

LA PROFESIONALIZACIÓN MUSICAL DE LAS MUJERES EN LA RIOJA EN EL SIGLO XX. LA PIANISTA ESTRELLA SACRISTÁN COMO MODELO DE GÉNERO A TRAVÉS DE LA CRÍTICA MUSICAL

CARLOS BLANCO RUIZ*

RESUMEN

La pianista y docente Estrella Sacristán (1905 - 2000) se presenta en este estudio como modelo de sociedad condicionada por una educación anclada en el patriarcado. A través de la investigación basada esencialmente en fuentes hemerográficas y con perspectiva de género se recorren varias épocas de la pianista, mostrando diversos paradigmas de las facetas de la profesionalización de la mujer en la música en el siglo XX. Las formas de docencia, según clases sociales y épocas, la valoración artística supeditada al sexo y las dificultades del desarrollo profesional manifiestan las distintas estrategias que tuvo que seguir en cada momento y cómo su condición de mujer y una educación social patriarcal heredada subordinó sus decisiones de una manera semejante a como ha ocurrido con otras músicas.

Palabras clave: Estrella Sacristán, piano, mujeres en la música, docencia musical, género.

Pianist and teacher Estrella Sacristán (1905 - 2000) is presented in this study as a model of a society conditioned by a patriarchy anchored education. Through an investigation based essentially on hemerographic sources and with gender perspective, several periods of the pianist are covered, showing different paradigms of the different realms on the professionalization of women in music in the 20th century. Several teaching ways show the different strategies she had to follow each moment according to social classes and eras, artistic assessment subordinated to gender and difficulties of professional development. It also studies how her condition as a woman, in an inherited social education, subordinated her decisions in a similar way as other women musicians.

Keywords: Estrella Sacristán, piano, women in music, music teaching, gender.

* Universidad de La Rioja. info@carlosblancorui.com

INTRODUCCIÓN. DISTINTOS PRISMAS DE LAS MUJERES EN LA MÚSICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX



Fotografía 1. Estrella Sacristán en el estudio de Alberto Muro en Logroño. 1931. AES.

La sala de profesores del Conservatorio Profesional Eliseo Pinedo está presidida desde el año 2002 por un cuadro que muestra a una mujer de unos cincuenta años, con un elegante vestido negro de gala, en una actitud mayestática y semblante serio. Se trata de la concertista de piano y antigua profesora del centro, Estrella Sacristán. El retrato¹ está realizado por su hermano, el reconocido pintor Gerardo Sacristán (1907 - 1964) y todo el profesorado lo ha visto, pero actualmente apenas nadie sabe quién es. La investigación que realicé entre 2018 y 2020 sobre la historia del centro educativo (Blanco Ruiz, 2021) sacó a la luz documentación diversa sobre su fundador, Eliseo Pinedo, y también sobre numerosos músicos: los que le precedieron y aquellos que hicieron posible su proyecto de Conservatorio. Participando de ambas épocas aparece Estrella Sacristán. Los contactos con la familia para recabar información relativa al Conservatorio me llevaron a su archivo personal, el cual se mostró como una enorme fuente donde las documentaciones gráficas y las hemerográficas son parte esencial. Del estudio de estas últimas, en la línea de los cada vez más frecuentes estudios

1. El cuadro, un óleo de 1954 de 1,25 x 1,75 metros, fue donado y entregado por la familia al Gobierno de La Rioja en el año 2002.

sobre prensa y género, se localizaron contenidos como la invisibilidad de las mujeres –como una pluralidad diversa de agentes sociales (Zapata Castillo, 2021, pp. 6-9)–, la crítica condescendiente o las dificultades laborales por razón de sexo.

Las informaciones extraídas sobre Sacristán corroboran varios de los estigmas y problemas más habituales entre las mujeres en el siglo XX: la dificultad de proyección y la limitación de su capacidad de imagen pública como parte de un “control social” (Connolly, 1996, p. 108) derivado de las normas paternalistas heredadas. De esta manera, historia local, prensa y género van a trenzarse en este texto a modo de contrapunto musical. La influencia del sexo en las decisiones que debe adoptar –con las implicaciones en la conducta de género y la definición de patriarcado musical que especifica Lucy Green (2001, pp. 22-25)– son relevantes y su caso adquiere carácter representativo de la época y la sociedad en la que vive, evitándose en este escrito la descontextualización y el mero anecdótico, tal y como sugiere Ramos López (2013, p. 223).

LAS MUJERES EN LA MÚSICA A TRAVÉS DE LAS FUENTES HEMEROGRÁFICAS Y DOCUMENTALES

A través del relato biográfico de Estrella Sacristán, una figura apenas recordada entre los músicos locales², se personifican distintos aspectos profesionales de las mujeres en la música a lo largo del siglo XX en provincias. Se concertará la intención de dar a conocer su figura y la de estudiar los distintos procesos en los que la mujer ha participado en la vida profesional musical en La Rioja, extensible a cualquier provincia de España. Se participará de esta manera de la historia compensatoria y de los estudios de género para apreciar la “diferencia” (Casado García-Villaraco, 1998, p. 183) en la perspectiva sobre las mujeres en la música en La Rioja a partir de un caso de estudio particular, evitando incurrir en una visión anacrónica, como recomienda Zapata Castillo (2021, p. 15), a la vez que se da conocer una microhistoria que visualiza la realidad femenina en la profesión con una perspectiva desde abajo.

Las fuentes proceden de distintos archivos³, si bien el grueso corresponde al personal de Estrella Sacristán (AES)⁴. De su lectura y estudio se han ido extractando, por un lado, los datos biográficos que establecen el hilo conductor del perfil personal y profesional de la pianista y, por otro, las in-

2. Pese a que algunas de sus acciones tuvieron reflejo directo en distintos momentos del desarrollo social musical riojano del siglo XX, con repercusión a medio y largo plazo, y por lo tanto deben ser relatadas.

3. Archivo Histórico Provincial de La Rioja (AHPLR), Hemeroteca del Instituto de Estudios Riojanos (IER), Archivo del Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo de Logroño (ACPMEP), Real Conservatorio Superior de Música de Madrid (RCSMM).

4. La documentación ha sido recogida por su familia a partir de sus archivos personales y finalmente ha sido reorganizada por su sobrino-nieto Xabier Oroz Sacristán en Pamplona, siendo su deseo y el de la familia el que pueda ser accesible a cualquier investigador.

formaciones de prensa –recolectadas por la propia interesada⁵– que han ido perfilando la relevancia que tuvieron sus actuaciones como concertista. Las fuentes consultadas permiten comprender los valores estéticos y musicales de una época, contruidos de manera histórica mediante códigos sociales y culturales (Palacios, 2021, p. 15). Se han analizado especialmente las referencias a cuestiones de género en los textos periodísticos, los cuales, partiendo del machismo de principios de siglo, reflejan cambios con el paso del tiempo.

RELATO BIOGRÁFICO Y ENTORNO SOCIAL

Estrella María Pilar Sacristán Torralba (29 de mayo de 1905 – 11 de octubre de 2000) nace y fallece en Logroño. Su padre, Gerardo Sacristán, era directivo de la fábrica de Tabacalera en Logroño y su madre, Justa Torralba, una conocida modista⁶, considerándose en la sociedad local como una familia de clase media con recursos. Acude al Colegio Compañía de María y entre la educación complementaria que recibe está la de aprender a tocar el piano. Las inclinaciones artísticas de los padres son transmitidas de manera natural a su hermano y a ella, llegando ambos a ser profesionales de la pintura y de la música, respectivamente.

La formación musical de las mujeres

A inicios del siglo XX, aunque el peso de la tradición y la misoginia heredada en la docencia musical quedan patentes en numerosos ejemplos de prensa⁷, se detectan discretas pero evidentes reivindicaciones sociales sobre los derechos de la mujer (Val Cubero, 2003, pp. 26-45). Sin embargo, predomina un entorno social y cultural conservador, que se mantendrá y reforzará en las décadas del franquismo, resultado de un catolicismo involucionista. Se añade a la situación el agravante de vivir en provincias, donde todo el mundo se conoce. Pese a ello, la formación y la profesionalización de la mujer en la música en La Rioja es un hecho que ha quedado patente desde inicios de siglo en figuras locales como Asunción Granados, Estrella Sacristán, Amelia Romero del Saz o M^a Dolores Malumbres, entre otras.

Sacristán comenzó los estudios de música con cinco años por indicación de sus padres (*La Rioja*, 9 de diciembre de 1984, p. 9), continuando la

5. Recortes de prensa seleccionados por su madre y otros enviados por familiares o amistades de los distintos puntos de España donde actuó, que se añaden a los recolectados por ella misma.

6. Curiosamente, al igual que con la música, una de las primeras profesiones remuneradas en las que la mujer tenía una aceptación social sin condicionantes mayores (Val Cubero, 2003, pp. 36 y 41).

7. Como ejemplo destacado, el mítico escrito de Joaquín Turina, *El feminismo y la música*, donde considera despectivamente la participación profesional de las mujeres en la música (Turina, 1914, pp. 8-9). Otras muestras más generalistas se localizan en varias revistas que, de forma paternalista, advierten sobre los “peligros” de una formación de rango profesional: “Dese instrucción a la mujer [...] pero renúnciese á disponerla para una producción que agotaría su gracia en flor” (González-Blanco, 1924, p. 17).

tradición decimonónica de las clases burguesas como signo de distinción (López Espín, 2021, p. 79). Se inicia de manera privada con el concertista Pedro Casanovas, reconocido docente e intérprete de origen valenciano⁸ “de ejecución irreprochabilísima, seguro, enérgico” (*La Rioja*, 2 de mayo de 1918). Este, hacia el final de curso realizaba audiciones de su alumnado en el Círculo Logroñés, lugar donde Sacristán debuta con ocho años. Anualmente se llevaban a cabo este tipo de actuaciones para mostrar las evoluciones del alumnado, como parte de ese proceso educativo “de adorno” (Sánchez de Andrés, 2011) que las jóvenes de clase media precisaban para el mantenimiento de su papel en el estamento social local. Incluso, tal y como indica irónicamente Amelia Die Goyanes, podría habilitarles como profesoras de música, “que es un oficio muy recatado que se puede ejercer hasta en las mejores familias” (1998, p. 218).

Teniendo en cuenta el escaso porcentaje de niñas que seguían los estudios tras terminar las enseñanzas primarias (Pérez Colodrero, 2014), las jóvenes que destacaban más allá de unas ciertas capacidades para la lecto-escritura musical, aprendiendo unas pocas canciones para “deleitar” en las reuniones sociales de las tardes y veladas en los salones privados, podían plantearse estudios de orientación profesional (Sánchez de Andrés, 2011). En la ciudad de Logroño, en los inicios del siglo XX, las clases privadas eran el único camino que permitía prepararse para ello. Se acudía a profesorado titulado superior⁹ que orientaba para obtener la titulación correspondiente en el entonces Real Conservatorio de Música y Declamación de Madrid, mediante acceso libre¹⁰. Este es el caso de Sacristán –y el de numerosos estudiantes de provincias (López Espín, 2021, p. 80)–, quien la consigue a través de exámenes realizados durante los años 1926 a 1928¹¹ en la modalidad “libre o no oficial”. Una vez obtenido el título, la recién graduada busca

8. Pedro Casanovas fue un reconocido intérprete y docente, vinculado con la escuela de Enrique Granados a través de su Academia Casanovas, la cual mantenía el mismo plan de estudios en Valencia (Sancho García, 2004, p. 191; 2018, p. 278; Alemany Ferrer, 2010, p. 78). Este profesor se afincó en Logroño posteriormente a 1909 y mantuvo una institución similar a la valenciana en la capital riojana. En este tipo de enseñanza recogía como alumnas a “algunas de las señoritas de lo más elegido de nuestra Sociedad” (*La Rioja*, 3 de octubre de 1915).

9. Este, a su vez, fue un vivero laboral abierto para las mujeres creado por la necesidad que se refleja en una paridad mayor en el campo de la educación que en el resto del mercado de trabajo (Soler Campo, 2017, p. 254).

10. En 1905 –con validez hasta el Decreto de 15 de junio de 1942 (BOE número 185, de 4 de julio)– se publica el Real Decreto disponiendo que las Corporaciones provinciales que sostengan Conservatorios y Escuelas de Música y deseen que los estudios en ellos cursados tenga validez académica soliciten su incorporación al Conservatorio de Madrid (*Gaceta de Madrid*, número 168, de 17 de junio de 1905, pp. 1.107-1.108). En él, se permiten a ciertos conservatorios la impartición de Grado Elemental –Logroño está muy lejos aún de conseguirla–, pero la titulación Superior pasa siempre por el conservatorio madrileño.

11. RCSMM. Expediente administrativo de Estrella Sacristán. En el curso 1926-1927 se examina de primero a tercero de Solfeo y hasta quinto de Piano. En 1927-1928 realiza hasta octavo de Piano, finalizando con sobresaliente, además de aprobar las asignaturas de Acompañamiento de Piano, Armonía, Música de Salón y Estética, estas dos últimas de nuevo con sobresaliente.

la profundización en otros aspectos musicales. Para ello se apoya en una figura esencial en la cultura local riojana de las primeras décadas del siglo XX como fue Joaquín Gasca (1897-1984), compositor que estaba destinado como músico mayor de la Banda del Regimiento de Infantería de Bailén, en Logroño, desde 1919 (Casares Rodicio, 1997, p. 71). Con él estudia “interpretación y composición”¹², a la vez que se convierte en mentor de su breve carrera como concertista.



Fotografía 2. Estrella Sacristán, su madre Justa Torralba y Joaquín Gasca. S.f. AES.

La prensa local contiene referencias a los recitales de su período formativo, pero sobre todo se localizan crónicas de sociedad llenas de retórica, empleando con frecuencia adjetivos que adolecen de condescendencia y paternalismo. En su recital de 1918 de la clase de Casanovas destaca sobre las demás estudiantes:

El concierto en re menor de Mendelssohn que ejecutó Estrellita¹³ de una manera admirable era la primera obra del programa. Su primer tiempo lo

12. En sus currículums para la Academia Provincial de Música de Logroño (ACPMEP), Estrella Sacristán indica que posee “estudios superiores de Armonía y Composición” en el RCSMM, pero en este centro no aparecen documentados. También indica estudios con José Muñoz Molleda (1905-1988), estricto coetáneo de ella, pero no han podido ser confirmados.

13. El diminutivo, que se puede localizar constantemente en la prensa local hasta 1953, cuando ya contaba con 48 años, debe vincularse más con la cercanía personal de algunos periodistas hacia la pianista que con el género. Así lo indica ella expresamente en una entrevista en 1984 (*La Rioja*, 9 de diciembre de 1984, p. 8) en la cual señala su preferencia por el diminutivo.

dijo de una manera irreprochable, digno ya de una pianista consumada, presentando todos sus temas con claridad y distinción, sin efectos de relumbrón y amoldándose al romanticismo clásico y característico de su autor. El 'ADAGIO', muy bien sentido y cantado, logrando transmitir a los oyentes los momentos de dolor que en esa página imprimió el autor y el tercer tiempo más brioso y juguetón en el que dio una prueba de gracia y de mecanismo sólido y seguro. [...] Creemos que no pasarán muchos años sin que el nombre de Estrellita sea conocido, pues ayer nos reveló datos y cualidades nada comunes, cosa que nos incita a animarla a estudiar seriamente seguros [de] que llegará muy lejos si se lo propone. Lo reúne todo; juventud extraordinaria, belleza y ese 'algo' indefinido que coloca [a] los artistas en un lugar preeminente. (OTTSKY en *La Voz de La Rioja*¹⁴)

El hecho de que, junto a unas aptitudes que destacan sobre el resto de estudiantes, se empleen diminutivos y se valore conceptos como la "belleza", que en caso de un hombre nunca se harían, es el indicio de una serie de juicios de valor llenos de una pátina social paternalista que se emplean durante décadas en las críticas, incluso dentro del ámbito profesional y a nivel de prensa nacional (Lorenta Monzón, 2021, p. 143; Kleinman, Palazón Martínez y Paulo Selvi, 2021, pp. 64-67). Como comparación, se ha localizado una crítica coetánea sobre otro joven pianista local de 16 años, Santiago Lobato, pensionado por el Círculo de Bellas Artes de Madrid. Este, en un concierto benéfico en el Teatro Bretón logroñés, es citado exclusivamente como "notable artista" (*La Rioja*, 16 de mayo de 1918, p. 2), sin ninguna referencia extramusical ni reseña a su apariencia.

Las mujeres como intérpretes

La faceta profesional de Sacristán como intérprete se ha dividido en tres períodos, cada uno con un desarrollo distinto y características derivadas de su propia vida, que a su vez sirven para reflejar distintas situaciones de la mujer en el mundo laboral de la música y la fuerte carga social heredada del siglo pasado.

Primera época (1931-1934). La Sociedad de Conciertos de Logroño

Tras los conciertos como alumna en recitales de fin de curso y en otros como destacada pianista, pero de carácter benéfico, conmemorativo o como parte de un evento menor y local, la presentación profesional se llevó a cabo el 6 de junio de 1931 con la recién creada Orquesta de la Sociedad de Conciertos de Logroño. Bajo el amparo de su tutor Gasca, interpretó como solista el primer tiempo del *Concierto en do menor*, para piano y orquesta, n.º 3, Op. 37, de Beethoven. La segunda parte del concierto fue realizada

14. No ha podido localizarse la referencia hemerográfica ni la fecha exacta de esta cita de prensa, contenida en el álbum de recortes de Estrella Sacristán en su archivo. El concierto se celebró, según el programa de mano del AES, el 23 de mayo de 1924 en el Círculo Logroñés.

por ella a solo y en la tercera volvieron a colaborar orquesta y pianista. Este era el concierto n.º 2 de la citada Sociedad, pero cooperó con ellos en otras cuatro ocasiones¹⁵. Esta intensa colaboración le proporciona una enorme fama en la capital riojana que le catapultó a Madrid.

Sin embargo, pese al reconocimiento, éxito y respeto obtenido en la propia Orquesta, que hace que sea nombrada Socia de Honor, sufre de la desidia propia del círculo patriarcal de la misma. Así, en una cena en honor a su maestro Gasca, en julio de 1931, con la orquesta en pleno y “entusiastas de la sociedad de conciertos, como el concejal señor Grijalba y los señores Sacristán (padre e hijo)” (*La Rioja*, 4 de julio de 1931, p. 3), Estrella Sacristán no es invitada y se propone únicamente, en agradecimiento por su participación en el último y triunfante concierto celebrado un mes antes, que se le envíe un ramo de flores.

En esta primera época como profesional actúa junto a otras agrupaciones, como la Orquesta Filarmónica de Madrid, bajo la dirección de Bartolomé Pérez Casas en el Teatro de la Comedia de Madrid (10 de junio de 1932), realizando el estreno absoluto del *Díptico ibero* para piano y orquesta de Gasca. Entre las críticas de este concierto destacan las realizadas por Julio Gómez, que ensalza su interpretación en la que “demostró ser excelente pianista” (*El liberal*, 11 de junio de 1932, p. 8) sin hacer referencias sexistas, aunque el editor del diario redacta un pie de foto con la referencia “la bella y distinguida señorita”, mientras que de Gasca habla de “joven y celebrado compositor”. En esta línea se mantiene la crítica del mismo concierto realizada por Joaquín Turina, donde alude a la “bella y afamada pianista” (*El Debate*, 11 de junio de 1932, p. 4). Otros críticos de la capital se posicionan respecto de la calidad de la intérprete, pese a la dificultad de lucimiento de la obra, reflejando a “una pianista de valor” –Adolfo Salazar en *El Sol* (11 de junio de 1932, p. 3)–, con muestras de “un gran arte” –Manuel Álvarez Díaz en *La Nación* (13 de junio de 1932, p. 2)–, recalando su discreción al llevar “la parte de piano magistralmente, si bien queda muy envuelta en la masa orquestal, sin individualizarse apenas” –M. H. Barroso en *La Libertad* (12 de junio de 1932, p. 9).

Otra formación musical a la que llega de la mano de Gasca es la Orquesta Santa Cecilia de Pamplona¹⁶ con la que actúa en Pamplona y en San

15. AES. Programas de mano. Es decir, de los veintiocho conciertos de la Sociedad de Conciertos, actúa como solista en cinco de ellos. Además del Concierto n.º 2 de la Sociedad, del 6 de junio de 1931, tocó en el n.º 6 del 2 de diciembre de 1931, en el n.º 11 de 4 de julio de 1932, en el n.º 18 del 27 de junio de 1933 y en el n.º 25 de 7 de junio de 1934. Todos ellos en el Teatro Bretón de Logroño, realizando una división de papeles similar, con una parte de recital de piano solo y actuando como solista en los conciertos para piano y orquesta de Gasca (*Díptico ibero*), Beethoven (*Concierto en do menor n.º 3*, y Chopin (*Concierto en mi menor, n.º 1*, Op. 11).

16. Orquesta fundada por Pablo Sarasate en el año 1879 y actualmente denominada Orquesta Sinfónica de Navarra. <https://www.orquestadenavarra.es/orquesta/> [última visita: 11 de abril de 2022].

Sebastián¹⁷. Esta confianza de Gasca en Sacristán es correspondida con actuaciones brillantes de la pianista. Las críticas son altamente positivas, como esta de EDER-ZALE:

Merece destacarse la labor de la notabilísima pianista Estrella Sacristán y el acierto de ponerla en contacto con nuestro público, con cuya oportuna iniciativa este salió ganando no poco.

Estrella Sacristán es un caso curioso de intuición musical. [...] Corrección, gracia, sujeción al ritmo que no esclavitud, destellos de propia personalidad sin perjuicio del respecto a las indicaciones de la partitura; esos singulares dones que agencian al ejecutante un lugar preeminente y distinguido del común donde se aducen las vulgaridades, fueron finos mimbres del trabajo de la bellísima pianista en el concierto de Beethoven cuya feliz dicción obtuvo el condigno premio de prolongadas salvas de aplausos. [...] Sinceramente y sin apasionamiento, creemos que Estrella Sacristán es una pianista formidable que puede volar sin miedo por esos mundos y adueñarse de los lauros a que tiene perfecto derecho. (EDER-ZALE, en *La Voz de Navarra*, 12 de mayo de 1933).



Fotografía 3. Concierto en el Teatro Gayarre de Pamplona. Orquesta Santa Cecilia de Pamplona y Orfeón Pamplonés. En el centro de la imagen, de izquierda a derecha, Estrella Sacristán, Remigio Múgica y Joaquín Gasca. 7 de marzo de 1934. AES.

De nuevo pueden observarse los característicos apelativos de “bellísima pianista” junto a otras expresiones que reflejan su calidad como profesional. Las palabras de otro crítico, con seudónimo Eusebius, estropean su juicio técnico cuando mezcla profesión y sexo: “[a] un *doigtée* cuidadísimo, limpio

17. AES. Programas de mano. Actúa con la Orquesta Santa Cecilia, siempre dirigidos por Gasca, en el Teatro Gayarre de Pamplona el 11 de mayo de 1933 y en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián el 13 de agosto de 1933, interpretando Beethoven (*Concierto en do menor n.º 3*), y de nuevo en el Gayarre el 7 de marzo de 1934 junto con el Orfeón Pamplonés, con un Beethoven menos usual: *Fantasia en do menor*, Op.80, para piano, orquesta y coros.

y perfecto, se suma una sensibilidad refinada, y si el sonido no es muy intenso, es, en cambio, agradabilísimo. Además, Estrella Sacristán, tiene una figura maravillosa, es joven, muy bella y deliciosamente morena” (*Diario de Navarra*, 12 de mayo de 1933). Esta última frase no aporta nada a la crítica musical y es un reflejo más de la educación machista de gran parte de la prensa, con cierto tinte de crónica de sociedad (Hernández Polo, 2021, pp. 109-110).

Intercalados entre los exitosos conciertos con orquesta se localizan dos actuaciones relevantes para Sacristán. Por un lado, en transmisión desde el Hotel Nacional de Madrid, se emitió en directo su recital de piano solo en la emisora EAJ 7 (Unión Radio Madrid) el 9 de junio de 1932¹⁸. Por otro lado, el 29 de mayo de 1933 lleva a cabo un recital como solista en el Centro Cultural del Ejército y de la Armada del que de nuevo recibe unas críticas elogiosas de Julio Gómez, quien indica que “deleitó de nuevo a su auditorio” (*El Liberal*, 31 de mayo de 1933, p. 8). Sobre el mismo concierto alaba Turina, de Sacristán, que está “dotada de musicalidad consciente, de segura técnica y sabiendo arrancar potentes sonoridades al piano, [...] con detalles de artista veterana y haciendo brillar el final” pero una vez más acude al concepto de “bella pianista” para referirse a ella (*El Debate*, 30 de mayo de 1933, p. 4), al igual que hace Salazar desde el *ABC* (30 de mayo de 1933, p. 45) cuando la denomina “preciosa joven”. Esta serie de apelativos innecesarios refuerzan la idea de Green (2001, p. 82) de la imposibilidad de actuaciones de las intérpretes en público sin que su feminidad afecte a los criterios sobre su interpretación.

Segunda época (1934-1941). Entre la familia y los conciertos benéficos

En la sociedad de principios y mediados del siglo XX, la mujer casada o comprometida mantenía una conservadora tradición con respecto a su exposición pública¹⁹. En el caso de Estrella Sacristán, su noviazgo en 1934 y la boda en 1937 con Juan Escorihuela²⁰ suponen un parón en su ascendente línea concertística. Se trata de una situación que se repite con frecuencia entre mujeres jóvenes, afectando incluso a grandes intérpretes o promesas que destacan a nivel internacional (Bénard, 2000, p. 413; Pérez Colodrero, 2014; Lacárcel Fernández, 2021, pp. 46 y 52; Kleinman, Palazón Martínez y

18. En él interpretó, entre otras, obras de Oscar Esplá (*La pájara pinta*) y Joaquín Turina (*Sacromonie*). Estos compositores contactaron con la riojana, de manera que el primero quiso dedicarle la obra y el segundo le ofreció algunas piezas de su repertorio que consideraba que le encajarían en sus programas a solo. En concreto, Turina le sugiere “la primera serie de *Contes d’Espagne*, una de cuyas piezas se titula *La Vieja iglesia, de Logroño*”. Fuente: AES. Carta de Turina a Estrella Sacristán, de 11 de febrero de 1933.

19. Hasta el momento, Sacristán siempre había aparecido en compañía de su profesor Casanovas, de su mentor Gasca o de sus padres, como figuras paternalistas que la acogían en su exposición pública, en una situación común a gran parte de las mujeres, como refiere Noelia Lorenta sobre la compositora María Rodrigo (Lorenta Monzón, 2021, p. 137).

20. Juan Escorihuela Flors. Piloto y capitán del Ejército del Aire de la Delegación de la 4ª Región Aérea, con destinos en Tetuán, Melilla, Sevilla y Málaga.

Paulo Selvi, 2021, pp. 61 y 68). A partir del concierto con la Orquesta de la Sociedad de Conciertos de junio de 1934 y hasta 1941 solo se han localizado tres recitales, siendo el primero un acto “a beneficio de las fuerzas que luchan heroicamente por la salvación de España” en agosto de 1936, el segundo en 1937 en colaboración con el Conservatorio Oficial de Música de Sevilla²¹, compartido con un dúo de canto y piano y con un coro femenino, y el tercero en 1938 a beneficio de Auxilio Social en el Conservatorio Oficial de Música de Málaga²². Son conciertos en los cuales el acto benefactor justifica y abre la puerta del escenario para la mujer casada, pues se considera que no se exhibe como tal, sino que muestra su aspecto humanitario, dentro del “estereotipo de género de mujer desprendida de su tiempo, generosa, que cede su talento al bien de los demás” (Kleinman, Palazón Martínez y Paulo Selvi, 2021, p. 70).

Es decir, la carrera de Estrella Sacristán se corta abruptamente a partir del inicio de la relación con el que sería su futuro marido. Sigue así los dictados de una tradición que tiene origen prerromántico (Bénard, 2000, p. 385), se normaliza en el siglo XIX y se mantiene en el XX (Labajo Valdés, 1998, p. 92; Ramos López, 2003, p. 57), pues las mujeres casadas aceptan los códigos y comportamientos sociales. Estos años plantean una gran escasez de documentación musical. Aparecen incluso reducidos el número de programas de conciertos de otros músicos, más abundantes en las épocas anterior y posterior²³.

Las críticas periodísticas de esas escasas incursiones en el mundo concertístico muestran, sin embargo, que Sacristán mantiene su nivel técnico y expresivo. Norberto Almandoz le describe como:

Pianista de seguro y recio mecanismo y sensible expresividad, [que] aborda con éxito los más diversos géneros pianísticos. De sus serios estudios de armonía y composición saca excelente partido para el uso preciso del pedal. [...] La señora Sacristán dio a las ‘Sonatas’ del padre Soler y Albéniz, una versión delicada y graciosa; brillante y triunfal a la ‘Polonesa’ de Chopin”. (*ABC Sevilla*, 17 de diciembre de 1937, p. 17)

De esta manera respetuosa hacia su persona –además de compositor, organista y crítico musical era sacerdote– presenta los aspectos técnicos y ex-

21. AES. Programa de mano del concierto. Actuación compartida, el 15 de diciembre de 1937, en el Salón de actos de la Universidad de Sevilla, organizado por el Conservatorio Oficial de Música de Sevilla. Actuaron Estrella Sacristán en la primera parte, Rodríguez Lisón (canto) y Norberto Almandoz (piano) en la segunda y el Coro femenino de la Juventud Católica en la tercera.

22. AES. Programa de mano y diario *Boinas Rojas* (16 de junio de 1938, p. 6). Este concierto, celebrado el 25 de junio de 1938, fue realizado íntegramente por Estrella Sacristán. Al mismo le precedió una emisión en Radio Málaga onda corta, el 20 de junio, con parte de ese mismo programa.

23. Sin embargo, abundan fotografías y cartas personales, pues la pareja realiza viajes y excursiones, muchos derivados de la enorme movilidad del piloto. Tras la boda, la pareja se traslada a Sevilla (1937) y a Málaga (1938) antes de que Juan Escorihuela volviese a ser destinado en Agoncillo, a 15 kilómetros de Logroño (1939).

presivos más relevantes de la pianista. De forma similar se expresan en otros dos diarios sobre el concierto, aludiendo a su “vigoroso y fácil mecanismo al servicio de una clara comprensión estética” (*FE.*, 17 de diciembre de 1937), insistiendo Telmo Vela también en el dominio técnico: “su profundo conocimiento del piano, su escuela en general y uso de pedales en particular” (*El correo de Andalucía*, 17 de diciembre de 1937). Ya no existe rastro de esos adjetivos hacia su aspecto físico, posiblemente concedores de su nuevo estatus social como “mujer de”, al igual que ocurre con otras intérpretes (Kleinman, Palazón Martínez y Paulo Selvi, 2021, p. 67). Quizá en la crítica que redacta Ricardo Ansaldo Sevillano existan ciertos elementos deudores de esas retóricas que vuelven a caer en la disyuntiva de asignación de los caracteres del “alma delicada femenina” frente a lo masculino, con aspectos vigorosos y “juegos de nervio” (*Sur*, 26 de junio de 1938), tradicionalmente asumidos desde un discurso musical patriarcal (Lorenzo Arribas, 1998, p. 29; Ramos López, 2013, pp. 216-217; Hernández Polo, 2021, p. 105; Legg, 2021, p. 240).

Tercera época (1944-1954). Espíritu de resiliencia

El 5 de noviembre de 1940 fallece su marido en un accidente aéreo y cesa radicalmente toda su actividad, pasando a residir con sus padres en la vivienda de Logroño en la que ya permanecerá toda su vida, a donde se traslada con su piano de cola. Durante cuatro años guarda un luto total y se centra en asistir a sus progenitores, cuyos problemas de salud le “obligan” a hacerse cargo de ellos²⁴. Este aspecto de atención debida a los padres –a la familia en general– es un papel que las mujeres asumen como parte de sus actividades inherentes al género femenino (Pérez Colodrero, 2014). Estrella Sacristán, de educación y convicciones conservadoras, mantiene el arquetipo de mujer que se centra en la familia y lo privado –alimentado por la política educativa del franquismo (Val Cubero, 2003, p. 56)–, obviando la profesión y la esfera pública, perdiendo por lo tanto visibilidad. De hecho, recibió ofertas: “Tuve una ocasión de hacer una tournée [sic] por toda Europa, países escandinavos, Inglaterra, todo en unas condiciones fabulosas. Accedí y al regreso a casa me encontré a mi madre que había sufrido un colapso. Y renuncié” (*La Rioja*, 9 de diciembre de 1984, p. 9).

Hasta que, en junio de 1944, junto con el inicio de su actividad docente, decide volver a los escenarios²⁵ como una “forma de búsqueda de la independencia intelectual y económica” (Legg, 2021, p. 238). La prensa local se

24. Su madre fallecería en 1949 y su padre en 1951. Su hermano Gerardo, en situación de depuración política, que le retiró de la docencia artística hasta 1943, vivía en una posición de inestabilidad legal. De cualquier manera, se establece una vez más una relación jerárquica entre hombres y mujeres que se convierte en una respuesta social aceptada por estas últimas (Zapata Castillo, 2021, p. 11). Para más información sobre Gerardo Sacristán Torralba: <http://gerardosacristan.com/biografia/> [última visita: 11 de abril de 2022].

25. AES. Programa de mano del concierto. Elige el Círculo Logroñés y su piano Erard gran cola, lugar e instrumento de sus primeras audiciones y recitales con Casanovas, para mostrar el 7 de junio de 1944 un extenso repertorio en tres partes temáticas, dejando patente su versatilidad. En la primera, Bach, Soler y Mozart; en la segunda, exclusivamente cinco piezas

hace eco amplia y rápidamente (*Nueva Rioja*, 6 de junio de 1944, p. 4) y en los círculos culturales se crea una gran expectación, pues sus actuaciones de los años treinta eran recordadas como míticas. Las crónicas en prensa del concierto de retorno son elogiosas, sin reparos (*Nueva Rioja*, 8 de junio de 1944, p.4), no existiendo alusión alguna a su aspecto físico²⁶.

En septiembre del mismo año, en el Teatro Bretón de Logroño, comparte concierto con la famosa cantante riojana Lola Rodríguez Aragón. En la crítica se cuela el comentario que alude de nuevo a la dicotomía tradicional cuando dice “que sabe manejar su alma femenina con las potentes sonoridades arrancadas al piano con técnica maravillosa. Es decir, sensibilidad, temperamento y técnica guiados por la inteligencia excepcionalmente cultivada por y para el arte musical” (*Nueva Rioja*, 20 de septiembre de 1944, p. 4). En resumen, que si el autor no hubiera sabido que era una mujer no habría escrito la primera parte de la frase, heredada de prejuicios culturales que se convierten así en subjetivas “verdades”, con gran fuerza simbólica (Palacios, 2021, p. 17).

Le siguieron una serie de conciertos²⁷, algunos de carácter benéfico y otros conmemorativos, pero con poca proyección de cara a una seria profesionalización como concertista. Podría pensarse que vuelve tímidamente a actuar como una manera de mantenerse en activo, de resistir al ostracismo, o como un complemento profesional a la tarea que empezó en estos mismos años: la docencia, la cual ya no abandonará en el resto de su extensa vida laboral. De estos recitales la prensa alaba su personalidad tocando y su técnica, en “plenitud de facultades” (*Nueva Rioja*, 12 de marzo de 1947, p. 3), pero en general los textos adolecen de falta de criterio musical.

En mayo de 1948 se funda la Sociedad Filarmónica Logroño, siendo Estrella Sacristán una de sus principales promotoras y responsables. El tercer concierto de esta sociedad, el 13 de junio de 1948, propuso recordar el mítico proyecto de la Sociedad de Conciertos de los años treinta e invitó a Gasca y a Sacristán para volver a interpretar en el Bretón logroñés el tercer concierto de Beethoven con la Orquesta Sinfónica de Madrid²⁸. Quizá el éxito sin reparos de este nuevo reto le motivó para contactar con Virto,

de Chopin; la tercera, pianismo de finales del siglo XIX y siglo XX, con presencia española: Rachmaninov, Albéniz, Falla y Liszt, a los que se añadió como bis Turina.

26. Aunque lamentablemente tampoco a aspectos técnicos, puesto que no están realizadas por ningún crítico especializado.

27. AES. Programas de mano de los conciertos. Destacan el realizado en el Teatro Garrayre de Pamplona, a beneficio de la Institución Cunas (10 de enero de 1945), el concierto de “Gala de los ministros” en el Cinema Diana de Logroño (compartiendo escenario con la Coral de Cámara de Pamplona dirigida por Luis Morondo, el 11 de marzo de 1947), otro con motivo de la Fiesta del libro en Pamplona (23 de abril de 1947), además de algún recital privado en su casa, “en un santuario como es el ‘estudio’ de Estrellita Sacristán” (*La Voz de España*, 16 de abril de 1947, p. 2), ofrecido para la sociedad cultural local, a la cual agasajaba.

28. Al que se le añadieron como bises el *Vals en do menor* y la *Gran Polonesa en la bemol*, ambas de Chopin, uno de los autores con mayor presencia en su repertorio (*Nueva Rioja*, 15 de junio de 1948, p. 6)

una agencia artística de Barcelona²⁹. Tras sucesivos aplazamientos de los conciertos propuestos por diversos problemas, a lo largo de casi dos años, desiste de la profesionalización justificando que “mi prestigio profesional y artístico nada gana con estos aplazamientos para mí imposibles de justificar ante alumnos, compañeros de Filarmónica y aficionados”, puesto que además afecta a su principal fuente de ingresos, la docencia, “lecciones que tengo que abandonar para dedicarme a la preparación del concierto y recitales tantas veces como me indicas una fecha”³⁰. Esta imposibilidad de añadirse realmente a una plantilla de representados profesional hace que Sacristán se centre cada vez más en la enseñanza y mantenga la interpretación como una intermitente propuesta para seguir estando en dedos y activa mentalmente, desistiendo de una autopromoción que podría ser considerada como “inapropiada para las mujeres” (Ramos López, 2013, p. 222).

En esta última época de intérprete, liberada como viuda del estigma social de la visibilidad pública de mujer casada, realiza varios conciertos³¹. Especialmente relevante es el interpretado junto con la Orquesta Sinfónica de Zaragoza (Teatro Principal de esta ciudad, 15 de junio de 1952), dirigida en el tercero de Beethoven por Dimitry Berberoff. El periodista local, Jorge Sánchez Candial, acude de nuevo al tema de “la feminidad en el decir” para referirse a conceptos como la sensibilidad, el buen gusto o una estética determinada, los cuales complementa con otros como “sensación de un acabado estudio y dominio en el piano” (*Hoja oficial del lunes*, 16 de junio de 1952, p. 6).

El resto de actuaciones, hasta quedar simplemente reducidas al ámbito privado de alumnado, amigos y ciertos dinamizadores culturales locales, se limitan a conciertos en actos conmemorativos y la que puede considerarse su última aparición pública documentada: una actuación en directo en Radio Rioja, desde su casa, el 21 de marzo de 1954, con una entrevista intercalada entre las piezas musicales³². El contexto del ciclo en el que se incluye el programa, organizado por la Sección Femenina de Falange, da pie a que se deslicen afirmaciones como “La esperamos en un salón de su casa y como mujeres y curiosas al fin y al cabo nos fijamos que [el] sentido

29. AES. Correo personal con la agencia. Accede a Virto por medio de la Sociedad Filarmónica, la cual suministra conciertos de sus representados. La agencia le ofrece proyectos para tocar como solista con la Orquesta de Cámara de Barcelona y en las denominadas “Tardes musicales de Barcelona”, ciclos que recorrían el entorno de Barcelona.

30. AES. Copia al carbón de la carta enviada por Estrella Sacristán a María Solanich (Virto) sin fecha ni firma, pero datable en 1950 por las referencias de agenda que cita.

31. AES. Programas de conciertos. Destaca el llevado a cabo en el Teatro Moderno de Logroño (7 de noviembre de 1950) junto al parisino Cuarteto Versailles, el del Teatro Gayarre de Pamplona (30 de enero de 1951) a solo y su último concierto como solista con orquesta en Zaragoza. En sus datos autobiográficos aparece, además, una colaboración con la Orquesta Bética, pero no se ha podido localizar ningún documento que lo acredite, ni en su paso por Sevilla en los años treinta, ni posteriormente.

32. AES. Los textos aparecen como un original mecanografiado en tamaño folio de la charla prevista, con algunas correcciones e indicaciones a mano y algunas hojas añadidas, como por ejemplo la despedida de Estrella Sacristán.

artístico influye también en la decoración de su hogar”. Los *topos* propios de la política falangista de las periodistas contrastan con las respuestas que aporta la pianista, plenas de referencias históricas, estéticas y tecnicismos sobre las obras que interpreta.



Fotografía 4. Estrella Sacristán en el Teatro Bretón de Logroño con el Cuarteto de Versailles: Roger Savard, André Gardin, André Jouvensal e Ives Delacourcelle. 7 de noviembre de 1950. AES.

LA DOCENCIA COMO RECURSO DE AUTONOMÍA SOCIAL Y ECONÓMICA

La docencia musical ha sido admitida, previamente al siglo XX, como una carrera bien vista y adecuada al paradigma de la mujer trabajadora (Legg, 2021, p. 237). El Conservatorio de Madrid, como modelo durante más de un siglo en España, mostró un criterio pionero en la admisión de mujeres en todas sus especialidades desde los inicios en su reglamento de 1831 con un claro objetivo: “saldrán por primera vez en España Profesoras que a su tiempo sustituyan, como es conveniente y aún debido, a los Profesores en la enseñanza de las señoritas” (Hernández-Romero, 2019, p. 28). Fuera de España, incluso han sido referentes en las metodologías pedagógicas más novedosas (Legg, 2021, pp. 241-242).

Las clases privadas (1944-1954)

Coincidiendo con la vuelta a la actividad tras el luto, debido a la necesidad de ingresos³³, junto con un ansia profesional que le impulsa de nuevo a

33. AES. Testamento privado de sus padres. Tras el fallecimiento de su marido se traslada a vivir con estos, “entregando mensualmente una cantidad que cubren parte de nuestras necesidades, ayudando además en las labores de la casa y otros menesteres” y recibe una pensión como viuda.

los escenarios, y teniendo en cuenta que la movilidad domiciliaria derivada del trabajo de su marido ha desaparecido, Estrella Sacristán inicia su período como docente en Logroño, el cual le ocupará cuarenta años.

Continuando con la tradición decimonónica del profesorado titulado femenino, que establecía una academia privada para impartir clases particulares al alumnado burgués, el cual podía alcanzar en ocasiones la profesionalización (Labajo Valdés, 1998, pp. 95-98), Sacristán consigue en el curso 1944-1945 un grupo de quince estudiantes –trece alumnas y dos alumnos–, varios de los cuales continúan con ella durante más diez años³⁴. Establece una escuela que, al igual que viviera cuarenta años antes con Casanovas, celebra recitales de fin de curso. Estos pequeños conciertos, que sirven para mostrar a las familias los progresos del alumnado, tienen a su vez la función de preparar a los más destacados para obtener los títulos correspondientes en los conservatorios de San Sebastián, Zaragoza y Madrid, que realizan sus pruebas en esas fechas (*La Voz de España*, 16 de abril de 1947, p. 2). Con frecuencia aparecen también, junto a Sacristán, artistas invitados –cantantes y violinistas– que dan empaque al acto, una práctica habitual en la capital en este tipo de veladas privadas (Hernández-Romero, 2019, pp. 317 y 354-357).

Sacristán no abandonó nunca la docencia privada, aunque a partir de la oficialización del Conservatorio en 1965 reduce su alumnado a seis estudiantes, elegidos personalmente, y únicamente con perspectivas de perfeccionamiento y virtuosismo (*La Rioja*, 9 de diciembre de 1984, p. 9), en una forma de compaginación que ha sido habitual en la docencia oficial desde el siglo XIX (Hernández-Romero, 2011, p. 318).

La Academia de Música y el Conservatorio (1954-1984)

Esta alternancia entre docencia y esporádicos conciertos –con frecuencia benéficos o como detalle de embellecimiento de un acto institucional o conmemorativo– se produce durante cerca de diez años, hasta que en 1954 surge la Academia de Música Provincial de Logroño. En este proyecto de Eliseo Pinedo, director de la Banda Provincial, se embarca Estrella Sacristán junto a otros tres músicos locales de gran experiencia docente³⁵. Ellos son los que a lo largo de los años convertirán la Academia en Conservatorio (Blanco Ruiz, 2021, pp. 77-104) a través de un trabajo comprometido y constante en el que Sacristán tuvo una función importante.

34. AES. Libretas de alumnado en las cuales indicaba los nombres, las clases impartidas mensualmente, las necesidades técnicas o musicales e incluso los cobros –o la falta de ellos– de cada estudiante.

35. El primer claustro estuvo conformado por Pinedo, Sacristán, Lorenzo Blasco Martínez y Pedro Sáenz Sada. A ellos se añadieron pronto, para dar soporte a la demanda de alumnado, Amelia Romero del Saz, Pilar Tudela Angulo, Pascual Ayala Domínguez y Manuel López Astorga.



Fotografía 5. Distinción al Mérito Provincial en su categoría de Plata de la Diputación de Logroño. De izquierda a derecha y de arriba abajo, en las escalinatas del Palacio Provincial: José Luis Alonso, Pascual Ayala, Lorenzo Blasco, Estrella Sacristán, José Abanto, Amelia Romero, Pilar Ranero, Araceli Martínez, M.^a Antonia Martínez Guinea, Milagros Sancho, Juan Castellanos. 28 de junio de 1978. AES.

Aparte de su trabajo como secretaria académica durante los cinco primeros cursos, su bagaje como docente y su experiencia como solista, en formaciones de cámara –acompañaba con frecuencia a cantantes e instrumentistas locales– y en orquesta, le hicieron ideal para el puesto de responsable de la especialidad de Piano, rechazando otros trabajos³⁶. Desde este puesto impulsó al centro para su reconocimiento como Elemental en 1965 y como Profesional en 1970, siendo su currículum el primero que aparece siempre en las memorias e informes que Pinedo redacta para el Ministerio.

36. En los años cincuenta, en plena fundación del Conservatorio de Pamplona, Luis Morondo –director de la Coral de Cámara de Pamplona– y Fernando Remacha –compositor, fundador y primer director del centro educativo– le ofrecieron formar parte de su claustro, pero ella rechazó, al igual que había hecho en la década anterior, con motivo de la reorganización del equipo docente del RCSMM, ante la oferta de J. Turina y N. Otaño para participar en como docente en su cátedra de Piano (*La Rioja*, 9 de diciembre de 1984, p. 9).

Su valía como profesional en el puesto nunca fue cuestionada –abandonó la secretaría voluntariamente, por diferencias de criterio con Pinedo– ni se consideró su género como una traba o merma, en un centro educativo que se ha caracterizado históricamente por su paridad entre profesorado o alumnado (Blanco Ruiz, 2021, p. 218), a diferencia de otros centros en la misma época (López Espín, 2021, p. 90).

Su jubilación forzosa –tenía casi 80 años– se produce junto con las de otros cinco docentes considerados históricos en la institución, a requerimiento de la Administración, que pretende regular el acceso de nuevos docentes tras períodos de difícil gestión del Conservatorio. Recibió varios homenajes, destacando la Distinción al Mérito Provincial en su categoría de Plata de la Diputación Provincial (28 de junio de 1978) y el de los exalumnos de la Agrupación Musical por su jubilación (13 de diciembre de 1984). Desde entonces hasta su fallecimiento en el año 2000 apenas hay documentación, pasando al más absoluto anonimato, lo que ha derivado en el olvido de su brillante carrera inicial y de sus largos y productivos años docentes. La falta de autopromoción y el tiempo han contribuido a ello.

Otras inquietudes

En paralelo a toda esta historia y sus vicisitudes como mujer que intenta labrarse un futuro profesional en el campo de la música con una orientación decidida desde muy joven, Estrella Sacristán ha mostrado con frecuencia una serie de intereses que la alejan del arquetipo de mujer pianista amateur que refiere H. Bénard (2000, pp. 402-404). No solo se trata de habilidad con el instrumento, sino que presenta una perspectiva completa como profesional de la música.

En el campo de los estudios, Sacristán resolvió con su titulación, a los veintidós años, no solo la parte mecánica del instrumento, sino que demostró una cierta querencia por otros apartados, especialmente la asignatura de Estética, en la que obtuvo sobresaliente. El interés queda patente en las frecuentes anotaciones que aparecen en sus partituras. En los encabezados de muchas de ellas indica las fechas de nacimiento y fallecimiento del compositor, cuándo escribe la obra y alguna indicación sobre el estilo. A veces, dentro de las partituras o en las carpetas en las que las archivaba, se pueden encontrar cuartillas con textos manuscritos o mecanografiados y redactados por ella a partir de la distinta bibliografía de su biblioteca particular. Esta, sin ser muy extensa –contiene unos cien volúmenes– muestra su querencia por determinados compositores, destacando Chopin, Beethoven y Wagner, pero con abundancia de tratados más centrados en cuestiones estéticas de distintos períodos de la Historia de la Música. Le gustaba conocer bien y explicar lo que tocaba y enseñaba y se elaboraba sus propias fichas didácticas³⁷.

37. En el AES se pueden localizar algunas de estas fichas o ejercicios técnicos. Quien fue su alumno, Luis Fernando Rodríguez Imaz, recuerda que sus clases eran extensas y no solo

Un aspecto en el que también mostró su carácter y capacidad organizativa fue en la ya citada creación y puesta en marcha de la Sociedad Filarmónica de Logroño, surgida de una de sus veladas pianísticas³⁸. Se promueve en 1948 esta sociedad³⁹ que, con distintos momentos de ausencia de programación, llega hasta 1965 con más de cien conciertos, generalmente de música de cámara. Sacristán ya no participa en los últimos años de la organización⁴⁰, pero sigue asistiendo regularmente a los conciertos. Su caso muestra la necesidad de estudiar la Historia de la Música a través de las mujeres desde otros puntos de vista que superen el de la composición o el de la interpretación (Ramos López, 2013, p. 210; Hamer, 2021, p. xxiii).

Finalmente, un ejemplo de su carácter inquieto, singular y de su personalidad es el interés por los equipos de sonido y la tecnología de alta fidelidad. Para reproducir su colección de cerca de 300 vinilos disponía de un equipo de gran calidad que renovaba y mantenía a la última con ayuda de sus alumnos⁴¹. Sin embargo, lo que más destaca es que en los años setenta adquiriera un equipo de grabación profesional de bobina abierta y cuatro pistas⁴² en el que dejó documentadas varias horas de grabaciones. Su análisis podría resultar, además de un documento sonoro patrimonial, un material válido para realizar un estudio comparativo con distintas versiones tal y como se ha realizado con trabajos de otros intérpretes⁴³.

Estrella Sacristán debe ser considerada una referencia en el piano riojano del siglo XX, puesto que músicos relevantes como Bartolomé Pérez

se abordaban los temas técnicos, sino también conceptos estéticos e históricos en torno a la música estudiada [entrevista del 13 de agosto de 2021].

38. Encuentros al estilo de las *Schubertiade*, más que al de las reuniones de salón del siglo XIX, pues no se trataba de mostrar el adorno de las niñas, sino de disfrutar en extensos encuentros de algunos repertorios en los que, sin apartarse de la tradición canónica del pianismo entre el siglo XIX y el XX, pretendió provocar interés por obras de difícil escucha en el Logroño de los años cincuenta.

39. AHPLR. GC/256/03. Sociedad Filarmónica de Logroño. Documentos 6 y 7. Reglamento de la Sociedad que aparece registrada como domicilio social en la vivienda de Estrella Sacristán, en la calle Muro del Carmen número 2, 3º.

40. AES. Carta de Estrella Sacristán a Agapito del Valle, como presidente de Sociedad, y a la Junta de la misma, de 19 de enero de 1952. Pese a haber sido nombrada Presidenta Honoraria y Asesora Artística, se distancia por discrepancias con la junta directiva.

41. En el AES se localiza una carta de 1978 en la que adquiere un nuevo amplificador para un nuevo plato, asesorado por su alumno Luis Fernando Rodríguez Imaz, quien confirma su preferencia por la calidad y la confianza en sus consejos [entrevista del 13 de agosto de 2021].

42. Marca TEAC 3340S, con dos micros Shure 545 para generar un par estéreo. Salió al mercado en el año 1973, lo que permite datar su adquisición cercana a la edad de 70 años. También disponía de otro equipo grabador de menor calidad, marca Grundig, modelo TK 247 Deluxe.

43. Muy cercano a esta posible línea de investigación está el trabajo de la tesis doctoral de Rubén Lorenzo Gracia (2015) sobre las grabaciones de Pilar Bayona. Esta pianista puede considerarse una referencia en la carrera de Estrella Sacristán, desde que la vio actuar en el Teatro Bretón de Logroño el 2 de abril de 1927, tal y como muestra el programa de mano que guardaba en su archivo personal y la cita que hace sobre ella en prensa muchos años después (*Hoja del Lunes*, 31 de diciembre de 1951).

Casas, Óscar Esplá, Joaquín Turina, Julio Gómez, José María Franco o José Cubiles la valoraron altamente y mantuvieron contacto epistolar con ella. Pianistas como Alfred Cortot y Julius Katchen en su paso por Logroño recalcaron en el estudio de su domicilio para charlar con ella y practicar en su Steinway de media cola.

CONCLUSIONES

El caso de la pianista logroñesa Estrella Sacristán es un ejemplo de la diversidad de situaciones en las que las mujeres han visto condicionada su profesionalidad en la música por una sociedad patriarcal heredada, que impone sus normas desde la asunción de unas superestructuras mentales, tradicionalmente transmitidas de generación en generación (Stevance, 2011, p. 90). Su caso se estudia aquí desde la perspectiva de esos determinantes y explica algunas de sus decisiones que, desde un punto de vista actual, no serían comprensibles.

Los estudios musicales elementales y su destreza, partiendo de una educación de ornato de las jóvenes de clase media, permiten a Sacristán dar un paso adelante como pianista. Se refuerza la idea de la profesionalización frente a la “despectiva” (Hernández-Romero, 2019, p. 301) imagen del amateurismo decadente del siglo XIX que se ha empleado para justificar su ausencia en la historiografía musical.

En plena carrera ascendente se cercenan todas las opciones debido al cambio a su estado social como casada. Voluntariamente –aunque evidentemente influida por su educación tradicionalista– desaparece de la vida pública. El consentimiento del peso que el patriarcado ejerce sobre ella produce una actitud de connivencia (Green, 2001, p. 62). Si no hubiera sido por su viudedad, seguramente apenas habría salido de su estudio ni se habría embarcado en la docencia como eje vital, pese a ser esta una salida frecuente en la época en su situación social (Pliego de Andrés, 2012-2013, p. 162). Es en este punto donde vuelve a asumir un papel tradicional, preparando alumnado –esencialmente alumnas– sin fines laborales en su mayoría. Su puesto docente en el Conservatorio le permitió mantener un contacto constante con la música y le sirvió para mantenerse profesionalmente activa, a la vez que reconocida por sus compañeros.

La prensa, con sus estereotipos de género, sirve para poner en contexto el entorno en el que Sacristán se desarrolla como intérprete. Las valoraciones musicales presentan casi siempre sesgos hacia la polarización femenina-masculino respecto de sus actuaciones públicas que, en el caso de un hombre, raramente se habrían planteado. Esos entornos sociales conducen a una falta de autopromoción, de confianza en el sistema y a mantener unos criterios morales y sociales que no le permiten escalar profesionalmente, marcando su vida. Pese a demostrar su valía y su capacidad para adaptarse a las situaciones y rehacer varias veces su carrera profesional en distintos frentes, no pudo alcanzar mayores cotas debido a distintas situaciones personales derivadas de su condición de mujer.

El conocimiento de sus vivencias es una oportunidad para incluir los estudios de género en los conservatorios regionales, tal y como se solicita reiteradamente desde las corrientes feministas de la musicología (Piñero Gil, 2008, p. 229). En cualquier caso, su historia debe ser conocida, pues su postura ante dichas situaciones es una muestra de la posición de las mujeres en los distintos grados de profesionalización de la música en provincias a lo largo del siglo XX, a la vez que su actitud resiliente refleja un punto de inflexión hacia la actitud más igualitaria y desprejuiciada que caracteriza a la sociedad musical de las siguientes décadas.

FUENTES HEMEROGRÁFICAS

- Almandoz, N. (17 de diciembre de 1937). "Informaciones musicales". *ABC Sevilla* (10.779), p. 17.
- Álvarez Díaz, M. (13 de junio de 1932). "La Orquesta Filarmónica y la Asociación de Cultura Musical". *La Nación* (2.081), p. 2.
- Ansaldó Sevillano, R. (26 de junio de 1938). "Ayer en el conservatorio. Un magnífico concierto de piano para 'Auxilio Social'". *Sur*.
- Barroso, M. H. (12 de junio de 1932). "Música y músicos". *La Libertad* (3.816), p. 9.
- Boinas Rojas*. (16 de junio de 1938). "Gran concierto". *Boinas Rojas* (417), p. 6.
- C. R. de C. (20 de septiembre de 1944). "Ferias y fiestas de San Mateo. Rotundo éxito de Lola R. Aragón y Estrella Sacristán, en el Bretón". *Nueva Rioja* (1.844), p. 4.
- Calderón. (31 de diciembre de 1951). "Excelente recital de piano de Estrella Sacristán". *Hoja del Lunes*.
- Candial, J. S. (16 de junio de 1952). "La pianista Estrella Sacristán, con la Sinfónica de Zaragoza, obtiene gran éxito". *Hoja oficial del lunes*, p. 6.
- Eder-Zale. (12 de mayo de 1933). "Sociedad de concietos Santa Cecilia". *La Voz de Navarra*.
- Eusebius. (12 de mayo de 1933). "De música. Orquesta Santa Cecilia". *Diario de Navarra*.
- Gómez, J. (11 de junio de 1932). "De música. Orquesta Filarmónica. Gerlingasca". *El Liberal* (19.207), p. 8.
- Gómez, J. (31 de mayo de 1933). "Estrella Sacristán". *El Liberal* (19.510), p. 8.
- González-Blanco, E. (1924). "La cuestión de la Mujer". *La Esfera* (541), p. 17.
- La Rioja*. (3 de octubre de 1915). "De música". *La Rioja* (8.458), p. 2.
- La Rioja*. (16 de mayo de 1918). "Concierto Lobato". *La Rioja* (9.453), p. 2.
- La Rioja*. (4 de julio de 1931). "Homenaje al maestro Gasca". *La Rioja* (13.604), p. 3.

- La Voz de España*. (16 de abril de 1947). “Concierto de fin de curso”. *La Voz de España* (3.264), p. 2.
- M., E. (17 de diciembre de 1937). “En el conservatorio”. *F. E.*, s.f.
- Masip Roca, P. (3 de mayo de 1918). “En el Círculo Logroñés. El concierto de ayer”. *La Rioja* (9.410), p. 2.
- Nueva Rioja*. (8 de junio de 1944). “Gran éxito de Estrella Sacristán en el Círculo Logroñés”. *Nueva Rioja* (1.756), p. 4.
- Nueva Rioja*. (12 de marzo de 1947). “Brillante concierto en el Cinema Diana”. *Nueva Rioja* (2.610), p. 3.
- Nueva Rioja*. (15 de junio de 1948). “Espectáculos. Música”. *Nueva Rioja* (3.000), p. 6.
- Orio Parreño, E. (16 de junio de 1947). “Una pianista logroñesa”. *La Voz de España*.
- Rubio, P. (9 de diciembre de 1984). “Una vida para la música. Amelia Romero y Estrella Sacristán, tanto monta, monta tanto”. *La Rioja* (30.504), pp. 8-9.
- Ruiz de la Cuesta, C. (6 de junio de 1944). “Artistas riojanos. La vuelta de Estrella Sacristán. Mañana, en el Círculo Logroñés, dará un gran concierto”. *Nueva Rioja* (1.754), p. 4.
- Salazar, A. (11 de junio de 1932). “La vida musical”. *El Sol*, 4.628, p. 3.
- Salazar, A. (30 de mayo de 1933). “Informaciones musicales. En el Centro del Ejército y la Armada”. *ABC* (9.375), p. 45.
- Turina, J. (1914). “El feminismo y la música”. *Revista musical hispano-americana* (2), pp. 8-9.
- Turina, J. (11 de junio de 1932). “Sociedad de Cultura Musical”. *El Debate* (7.082), p. 4.
- Turina, J. (30 de mayo de 1933). “Recital de Estrella Sacristán”. *El Debate* (7.333), p. 4.
- Vela, T. (17 de diciembre de 1937). “El concierto de la universidad”. *El correo de Andalucía*.

BIBLIOGRAFÍA

- Alemany Ferrer, V. (2010). *El piano en Valencia en los años del cambio al siglo XX (1879-1916)*. Barcelona, España: CSIC. Institución Milà i Fontanals.
- Bénard, H. (2000). “Las profesoras de piano en torno al Conservatorio de María Cristina de Madrid en el siglo XIX”. *Arenal: Revista de historia de las mujeres*, 7 (2), pp. 383-420.
- Blanco Ruiz, C. (2021). *El Conservatorio Profesional de Música Eliseo Pinedo de La Rioja: cincuenta años de historia de una institución educativa*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.

- Casares Rodicio, E. (1997). "Joaquín Gasca. Un músico olvidado de la Generación del 27". *Cuadernos de música iberoamericana*, 4, pp. 67-88.
- Cascudo García-Villaraco, T. (1998). "Los trabajos de Penólope musicóloga. Musicología y feminismo entre 1974-1994". En M. Manchado Torres, *Música y mujeres: género y poder* (pp. 179-190). Madrid, España: Horas y horas.
- Connolly, J. (noviembre de 1996). "La diferencia no reside en el sexo". *Scherzo: revista de música* (109), pp. 107-122.
- Die Goyanes, A. (1998). "Mujeres en la música". En M. Manchado Torres, *Música y mujeres: género y poder* (pp. 213-224). Madrid, España: Horas y horas.
- Green, L. (2001). *Música, género y educación*. Madrid, España: Morata.
- Hamer, L. (2021). *The Cambridge Companion to Women in Music since 1900*. Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Hernández Polo, B. (2021). "Crítica, género y discurso en los conciertos madrileños de música de cámara de principios del siglo XX". *Cuadernos de Música Iberoamericana* (34), pp. 103-123.
- Hernández-Romero, N. (2011). "Educación musical y proyección laboral de las mujeres en el siglo XIX. El conservatorio de música de Madrid". *Trans. Transcultural Music Review. Revista Transcultural de Música* (15).
- Hernández-Romero, N. (2019). *Formación y profesionalización musical de las mujeres en el siglo XIX: el Conservatorio de Madrid*. Madrid, España: Ayuntamiento de Alcalá de Henares.
- Kleinman, P., Palazón Martínez, J. L. y Paulo Selvi, I. (2021). "Soledad de Bengoechea: música y silencios de una compositora". En M. A. Zapata Castillo, A. M. Botella Nicolás y J. J. Yelo Cano, *Músicas y género. Tradiciones heredadas y planteamientos recientes* (pp. 59-78). Murcia, España: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia. doi:<https://doi.org/10.6018/editum.2880>
- Labajo Valdés, J. (1998). "El controvertido significado de la educación musical femenina". En M. Manchado Torres, *Música y mujeres: género y poder* (pp. 85-102). Madrid, España: Horas y horas.
- Lacárcel Fernández, J. A. (2021). "Paulina Cabrero y la importancia de las mujeres en la música española del siglo XIX". En M. A. Zapata Castillo, A. M. Botella Nicolás y J. J. Yelo Cano, *Músicas y género. Tradiciones heredadas y planteamientos recientes* (pp. 41-58). Murcia, España: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia. doi:<https://doi.org/10.6018/editum.2880>
- Legg, R. (2021). "Women and Music Education in Schools: Pedagogues, Curricula, and Role Models". En L. Hamer, *The Cambridge Companion to Women in Music since 1900* (pp. 237-253). Cambridge, UK: Cambridge University Press.

- López Espín, J. (2021). "Carmen Ibáñez Ibáñez: ejemplo de una compositora de la primera mitad del siglo XX". En M. A. Zapata Castillo, A. M. Botella Nicolás y J. J. Yelo Cano, *Músicas y género. Tradiciones heredadas y planteamientos recientes* (pp. 79-98). Murcia, España: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia. doi:<https://doi.org/10.6018/editum.2880>
- Lorenta Monzón, N. (2021). "María Rodrigo ante los espejos de la crítica madrileña (1915-1917)". *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 34, pp. 125-146.
- Lorenzo Arribas, J. (1998). "La historia de las mujeres y la historia de la música. Ausencias, presencias y cuestiones teórico-metodológicas". En M. Manchado Torres, *Música y mujeres: género y poder* (pp. 19-38). Madrid, España: Horas y horas.
- Lorenzo Gracia, R. (2015). *Pilar Bayona. Un estudio de caso para el análisis del estilo interpretativo pianístico mediante la utilización de espectrogramas sonoros*. (Tesis doctoral). Universitat Politècnica de València.
- Ministerio de Educación Nacional (15 de junio de 1942). "Decreto sobre organización de los Conservatorios de Música y Declamación". *BOE* (185), pp. 4.838-4.840.
- Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes. (17 de junio de 1905). "Real decreto disponiendo que las Corporaciones provinciales que sostengan Conservatorios y Escuelas de Música y deseen que los estudios en ellos cursados tenga validez académica soliciten su incorporación al Conservatorio de Madrid". *Gaceta de Madrid* (168), pp. 1.107 y 1.108.
- Palacios, M. (2021). "Género y prensa en la musicología histórica. Notas preliminares". *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 34, pp. 11-23.
- Pérez Colodrero, C. (2014). "Ramillete de pianistas andaluzas de la Restauración Borbónica (1874-1931). Mujeres frente al arquetipo femenino decimonónico". *Quadrivium* (5).
- Piñero Gil, C. C. (2008). "Música y Mujeres, género y poder. Diez años después". *Itamar, revista de investigación musical: territorios para el arte* (1), pp. 221-234.
- Pliego de Andrés, V. (2012-2013). "Apuntes sobre las mujeres y la música clásica en la España del siglo XX". *Música: Revista del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid* (20), pp. 159-174.
- Ramos López, P. (2003). *Feminismo y música. Introducción crítica*. Madrid, España: Narcea.
- Ramos López, P. (2013). "Una historia particular de la música. La contribución de las mujeres". *Brocar: Cuadernos de investigación histórica* (37), pp. 207-224.
- Sacristán, E. (s.f.). <http://gerardosacristan.com/biografia/>. [Última consulta: 3 de enero de 2022], de Gerardo Sacristán Torralba: <http://gerardosacristan.com/>

- Sánchez de Andrés, L. (2011). “La actividad musical de los centros institucionistas destinados a la educación de la mujer”. *Trans. Transcultural Music Review. Revista Transcultural de Música* (15).
- Sancho García, M. (2004). *El sinfonismo en Valencia durante la restauración (1878-1916)*. (Tesis doctoral). Universitat de València.
- Sancho García, M. (2018). “La actividad y recepción de Enrique Granados en Valencia (1893-1916)”. *Archivo de arte valenciano* (99), pp. 267-280.
- Soler Campo, S. (2017). *Mujeres y música. Obstáculos vencidos y caminos por recorrer. Avances hacia la igualdad y metas por alcanzar en el campo de la composición, interpretación y dirección orquestal*. (Tesis doctoral). Universitat Rovira i Virgili
- Stevance, S. (2011). “Análisis histórico de la situación de las músicas, de Europa a América del Norte”. En R. Iniesta Masmano, *Mujer versus Música: itinerancias, incertidumbres y lunas* (pp. 77-106). Valencia, España: Rivera Mota.
- Val Cubero, A. (2003). *La mujer logroñesa a través de la imagen en el siglo XX*. Logroño, España: Instituto de Estudios Riojanos.
- Zapata Castillo, M. A. (2021). “Tradiciones heredadas y subordinación. Construyendo una musicología feminista”. En M. A. Zapata Castillo, A. M. Botella Nicolás y J. J. Yelo Cano, *Músicas y género. Tradiciones heredadas y planteamientos recientes* (pp. 5-19). Murcia, España: Editum. Ediciones de la Universidad de Murcia. doi:<https://doi.org/10.6018/editum.2880>