una fuerza muy importantes.

T: Sí, pero...que te lo regalan, quiero decir, que eso no es que tú tengas ningún mérito, ya vienes así de serie.

C: Ya, (Risas) impronta genética.

T: Claro...y entonces ya dices...pues bueno... qué hago con esto, pues seguir siendo lo que soy...

C: Teresa, volviendo al comentario de tu padre y sus temores con respecto a tu futuro -te vas a morir de hambre y qué vas a hacer siendo una mujer en este tipo de mundo- imagino que te sentiste sola como mujer.

T: Completamente. Pero mira, yo nací en el 1951, es decir, cuando yo tenía 14 años, en la mitad de los años 60, lo que había que hacer conmigo era hacerme una mujer en el sentido más antiguo y más... cómo decir, más inhóspito y más carcamal del término; es decir, mi hermano iba a jugar, pero yo tenía que quedarme a coser porque tenía que coser mi ajuar. Yo tenía que hacer mi ajuar, y entonces mi madre me decía... -es que

te tengo que hacer mujer- esta era una frase de mi madre. Eso significaba que yo aprendí a cocinar pero mi hermano no, que yo tenía que recoger la casa y darle de cenar a mi hermano, pero mi hermano, por supuesto no...es decir, una educación que me marcaba como mujer, y a mí aquello, no me gustaba nada.

C: Imagino que ante esa situación notarías cierta tensión en tu interior.

T: Sí, una rebeldía total, porque a mí aquel modelo no me gustaba nada. Me parecía injusto, pues mi hermano tenía un asiento en el salón, yo no tenía... quiero decir... a mí aquello me parecía muy injusto y entonces luché denodadamente contra eso; contra mi abuelo, contra mi madre...contra todos los que querían centrarme y forjarme como una mujer al uso. Entonces, absolutamente siempre, fui una mujer extrínseca. Estaba fuera de lo que se esperaba de mí. Siempre. Pero es un terreno que hubo que conquistar, no era nada fácil.

C: Claro, y más con el peso que la tradición tenía en aquel tiempo. ¿En algún momento has notado que ese terreno has logrado conquistarlo?

T: ¡Absolutamente! ¿Y sabes cuándo lo he sabido? Cuando he educado a mis hijos, y no digo a mis hijas, digo a mis hijos, porque tengo, dos mujeres y un varón, y los tres han tenido la misma educación. Y hoy, hoy, los tres tienen la misma idea y la misma significación ser un hombre que una mujer. Te voy a decir; el día 8 de marzo, en la manifestación de la mujer, ese acto de fuerza, ese momento histórico tan brutal que vivimos... me tuve que ir de la manifestación, porque cuando llevaba 2 horas percibiendo aquella energía, viendo aquella libertad, sabiéndome poderosa y empoderada con todo lo que me estaba rodeando, viendo que caminamos hacia esa igualdad con la fuerza de tantas mujeres, unánimes. Ya no soy yo sola, sino que ya somos muchas y estamos en ese camino. Llegó un momento que la emoción me pudo de tal forma que arranqué a llorar y me tuve que ir, porque no resistía todo aquello. O sea, estaba por encima de mí. No podía. Realmente no podía. Les dije: “me vais a perdonar...”.



Ilustración 6: Teresa Catalán (1^a a la derecha) durante la manifestación del 8 de marzo de 2018 en Madrid.

C: Muchos años viviendo y luchando para ello.

T: Tuve la sensación de haber pasado un túnel. Como si desde mi niñez, hubiera atravesado un gran túnel, y al final de ese túnel aparezco en un momento en donde...¡uau!... la historia ha empezado a ser consciente de que la mujer es exactamente igual que el hombre. Porque tampoco estoy de acuerdo en hacer de nuestra igualdad una guerra contra el hombre. Yo quiero hacer una unidad con el hombre, pero una unidad en igualdad, y... eso me emocionó, porque también había compañeros en aquella manifestación y había alumnos y había... pues esa fuerza en aquel momento tan espectacular. ¡Por supuesto que lo he notado! Pero donde más lo he notado, insisto, ha sido, en la educación que yo pude dar a mis hijos, a mis tres hijos. Exactamente igual.

C: ¡Qué maravilla Teresa, esto que cuentas! Tenía otras preguntas preparadas pero después de esta experiencia tan manifiesta que nos has contado, voy a dar un salto en el tiempo para tocar otro tema que nos preocupa y es el sistema educativo actual que tenemos en los conservatorios.

T: ¿Desde el punto de vista de género...o general?

C: En general. En un primer momento, desde una perspectiva general.

¿Crees que necesitaríamos algún tipo de reforma en nuestro plan de estudios, teniendo en cuenta la sociedad que hay en la actualidad, cómo está el mercado laboral, qué se demanda...?

¿Qué ocurre además con esto de la ética profesional, lo que vivimos, la realidad, y además lo que podamos aportar como individualidad desde la cultura?

T: Vamos a ver. Eh... (carraspea) Efectivamente, en medio de la sociedad hedonista que conocemos, estamos ahí, somos insignificantes porque somos pocos, pero sin embargo, creo que somos importantes porque acumulamos mucho. ¡Bien! ¿Cuál es el problema fundamental ahora? Me estoy refiriendo a las Enseñanzas Superiores, pero podía ser, que es lo que me parece ahora mismo, más perentorio, ¿no? ¿Qué está pasando? La sociedad, y hoy más que nunca vemos muy claro, impregnada de titulitis, no ha tenido en consideración los estudios musicales porque no somos universidad, porque no somos universitarios. Y cuando una familia deja a un hijo en un centro superior, quiere que salga con un título universitario, o al menos quiere que le suene que aquello que está haciendo su hijo es algo que tiene que ver con ser universitario: "mi hijo es universitario",... y resulta que los músicos no somos universitarios.

¿A qué estamos jugando?... ¿A qué estamos jugando? ¿Por qué estamos engañando? ¿Por qué hemos firmado el Tratado de Bolonia, cuando no cumplimos los requisitos mínimos para estar en el Tratado de Bolonia? ¿Por qué nuestros alumnos de superior no están amparados con las becas universitarias que les correspondería por todo derecho? ¿Cómo pretenden que nuestras enseñanzas sean superiores cuando estamos regidos con un ordenamiento que corresponde a enseñanzas medias? Esto es absolutamente incompatible. Es una inconsistencia y una grave ofensa a la cultura, a la educación, al respeto debido a los profesionales que lo somos, a los profesores, al futuro de nuestra cultura...Luego, es perentorio, que los centros Superiores de Música en este país, por fin sean universitarios.

En tiempos de San Isidro de Sevilla, lo era, y ahora no. ¿Qué pasa, dónde estamos? ¿Qué ha pasado desde la Ley Moyano hasta hoy? ¿Cómo es posible que tantos y tantas veces lo estemos haciendo mal? ¿Qué se les pone por delante a los que hacen las leyes para no entender hasta qué punto este país necesita afianzarse culturalmente, y que eso pasa por no dejar en una esquina a la música? La sociedad nos seguirá rechazando mientras no nos considere; mientras alguien crea que, cuando dices: “Estudio música”, y te contesta: “No, no, pero ¿qué estudias?”; y dices: “Eh...”; bueno, te quedas sin palabras, porque en ese momento, o te vas, o te enfadas. Pero eso, no depende de nosotros. Nosotros lo estamos haciendo bien. Es la estructura la que no nos permite que eso esté bien.

En cuanto a las enseñanzas elementales y medias, ¡otro disparate monumental!: en las enseñanzas generales, ¡ha desaparecido la música! ¡En qué cabeza cabe! ¿Por qué se les está olvidado la educación de la sensibilidad? La educación fuera del conocimiento, la educación fuera de la estética, la educación fuera de la historia. ¿Por qué, a quién le parece que aprendiendo tecnología, matemáticas y lengua, sin hacer filosofía y sin estudiar las artes, esta juventud va a tener un mejor camino? ¿A quién se le ha ocurrido? ¿Quién defiende eso? Porque a la hora que preguntas esto, nadie responde. El silencio es absoluto. Luego la falta de respeto es inconmensurable. Ni siquiera nos tratan como a una “maría”, es que hemos desaparecido, las enseñanzas musicales. Es que a los públicos hay que formarlos y en las enseñanzas generales, estamos formando público. ¡No tenemos público! Claro que no. También tendríamos gente analfabeta si no les enseñásemos a leer. Y tenemos gente analfabeta musicalmente, porque no les enseñamos la música. Ha desaparecido: Enseñanzas Generales. Enseñanzas Superiores: vamos a las demás, por repasarlas todas, que yo no me quedo nada en el tintero.

¿Qué pasa con las enseñanzas elementales y medias en los conservatorios? Que hoy en día, no hay centros integrados que permitan que esos alumnos y alumnas, no tengan penalizaciones horarias que les lleven a unas dificultades increíbles para, desde bien niños, y atravesando toda la adolescencia, para llegar a las enseñanzas Superiores. ¿Qué estamos haciendo? ¿Por qué estamos propiciando que todo deje fuera, absolutamente fuera las enseñanzas musicales, las enseñanzas artísticas? ¿Qué es lo que ocurre? Yo solo puedo hacer preguntas, no tengo las respuestas, porque las que puedo dar, no me gustan.

C: Teresa, has dado respuesta sobradamente a todas las preguntas que quería realizarte en este tema. Ahora, abordemos la cuestión de género. Es cierto que en los conservatorios ha surgido la figura de igualdad, que por cierto, nosotros no la tenemos, todo sea dicho.

T: ¡Ni nosotros tampoco!

C: Pero sabes que está aprobado por ley. Si nos vamos a las estadísticas, las ramas más castigadas por falta de presencia femenina, son la dirección y la composición. Una de nuestras compañeras, Pilar Parreño, que es además secretaria de la AMM (Asociación de Música de Mujeres)...

T: Es una mujer muy activa.

C: Sí, desde luego. En la actualidad, desde esta asociación, se está realizando una investigación para recopilar datos y elaborar una estadística de los centros Superiores

de Música, para saber cuántas de las mujeres que comienzan estas carreras la finalizan. Además también se pretende hacer un rastreo que evidencie cuántas compositoras se programan en los festivales y los ciclos de conciertos, porque es evidente que existe una falta de presencia de creadoras femeninas y no es que no las haya, sino simplemente que no se les da espacio. ¿Qué crees que se puede hacer? ¿Qué me puedes decir conforme a esta problemática que os afecta tan directamente? ¿Cómo lo vivís desde dentro?

T: Pues te puedo decir muchas cosas, y mira bien que soy muy crítica. Y me voy a explicar. Yo llevo treinta y tantos años dando clases de composición, pero claro, yo tengo una edad, saqué la cátedra hace muchos años y entonces, las cátedras eran específicas. Ahora son más generales; y aúnan todas las especialidades pero entonces, la mía era específica. Yo fui la primera que sacó, y la única que consiguió esa cátedra.

C: Eso debiste de vivirlo con una gran satisfacción.

T: Mira mi pelo (se toca los mechones blancos) te lo cuenta, porque yo entré morena, y salí bastante blanca. Bueno. He hecho la estadística durante muchos años del número de alumnos y el número de alumnas que han accedido a mis clases, y tengo esa estadística que me he hecho para mí, porque me extrañaba ver que en los conservatorios profesionales había más alumnas que alumnos, y en los conservatorios superiores, también hay más alumnas que alumnos, excepto, en esas especialidades.

Fíjate que no tengo respuesta de los motivos, pero fíjate también, que estoy sospechando desde hace mucho tiempo, que las mujeres, cuando tienen, o tenemos, un reto intelectual muy severo, elegimos, no sé por qué razón, especialidades más cómodas. Tenemos un enorme sentido práctico. Claro, el sentido práctico, no te lleva a estudiar composición, absolutamente no, porque no tenemos una solución profesional inmediata. Una violinista, sí; una pianista, sí; una compositora, no. Y la mujer tiene un sentido muy práctico. Dice, anda, me voy a meter ahí, y luego qué...

C: Crees que esto tiene que ver con la previsión de futuro de conciliación familiar...

T: ¡Naturalmente! ¡Naturalmente! ¡Ahora iba a eso! Es decir, ¿por qué digo que hay que ser autocríticas? Pues porque claro, abrir camino, que es lo que nos está tocando o lo que me ha tocado a mí: fui fundadora del grupo de Pamplona y fui la única mujer; entré en composición era la única, y todo mi mundo era completamente masculino. ¡Había que abrir camino! Cuando, ahora hay que seguir abriendo ese camino, ahora que todo el mundo, en la sociedad hedonista, tiende a estar cómodo, hace unas selecciones de menos compromiso, y eso no nos lo tiene que revisar la sociedad. Nos lo tenemos que revisar nosotras. Porque somos nosotras, las responsables de nosotras. No podemos echar nuestra responsabilidad a los demás. No nos pueden venir a buscar para que seamos catedráticas o compositoras. No, no, no, no... tenemos que ser nosotras. ¿Chicas, dónde estáis? ¡Chicas, dónde estáis!

Hecha la autocrítica, también diré, que aquí aparece, claramente también, el famoso "techo de cristal", porque no es verdad que no hay a compositoras. Las hay. Pero el techo de cristal aparece cuando quien programa, no programa mujeres compositoras. ¿Por qué? Porque no hay mujeres programando. Y ese es el techo de cristal. Es decir, si aún a falta de determinación, que yo echo en falta, sumamos, la falta de promoción o digamos... la inacción absoluta, la insensibilidad ante la desaparición de mujeres en la escena, está todo servido. Está todo servido. ¿Qué nos pasa?, pues que tenemos que

ir conquistando no los puestos intermedios, estos están claros, nadie niega la presencia de la mujer en la orquesta, es más, hay muchas orquestas sostenidas por mujeres, que son en su mayoría los componentes del grupo; grupos de cámara, etc... de primer orden de calidad, porque, naturalmente, la respuesta profesional de la mujer, es impecable. Pero claro, si cuando nos tenemos que enfrentar verdaderamente al techo de cristal, nos acobardamos, o simplemente por comodidad, o por la razón que sea, no nos enfrentamos a eso, ¿qué está pasando? Está pasando lo que pasa, que hay, muchas mujeres haciendo una obra compositiva de mucha calidad que sin embargo, no está presente en la programación ordinaria.

No está normalizado, y yo no pido cotas, nunca, pero creo que por derecho, nos corresponde, porque creo que nuestra calidad y nuestra cantidad, no está reflejada en la realidad de las programaciones generales: auditorios, casas de cultura, etc... Pero claro, ¿dónde está el reto?, el reto está en ir al abordaje a los puestos de responsabilidad. Ese es nuestro reto. Y en ese momento se acumulará. Yo no quiero limosna, yo no quiero cotas, porque parece que me lo estén regalando. Yo he ganado lo que tengo. Yo me lo he ganado, y me lo he ganado con esfuerzo, con trabajo, con talento, y no hablo ahora en primera persona, hablo en general de las mujeres; nos lo hemos ganado con esfuerzo, con inteligencia, con talento, con sacrificio, con estudios. Nos lo hemos ganado. Entonces, yo no pido nada, yo exijo. Pero exijo...ojo, igualdad. Yo no quiero nada por cuota. No quiero que me digan- bueno...vale...ya que estás aquí...venga-, no quiero eso, quiero que se muestre la evidencia. Nada más.

C: Bueno Teresa, ha sido un auténtico placer poder escucharte y hacernos partícipe de tus pensamientos, tus luchas y tus valores que deben ser sin duda, ejemplos e impulso para los que queremos crecer y hacer de nuestra profesión un espacio de oportunidades por igual para compartir arte, creatividad y talento.

ANEXO II**FONDO DE PARTITURAS “LA INVISIBILIDAD SONORA”****BIBLIOTECA DEL
CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA “JOAQUÍN RODRIGO” DE
VALENCIA****VOZ****VOZ Y PIANO**

- BOFILL, A. *Temps de paraules* [Veu i piano]. Barcelona: Clivis, 2013.
- COLOMER, C. *Cançons amb el cor* [Veu i piano]. Barcelona: Clivis, 2011.
- COLOMER, C. *Cançons de bressol. Nanas. Lulabies* [Veu i piano]. Barcelona: Clivis, 2011.
- COLOMER, C. *Cançons de Nadal* [Veu i piano]. Barcelona: Clivis, 2010.
- LÓPEZ ARTIGA, M^a Ángeles. *Caminos* [Canto y piano]. València: Piles, 1983.
- OLLER, M^a. T. *A la entrada de Soba* [Soprano y piano]. Valencia: s.e., s.f.
- OLLER, M^a. T. *Algún día en esta calle* [Voz y piano]. Valencia: s.e., s.f.
- OLLER, M^a. T. *Arroyuelo del molino* [Soprano y piano]. Valencia: s.e., 1947.
- OLLER, M^a. T. *Agora que se de amor* [Voz y piano]. Valencia: s.e., 1949.
- OLLER, M^a. T. *Cada canción...* [Soprano y piano]. Valencia: s.e., 1948.
- OLLER, M^a. T. *Goig...* [Voz y piano]. Valencia: s.e., s.f.
- OLLER, M^a. T. *La balada del agua del mar* [Soprano y piano]. Valencia: s.e., 1949.
- OLLER, M^a. T. *Llueve* [Voz y piano]. Valencia: s.e., 1949.
- OLLER, M^a. T. *Triptic de Nada* [Soprano y piano]. Valencia: s.e., 1949.
- OZAITA, M^a. Luisa. *Cuatro canciones hispanoárabes* [Voz y piano]. Barcelona: Boileau, 2008.
- SALVADOR, Matilde. *Els alfòdels* [Voz y piano]. Barcelona: Boileau, 1997.
- SALVADOR, Matilde. *Voces de otra orilla* [Voz y piano]. Valencia: Piles, 2017.

CORO

- OLLER, M^a. Teresa. *Veus del blau i del grisenc* [Coro mixto]. Premio Nacional “Joaquín Rodrigo”, 1969 [Copia de Juan Torregrosa Sevilla]. Valencia: s.e., 1969.
- OLLER, M^a Teresa, MARCO, J. Manuel, BARTUAL, Rosa y MADRID, Jesús. *L'albà de l'Alcora*. València: Lo Rat Penat., 2003.
- SALVADOR, Matilde. *Cinc sardanes vegetals* [Cor mixt]. Barcelona: Boileau/Clivis, 1996.
- SALVADOR, Matilde. *Deixeu la terra* [Cor mixt]. Valencia: Generalitat Valenciana, 1988.
- SALVADOR, Matilde. *Cançons per a la nit* [Cor mixt]. Valencia: Piles, 2002.

UN INSTRUMENTO

CLARINETE

- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Ángeles. *El Mediterráneo*. València: Piles, 2012.

FLAUTA

- OZAITA, M^a. L. *Tres pequeñas piezas*. Barcelona: Boileau, 2011.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Romanza medieval*. València: Piles, 1992.

GUIARRA

- JURADO, P. *Zahir*. València: Piles, 2017.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Cantilena en sol*. Madrid: Alpuerto, 1990.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Estudio perverso nº 17*. Madrid: Alpuerto, 1996.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Estudio colorido nº 175*. Madrid: Alpuerto, 1990.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Nocturno en re*. Madrid: Alpuerto, 1990.

OBOE

- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Monólogo-confidencia*. València: Piles, 1992.

PIANO

- CATALÁN, T. *Elegía nº 4*. Valencia: Piles, 2012.
- COLOMER, C. *Caleidoscopi*. Barcelona: Clivis, 2009.
- COLOMER, C. *Cinc minatures*. Barcelona: Clivis, 2009.
- COLOMER, C. *Dedicatòries*. Barcelona: Clivis, 2008.
- COLOMER, C. *Les estacions*. Barcelona: Clivis, 2007.
- COLOMER, C. *Petita suite nadalenca*. Barcelona: Clivis, 2010.
- COLOMER, C. *Petites variacions*. Barcelona: Clivis, 2005.
- COLOMER, C. *Policromías*. Barcelona: Clivis, 2009.
- COLOMER, C. *Puesta del sol en la Alhambra/ Sonatina modulante*. Barcelona: Clivis, 2010.
- COLOMER, C. *Reminiscències 1-2-3*. Barcelona: Clivis, 2005.
- COLOMER, C. *Sonata en La b*. Barcelona: Clivis, 2007.
- GARRIGA, C. *Miniatures*. Barcelona: Boileau, 2007.
- LÓPEZ ARTIGA, M^a Á. *Cartas al Señor de Bergerac*. València: Piles, 2017.
- OLLER, M^a. T. *Campanas de Nadal*. s.e., s.f.
- OLLER, M^a. T. *Capricho en estilo popular*. s.e., s.f.
- OLLER, M^a. T. *Cipreses*. Madrid: s.e., 1985.
- OLLER, M^a. T. *Preludio en Do sostenido*. Compostela: s.e., 1964.

- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Criselefantina. Danzas para piano*. València: Piles, 2017.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Pinceladas sonoras para un poeta*. València: Piles, 2012.

TROMBÓN

- BOFILL, A. *Objectes*. s.e.

VIOLÍN

- OZAITA, M^a. Luisa. *Suite* [Violín]. Barcelona: Boileau, 2013.

VIOLONCELLO

- OZAITA, M^a. Luisa. *Nueve micropiezas* [Violoncello]. Barcelona: Boileau, 2004.

DOS INSTRUMENTOS

- COLOMER, C. *Recordant* [Violoncel i Piano]. Barcelona: Clivis, 2007.
- COLOMER, C. *Song Fantasia-Interlude* [Violoncel i Piano]. Barcelona: Clivis, 2006.
- DE LA CRUZ, Z. *Evocazione rossiniana* [Cl. y piano]. Barcelona: Boileau, 2009.
- GARRIGA, C. *Claudiana* [Flauta i piano]. Barcelona: Boileau, 2007.
- GARRIGA, C. *Dos poemas* [Violí i piano]. Barcelona: Boileau, 1997.
- GARRIGA, C. *Sonatina / Ensayo a dos* [Piano / 2 Pianos]. Barcelona: Boileau, 2007.
- GARRIGA, C. *Reflejos ibicencos* [Cl. o violí i piano]. Barcelona: Boileau, 2007.
- LÓPEZ ARTIGA, M^a Á. *Guamiliana. Canción y danza* [Bombardino y piano]. València: Piles, 1988.
- LÓPEZ ARTIGA, M^a Á. *Suite* [Oboe y piano]. València: Piles, 1993.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Ariette* [Cl sib y guitarra]. Berlin: Ries& Erler, 2001.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Canto de los Andes* [Órgano y guitarra]. València: Piles, 2005.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Capricho calpino* [Contrabajo y guitarra]. Berlin: Ries& Erler, 2003.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Cascada (Kaskade)*. [Órgano y guitarra]. València: Piles, 1999.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Divertimento a tre tempi* [Piano y guitarra]. València: Piles, 2011.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Lamento - Diálogo* [Órgano y guitarra]. València: Piles, 1994.
- SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Llamada del paraíso* [Órgano y guitarra]. València: Piles, 1994.

TRES INSTRUMENTOS

GARRIGA, C. *Elegía* [Cl. o violí, violoncel i piano]. Barcelona: Boileau, 1997.

CUATRO INSTRUMENTOS

GARRIGA, C. *Divertimento* [Quartet d'instruments de fusta]. Barcelona: Boileau, 2007.

SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Caminando hacia el infinito* [Cl sib, sax mib, percusión y piano]. València: Piles, 2012.

MÁS DE CINCO INSTRUMENTOS

GARRIGA, C. *Fantasia concertante* [Piano y orquesta de corda]. Barcelona: Boileau, 2007.

GARRIGA, C. *Tres cançons de combat del somni / Tres cançons populars catalanes* [Piano y orquesta de corda]. Barcelona: Boileau, 2007.

SÁNCHEZ-BENIMELI, M^a Á. *Concerto arietta* [Guitarra y Orqu. de cuerda]. València: Piles, 2005.