

Comunicaciones del I Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia
Contemporánea de la AHC

Mesa: Historia Cultural

SOCIABILIDAD E IDENTIDAD EN LLÍRIA:
EL FENÓMENO MUSICAL EN UN MUNICIPIO
VALENCIANO (1822-1900).

Elvira Asensi Silvestre

Universitat de València

LA IMPORTANCIA DEL ESTUDIO DEL FENÓMENO MUSICAL

La configuración de las diferentes identidades sociales de carácter nacional, regional y local en la España contemporánea, está siendo en la actualidad profusamente tratada por la historiografía. Para ello se toman como objeto las organizaciones y asociaciones tendentes a la acción política. Los aspectos culturales, y entre ellos la música, parece hayan sido olvidados por los historiadores en el estudio identitario. Hemos de tener presente sin embargo, que el fenómeno musical constituye un indicador de cambios sociales y un elemento de conformación de distintos tipos de identidades sociales.

Este artículo pretende contribuir modestamente a esa incipiente historiografía cultural que empieza a valorar la literatura, el cine, la música... como fuente para el estudio histórico, porque estos fenómenos han sido expresión singular de un modo de trabar las relaciones sociales, mecanismo de poder, elementos revolucionarios, reflejo de los valores de una determinada época, factores de creación de identidad, e indicadores del tiempo y la sociedad donde se han desarrollado.¹ No obstante, nos centraremos en el fenómeno musical porque es enorme el potencial que pueden llegar a tener sus diferentes aspectos en el análisis histórico; más aun cuando sabemos que este fenómeno está presente en todas las culturas solemnizando tanto actos lúdicos y festivos como también otros de tipo religioso, y cuando se evidencia que muchas han sido las instituciones del ámbito político y religioso que han mantenido agrupaciones musicales, en la mayor parte de los casos bandas formadas por instrumentos de viento y percusión, para reforzar su poder. Pondremos ejemplos.

En el último tercio del siglo XIX los grandes estados europeos alcanzaron un alto grado de desarrollo industrial que exigía una expansión territorial para obtener nuevos recursos, mano de obra barata y mercados. En la carrera por conquistar territorios, además

¹ PIÑEIRO BLANCA, JOAQUIN MARIA: "La música como fuente para el análisis histórico del siglo XX", *Historia actual On-Line*, 5, 2004, [revista en línea], <http://www.hapress.com/haol.php?a=n05a01>, pp. 1-17, p. 1.

de intereses económicos estaba en juego el prestigio, un prestigio que las producciones culturales de cada metrópoli se encargarían de difundir. Serà en este momento cuando la música ocupe un rol protagonista. Las glorias del Imperio Británico verían en el compositor Elgar su más destacado “publicista”. Nos basta con tararear *Pomp and Circumstance* (1904-1907) para tener en mente la grandeza británica en tiempos del Imperialismo.²

Pero no solamente la música refleja el discurso del poder. En el Realismo cultural son denunciadas realidades sociales ocultas, y en óperas como *Louise* (1900) del francés Charpentier suben al escenario proletarios. Una década antes, las diferencias sociales entre el norte y el sur de Italia se plasmaban en la partitura de *Cavallería Rusticana* (1890) de Mascagni. Los húngaros Bartok y Kodály, y los checos Smetana y Dvorak singularizaron con sus obras folklóricas, a estos territorios de Europa del Este. Los hechos de magnitudes desorbitadas igualmente tuvieron eco en la producción musical, y así la I Guerra Mundial es descrita en la composición *Marte* de la suite orquestal *The Planets* (1919) de Holst. La descomposición del Imperio Austro-Húngaro y la pérdida de los esplendores de la corte vienesa también fueron retratadas nostálgicamente por las obras de Richard Strauss.

En el período de entreguerras la música se convertiría en mecanismo de denuncia y en un potente instrumento de propaganda de los regímenes. Estamos en una época donde como consecuencia de los cambios que se anuncian, el academicismo se rompe y florecen las vanguardias. La teoría dodecafónica de Schonenberg se presenta condenada por Hitler y Mussolini. Aun así, los dos dictadores no fueron los únicos en condenar obras musicales. En la URSS, Stalin hizo lo mismo con Shostakovich, con aquel que creyó que todo compositor tenía responsabilidades políticas y sociales, que la música tenía que ideologizar. No obstante, dicho compositor ruso se reconcilió con el régimen soviético a través de la *Quinta Sinfonía* (1937). Aprovechemos la ocasión de escuchar el segundo movimiento *Allegretto*. ¿No les suena a vals? ¿No era el vals una danza burguesa? ¿No estamos delante de un régimen anti-burgués? Aquí tenemos por tanto una burla soterrada a las autoridades soviéticas del momento.

² PIÑEIRO BLANCA, JOAQUIN MARIA: *art. cit.*, p. 4. Este artículo ha conformado el hilo conductor de los párrafos que abordan la relación entre las producciones musicales y los hechos históricos. Para profundizar más en esta temática consultar: EINSTEIN, ALFRED: *La música en la época romántica*, Madrid, Alianza, 1994. MACHLIS, JOSEPH: *Introducción a la música contemporánea*, Buenos Aires, Marymar, 1975. MORGAN, ROBERT P.: *La Música del Siglo XX*, Madrid, Akal, 1995. WHITTALL, ARNOLD: *Música Romántica*, Barcelona, Editorial Destino, 2001.

Podríamos continuar con otros ejemplos, pero cerraremos este apartado con uno que proviene de los Estados Unidos, de su música genuina, marca de la ruptura de la dependencia cultural respecto de Europa. Así, el nuevo continente se identificará con la comedia musical de Broadway difundida por el cine hollywoodiense.

Miremos ahora al viejo continente, a España y su producción musical. Durante la II República, compositores como Sorozábal daban vida a zarzuelas del tipo *La del manojo de rosas* (1934) y *Katiuska* (1931) donde la clase obrera y las luchas sindicales eran el núcleo de la acción dramática. Estos temas no obstante, desaparecerían con la dictadura franquista que puso la zarzuela al servicio del patriotismo. De este modo, las expectativas de desarrollo de las vanguardias se truncaron y muchos compositores de la llamada Generación de la República: Manuel de Falla, Ernesto y Rodolfo Halffter, Mantecón... tuvieron que exiliarse. Otros compositores se dedicarían a repetir esquemas de autores nacionalistas, y así, una música parecida a la del siglo XIX renacía. Uno de ellos es el maestro Rodrigo, que con su *Concierto de Aranjuez* (1940) constituye la aportación cultural con que la España de Franco se prestigiaría en el mundo.³ Como vemos, estas piezas musicales que han sido y aún hoy continúan siendo obras de consumo masivo, cobran vida no solo como composiciones musicales de primer orden, sino también como instrumentos de propaganda, legitimación y denuncia. El fenómeno musical nos abre así un inmenso campo de estudio.

En el caso concreto del País Valenciano, el fenómeno musical, sobretodo en su vertiente bandística, ha sido clave dentro del entramado asociativo de la región. Este hecho se muestra con más claridad en el municipio donde localizaremos nuestro estudio: Lliria, una población en la que el fenómeno asociativo que envuelve la música trasciende su dimensión musical y llega a convertirse en un elemento vertebrador de toda la organización social.⁴ No queremos con esta localización hacer historia meramente local, pero sí que tenemos la convicción de que es en los ámbitos espaciales reducidos donde mejor podemos

³ ÁLVAREZ JUNCO, JOSÉ: *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001, especialmente el capítulo quinto “En busca de la música nacional. El “alhambrismo intencionado”, que hace referencia al papel de las producciones musicales españolas en diferentes períodos históricos.

⁴ RAUSELL KÖSTER, PAU y CARRASCO ARROYO, SALVADOR: “La rellevància de les societats musicals i la cultura en el desenvolupament territorial del Camp de Túria”, *Mirades al Camp de Túria*, 2, IDECO, diciembre 2000, pp. 11-19.

comprender los cambios sociales, enmarcados siempre en un contexto general de múltiples factores.⁵

La elección de Lliria, un pueblo de aproximadamente 20.000 habitantes de 234'79 km² y situado a 25 Km. al noroeste de Valencia, se justifica porque en él, como hemos comentado, el asociacionismo bandístico representado en el siglo XIX por dos agrupaciones musicales: la Música Vieja y la Música Nueva, y en el siglo XX por la Unión Musical y la Banda Primitiva, ha servido de vehículo de transmisión cultural y al mismo tiempo ha configurado una identidad local fragmentada debida a la rivalidad artística entre las bandas. Aquí yace la peculiaridad del fenómeno musical lliriano, la competencia bandística de espectro local, ésta es la que nos permitirá introducirnos en el tema identitario que las bandas refuerzan en el ámbito regional y nacional.

ESTADO DE LA CUESTIÓN

A pesar de la masiva presencia de bandas de música en España, y de su importancia cultural, estas agrupaciones no han merecido amplios estudios.⁶ En los últimos años sin embargo, disciplinas como la sociología, la antropología y la historia, han estado interesadas en descubrir las claves del asociacionismo; esa *terra incognita* que se extiende entre el reducido ámbito de los grupos domésticos, y el nivel de los poderes organizados y reconocidos como tal.⁷ Agulhon fue el encargado de introducir la voz sociabilidad en el vocabulario de la historia, convirtiéndolo así en objeto de estudio.⁸ Este término, utilizado profusamente para analizar el asociacionismo, ha participado y contribuido a la renovación de

⁵ RUÍZ TORRES, PEDRO: "Microhistòria i història local", en *L'espai viscut. Col·loqui internacional d'història local*, Diputació de València, 1989, p. 81.

⁶ Nos estamos refiriendo a estudios de carácter histórico, sociológico o antropológico, porque efectivamente, estas agrupaciones como el resto de las musicales han sido abordadas por los musicólogos desde un punto de vista de repertorio e interpretación, oscureciéndose así la faceta social e identitaria de las mismas.

⁷ CUCÓ GINER, JOSEPA: "El papel de la sociabilidad en la construcción de la sociedad civil", en CUCÓ GINER, JOSEPA y PUJADAS, JOAN J. (coords.): *Identidades colectivas. Etnicidad y sociabilidad en la Península Ibérica*, Generalitat Valenciana, 1990, pp. 154-164, p. 154.

⁸ AGULHON, MAURICE : "Les associations depuis le début du XIX^e siècle", en AGULHON, MAURICE y BODIGUEL, MARYVONNE : *Les Associations au village*, Le Paradou, Actes Sud, 1981.

la historia política, social y cultural que ha tenido lugar en España en la última década del siglo XX y en los primeros años del siguiente.⁹

Hasta hace poco era indudable la dependencia del hispanismo francés, tanto en los aspectos conceptuales y metodológicos, como en el análisis de experiencias concretas. Únicamente en la última década del siglo XX y en los primeros años del actual se puede hablar de un notable empuje en los estudios sobre sociabilidad en España.¹⁰ En este sentido, además del *Equipe de Recherches sur les Sociétés et Cultures dans l'Espagne Contemporaine* (ERESCEC) de hispanistas franceses vinculado a la Universidad de Paris VIII, se han desarrollado otros grupos como el de Estudios de Asociacionismo y Sociabilidad (GEAS) en la Universidad de Castilla La Mancha, el coordinado por Elena Maza Zorrilla en la Universidad de Valladolid y aquel que funcionaba en la Universitat de Barcelona sobre asociacionismo coral.¹¹

Centrándonos en la localidad que nos ocupa, Lliria, observamos cómo el fenómeno musical ha sido abordado desde diferentes ópticas. Unos han estudiado el tema bandístico en general,¹² otros lo han hecho de una manera etnográfica mediante historias locales, y otros lo han tratado a través de monografías sobre una u otra banda.¹³ Ahora bien, todos aquellos que han realizado estudios históricos y sociológicos sobre esta localidad,¹⁴ no han podido abstraerse de un fenómeno que interviene en múltiples facetas del devenir del citado municipio.

⁹ NAVARRO NAVARRO, JAVIER: “Sociabilidad e Historiografía: trayectorias, perspectivas y retos”, *L’Avenç*, en prensa, p. 1.

¹⁰ MAZA ZORRILLA, ELENA: “Sociabilidad e historiografía en la España contemporánea”, *Ayer*, 42, 2001, pp. 241-252, p. 241.

¹¹ CANAL, JORDI: “La sociabilidad en los estudios sobre la España contemporánea: una revisión”, en MAZA ZORRILLA, ELENA (coord.): *Sociabilidad en la España contemporánea. Historiografía y problemas metodológicos*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2002, pp. 35-55, p. 49.

¹² URIEL, DOMINGO: “Bosquejo histórico de la música en Lliria, excluyendo los tiempos actuales”, *Saitabi*, 20-21, Valencia, 1946, pp. 95-109. ALONSO TOMÁS, MIGUEL: *Historia de la música en Lliria*, M.I. Ayuntamiento de Lliria, 1991.

¹³ BAS CARBONELL, ANTONIO Y ALONSO TOMÁS, MIGUEL: *100 Años junto a la Música (1903-2003)*, Unió Musical de Lliria, 2003. MARTÍN MONTAÑÉS, ROBERTO: *Historia músico-social del Ateneo Musical y de Enseñanza Banda Primitiva de Lliria*, Banda Primitiva de Lliria, 1994.

¹⁴ ROSALÉN IGUAL, FRANCESC: “Sociabilitat i identitat en un poble semicomunal: el cas de Lliria”, *Lauro. Quaderns d’història i societat*, 8, M.I. Ajuntament de Lliria, 1995, pp. 103-134.

EL FENÓMENO MUSICAL EN EL SIGLO XIX

1822 es la fecha en que se data en Lliria el primer documento que evidencia la presencia de una “Música” que ya no se dedica a amenizar actos litúrgicos en las iglesias, sino que sale a la calle a participar en conciertos, serenatas, pasacalles y procesiones. El documento trata de una junta de la Orden Tercera del Carmen que dice:

“...3º La fiesta de la Santísima Virgen se celebrará de este modo: En la víspera, puesto ya el sol, será llevada su Santa Imagen desde la casa de su Conservador a la Iglesia con la procesión de costumbre compuesta del Rdo. Clero y todos los Hermanos terceros con velas encendidas y la de la Música del bombo. Llegada a la Iglesia se cantará la Salve de estilo por la Música de la Capilla; [...] Por la tarde habrá procesión general por la Plaza y parte de Abajo con música del bombo...”¹⁵

Este documento se enmarca en la época liberal, y no en vano los autores consultados establecen el asociacionismo como un producto de la modernidad y de la consiguiente disolución del Antiguo Régimen. Las asociaciones de carácter voluntario llegarán a constituir en esta época uno de los pilares básicos de su organización.¹⁶ Además es en este contexto cuando emerge una sociedad industrial que mecaniza el proceso productivo y por ende elabora una nueva división del tiempo social en tiempo de trabajo y tiempo de ocio. Establezcamos a continuación las posibles causas de la génesis de las bandas.

Los últimos estudios proponen tres razones: la influencia del elemento religioso, la existencia previa de una banda militar y el interés político.¹⁷ ¿Cómo inciden estas causas en nuestro objeto de estudio? En Lliria se observa una mezcla del factor militar y el religioso. Aun así, no hay que despreciar el factor político, porque si bien es cierto que la política, en sus diferentes manifestaciones, no ha dejado huella en la creación de las ban-

¹⁵ Libro de Deliberaciones de la Venerable Orden Tercera del Carmen de la Villa de Lliria, hoja 9 vuelto (Archivo Parroquial de la Asunción), citado en ALONSO TOMÁS, MIGUEL: *Historia de la música en Lliria*, M.I. Ajuntament de Lliria, 1991, pp. 162-163.

¹⁶ ESCALERA, JAVIER: “Asociacionismo y antropología”, en MAZA ZORRILLA, ELENA (coord.): *Asociacionismo en la España contemporánea. Vertientes y análisis interdisciplinar*, Universidad de Valladolid, 2003, p. 9.

¹⁷ GALBIS LÓPEZ, VICENTE: “Les bandes valencianes: història, activitats i projecció social”, en AVIÑOÀ, XOSÉ (dir.): *Història de la Música Catalana, Valenciana i Balear*, Edicions 62, Barcelona, 1999-2003, (vol. IV), pp. 161-205, p. 161.

das de música, sí que ha estado presente en el devenir de las mismas. En una localidad donde el fenómeno musical lo impregna todo, no ha de extrañarnos que en la etapa restauracionista, donde el mantenimiento del turno político necesitaba de una clientela, las sociedades musicales se convirtieran en un magnífico espacio para establecer alianzas y garantizarse simpatías políticas. La lucha por tanto para controlar dichos espacios de sociabilidad, será clave. Aquellos que más promesas hicieran a las bandas tenían un buen número de votos asegurados. Como dice el historiador local S. Riera: “...*los caciques locales intentaban sacar beneficios particulares mediante el control de la estructura política de las sociedades musicales, un fenómeno que empezará a tener importancia en el pueblo.*”¹⁸

Concluyendo estas reflexiones diremos pues, que en Lliria, la división musical existente en el siglo XIX no estuvo creada, sino *aprovechada* por los partidos políticos. Si los caciques contentaban a las agrupaciones musicales tenían asegurada gran parte de la simpatía de músicos y aficionados. Más todavía cuando al igual que en el turnismo político, la dualidad se hacía presente esta vez en forma de bandas y bandos. No obstante, las diferentes tendencias políticas de los socios de una misma agrupación, sumada a la declaración de apoliticismo en los estatutos de las sociedades, nos lleva a pensar que la formación de una identidad fragmentada en Lliria, cristalizada en la rivalidad musical, no se sustentaba únicamente con la diferenciación política.

Centrémonos pues en el resto de causas que permitieron el surgimiento de agrupaciones musicales en Lliria: la militar y la religiosa. Documentalmente constatamos la presencia de una banda militar en Lliria en 1847. En él un notario local otorga un “*convenio y colaboración*” entre “*los componentes de la Música Militar de esta Villa*”.¹⁹ Además estas agrupaciones proliferaron en el pueblo objeto de nuestro estudio durante la Guerra del Francés y las carlistas, debido a la posición estratégica que ocupaba el municipio. Basta con fijarnos en la manera de desfilar, en el repertorio a interpretar, en los uniformes... para entrever una especie de continuidad entre las Músicas Militares y las civiles del momento. No en vano, Adam Ferrero destaca Francia, y en concreto el período napoleónico como impulsor de la moderna música militar. Los conciertos públicos, las procesiones políticas

¹⁸ SIMEÓ RIERA, DANIEL: “Reflexions sobre la ideologia d’una classe dominant: la burgesia terratinent lliriana (1833-1965)”, *Lauro. Quaderns d’història i societat*, Lliria, 6, 1992, pp. 73-81, pp. 74-75.

¹⁹ Archivo Reino de Valencia, “Inventario de Fondos Notariales”, Apéndice II: Índices Notariales de la provincia de Valencia, año 1847, B. 11.683.

y los grandes festejos de la época de la Revolución Francesa deberían tenerse en cuenta para comprender la fuerza que las agrupaciones musicales adquirieron en el siglo XIX.²⁰

Por lo que respecta a la presencia del factor religioso en la formación de las bandas de música, hay que tener en cuenta la presencia desde el siglo XV en Lliria de una “Música de la Capilla” que se dedicaba a amenizar actos litúrgicos.²¹ Este tejido musical será básico para el posterior desarrollo de las bandas civiles, sobretodo a partir, como veremos, del proceso desamortizador iniciado en el Trienio Liberal. Lliria contaba desde el siglo XVI con dos conventos de órdenes mendicantes, trinitarios y franciscanos. Ambos habían delimitado en la localidad dos zonas de influencia diferenciadas. Esta situación geográfica, unida a la rivalidad de las dos órdenes por su distinta manera de entender la pobreza evangélica, producirá en el municipio objeto de nuestro análisis una enemistad, que heredarán, ya entrado el siglo XIX, las bandas de música existentes. ¿De qué manera se produce esta ligazón?

Conocemos bien las consecuencias socioeconómicas de las desamortizaciones sin embargo pocos estudios se han centrado en las consecuencias culturales del mismo. Según M^a Aurelia Díaz: “La desamortización fue nefasta para la cultura español, y de una manera especial para la música”.²² Y es que, la pérdida de las propiedades religiosas implicó la privación de los medios necesarios para el sostenimiento de las capillas eclesiásticas, con una doble consecuencia: laboral y pedagógica. Un centenar de músicos profesionales se quedaron sin trabajo y tuvieron que buscar otra forma de mantenimiento.²³ En Lliria la situación no fue tan dramática, puesto que los músicos parados provenientes de los conventos trinitario y franciscano, pasaron a nutrir las agrupaciones civiles existentes en la localidad. De este modo surge un lazo que vincula las dos bandas de música existentes a los desaparecidos conventos. Sin embargo, la tradición local va más allá otorgando a dos frailes exclaustros el papel de fundadores de las bandas existentes.²⁴

²⁰ ADAM FERRERO, BERNARDO: *Las bandas de música en el mundo*, Madrid, Sol Editorial, 1986, p. 12.

²¹

²² DÍAZ HUERGA, M^a AURELIA: “Las sociedades musicales en el Madrid de Isabel II (1833-1868)”, *Anuario Musical*, 58, CSIC, 2003, pp. 253- 277, p. 257.

²³ *Ibidem*, p. 257.

²⁴ MARTÍN MONTAÑÉS, ROBERTO: *Historia músico-social del...*, *op. cit.*, p. 15. URIEL, DOMINGO: “Bosquejo histórico de la música...”, *art. cit.*, p. 108.

Nos encontramos pues, ante una sociedad local dividida de manera “triforme”; es decir, religiosa, geográfica, y a partir del siglo XIX musical. Por este motivo el identificarse como lliriano se debilita en pro de sentirse perteneciente a uno de los dos bandos locales, a una de las dos bandas. Tendríamos que explicar a continuación a qué podría deberse la adscripción a una u otra identidad, ¿motivos económicos? ¿de extracción social? ¿o únicamente el sentimiento de pertenencia bastaba?

EL FENÓMENO MUSICAL Y LA CUESTIÓN IDENTITARIA

En la documentación encontrada, no aparecen indicios de distinciones clasistas en las dos mitades locales. Esto parece mostrarnos que el fenómeno dual agrupaba de la misma manera a todos los miembros de cada parte. Sería lo que Antonio Moreno califica de “sociedad semicomunal”, por tener dos mitades donde hay miembros de diferentes estratos sociales. Así los grupos antagónicos, por encima de las desigualdades, se consideran miembros de una misma familia.²⁵ Pero ¿cómo un habitante de Lliria llega a identificarse con unos de los dos bandos? Estudiado el caso, los investigadores están de acuerdo en afirmar que el canal de transmisión es, en la mayor parte de los casos, familiar y por vía materna, dado el relevante papel que la madre adquiere en la educación primaria de los hijos.²⁶ A pesar de ello, la identificación con uno de los dos bandos no tenía por qué venir precedida de una inscripción de socio en una sociedad musical. Pero en una localidad de identidad fragmentada, todos debían tomar partido, con más o menos fuerza, por una banda de música, porque la polarización de producía en todos los planos de la vida social, y nadie podía quedar en medio ni al margen.²⁷

Será en el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia, donde mejor se observe el funcionamiento de esta dual identidad lliriana. En una población de dos mitades como la descrita, era común la competitividad entre bandos para adquirir prestigio. Y no había en Lliria mejor forma de conseguir reconocimiento que ganar un premio musical en

²⁵ ROSALÉN IGUAL, FRANCESC: “Sociabilitat i identitat...”, *art. cit.*, p. 123.

²⁶ ADRIÀ i MONTOLIO, JOAN JOSEP: *La postguerra en un poble valencià: Lliria (1939-1953)*, tesi doctoral inèdita, Universitat de València, 1990, 2 volums, p. 582.

²⁷ *Ibidem*, p. 582.

un certamen, más aún si eso suponía arrebatárselo a la banda rival. el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia sobresale de entre este tipo de concursos.

Fundado en 1886 como una actividad más de la Feria de Julio celebrada desde el 1871, no había mejor ring para que compitieran las dos bandas de música poco armoniosas que analizamos.²⁸ Los estudiosos apuntan dos motivos por los cuales pudo surgir: por el gran apogeo del fenómeno bandístico en el País Valenciano en esta fecha, y por el gusto del momento por los concursos y festivales de todo tipo.²⁹ En un primer momento el certamen se localizó en el paseo de la Alameda, siendo ésta una muestra de los cambios urbanos del siglo XIX cuando la calle se convertía en un lugar de preferencia para la sociabilidad burguesa; y en Valencia, más concretamente, este paseo.³⁰

Ahora bien, aquello que nos interesa en este artículo es subrayar la importancia que tuvo dicho certamen para dar a conocer internacionalmente las dos bandas de música de Lliria, pero sobretodo para, digamos, “exportar” el nombre de la localidad vinculado en este caso al arte musical. Debemos además considerar este concurso como elemento que nos permita estudiar los fuertes lazos que unen a las sociedades musicales con el municipio de origen. Es este un hecho que en palabras de la socióloga Josepa Cucó se revela central en el proceso identitario en el seno del País Valenciano donde las bandas ocupan un lugar privilegiado, porque de cara al exterior, se arrojan la representación de su localidad de origen. Así, una sociedad musical deja de representarse a sí misma para convertirse en portavoz de toda la comunidad local.³¹ Pero el fenómeno se complica cuando en el seno de una comunidad musical hay dos bandas representantes de un determinado “bando” local. Ir al certamen supone en este caso una doble motivación, de una parte representan a la localidad de origen, y de otra si se consigue el máximo galardón, el prestigio de su bando aumenta respecto del rival.³² Como dice Josep M^a Almacelles: “*la victoria en los certá-*

²⁸ Para profundizar en el tema del Certamen, LÓPEZ-CHAVARRI ANDÚJAR, EDUARDO: *100 años del Certamen Internacional de Bandas de Música*, València, Ayuntamiento de Valencia, 1986.

²⁹ GALBIS LÓPEZ, VICENTE: “Les bandes valencianes...”, *op. cit.*, p. 175.

³⁰ URÍA, JORGE: “Lugares para el ocio. Espacio público y espacios recreativos en la Restauración española”, *Historia social*, 41, 2001, pp. 89-111, p. 90.

³¹ CUCÓ GINER, JOSEPA: *El quotidià ignorat. La trama associativa valenciana*, Valencia, Alfons el Magnànim, 1991, p. 71.

³² *Ibidem*, p. 72.

menes competitivos de bandas se consideraba de un valor mucho más alto que la victoria en un campo de batalla.”³³

CONCLUSIONES

Concluyendo diremos, que la sociabilidad, los cambios sociales y la conformación de identidades de distinto tipo pueden ser estudiadas a partir del ámbito musical en sus distintas manifestaciones. Así lo hemos hecho en este artículo para un caso particular como es Lliria, un municipio valenciano donde las bandas de música civiles adquieren desde mediados del siglo XIX un alto grado de complejidad, sirven de vehículo de transmisión de una rica cultura musical, y a la vez refuerzan una división en dos mitades de la localidad. Unos bandos rivales que arrancan ya desde antes de la aparición de las bandas pero que sin lugar a dudas, se aclaran con la formación de las mismas.

Primeramente abordábamos el origen de estas agrupaciones, que en la localidad estudiada presentaba una mezcla entre factores de tipo religioso y otros de tipo militar. Los religiosos nos dan la clave del establecimiento de dos mitades poco armónicas en Lliria que hoy vemos cristalizadas en las rivalidades entre bandas de música, y los militares parecen conformar la organización interna de las mismas. Teníamos en cuenta también, los factores políticos, por si en ellos yacía el origen de algunas de ellas como ocurre en otras partes del País Valenciano. Pero el estudio del caso nos lleva a la conclusión de que si bien, las organizaciones políticas no propician la aparición de las bandas, sí que están presentes en su devenir aprovechando las redes de sociabilidad que se tejen en su seno.

La rivalidad “triforme”-religiosa, geográfica y musical- existente en Lliria se hace más evidente en el Certamen Internacional de Bandas de Música de Valencia. Sin embargo, el análisis que hemos considerado más interesante de este acontecimiento es aquel que hace referencia al ámbito identitario, porque en el certamen las agrupaciones acuden no solo representándose a ellas mismas, sino que se arrogan el derecho de representar a la localidad de origen. En Lliria, por el hecho de coexistir dos bandas de música rivales cambian las cosas. Terminado el concurso, éstas seguían adscritas a una parte del pueblo dis-

³³ ALMACELLES, JOSEP M^a: *La Banda Municipal de Barcelona (1886-1944)*, tesis doctoral inédita, Universitat de Barcelona, s.d., 2 vols., p. 47.

tinta, debilitándose así el sentirse lliriano en detrimento de hacerlo de la banda de la Unión o de la Primitiva.

Se hace evidente por tanto, el amplio abanico de ámbitos básicos para el devenir histórico que pueden ser estudiados mediante las bandas de música. En el siglo XX las mismas experimentarían un gran auge de la mano de los *tiempos modernos* y de la aparición de una sociedad de masas proclive al ocio. Por primera vez se podía acceder a múltiples actividades de esparcimiento que hasta la fecha habían sido reservadas para unos pocos. La música se encuentra dentro de éstas. En los jardines, teatros, plazas de toros, en la calle... el público disfrutaba de obras musicales interpretadas por las bandas. Los compositores habían adecuado su repertorio a los nuevos espectadores, de la misma forma que lo hicieron las bandas. Pero la primera mitad del siglo XX tampoco pondrá fin a la influencia de las sociedades musicales en Lliria, porque ellas serán las que continúen capitaneando la vida asociativa de la localidad, de la misma forma que la armonía social continuará viéndose alterada por su presencia.

Como podemos observar, dejando de lado la importancia del estudio del fenómeno musical como elemento revelador de cambios sociales, como conformador de identidades de distinto tipo y como forma exitosa de sociabilidad, estaríamos perdiendo una excelente oportunidad de entender una historia cultural cercana a nosotros y adentrarnos en el acontecer histórico de nuestro pasado más reciente. Sirva este artículo para darnos cuenta de la relevancia de estas manifestaciones musicales y a la vez, de la misma música como fuente para el análisis histórico.